

PERSPECTIVAS SOBRE VERDADE E SUJEITO NOS ROMANCES A CORTE DO NORTE E O MOSTEIRO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

Marcelo Brandão Mattos
Mestrando em Literatura Portuguesa e
Literaturas Africanas de Língua Portuguesa
Universidade Federal Fluminense (UFF).

RESUMO:

A narração como um discurso de muitas vozes, cada uma delas atrelada a um sujeito que aposta em determinada verdade. É esse o substrato de defesa deste artigo, que traz dois romances de Agustina Bessa-Luís para representar a literatura contemporânea portuguesa e seus procedimentos de dissipação e fragmentação narrativas.

PALAVRAS-CHAVE:

Sujeito, verdade, plurivocalismo.

ABSTRACT:

The narration like a speech of many voices, each one of them harnessed to a subject that bets on determined truth. This is the substrate of defense of this article, which brings two novels of Agustina Bessa-Luís to represent the contemporary Portuguese narrative literature and his proceedings of waste and fragmentation.

KEY WORDS:

Subject, truth, multi-vocalism.

A literatura contemporânea tem incrementado discussões acerca dos elementos romanescos descritos há tempos pela teoria literária, que passam a ser repensados em textos que rompem com fronteiras delimitadoras de gêneros, de constituintes narrativos ou de quaisquer outros referentes literários. Se o romance, em sua gênese, já era (é) definido como “um fenômeno plurilingüístico, pluriestilístico e plurivocal” (BAKHTIN, 1990, p.73), hoje suas muitas linguagens, estilos e vozes ainda se multiplicam e se imbricam, quando os autores eliminam as transferências que alternam o discurso de uma voz para outra, de um estilo para outro, de um gênero para outro.

Há, nesse sentido, um olhar multifacetado para as categorias sujeito e verdade que atravessam os romances que hoje se produzem. O sujeito-autor, o sujeito-narrador, os sujeitos-personagens (e os sujeitos-leitores), por exemplo, passam a ser categorias moveáveis (ou menos rígidas), esbarrando-se em suas funções, mesclando informações antes exclusivas a uns e outros. Da mesma forma, a linearidade que conduz a narrativa (e que se presta à inteligibilidade do leitor) é substituída por um mosaico textual a se costurar na leitura, abolindo a passividade da recepção da obra e, na outra extremidade, desarticulando a autoridade do emissor: a verdade no texto se dissipa.

“A vida não é para os que a compreendem, é para os que a praticam” (BESSA-LUÍS, 1996, p.200). Estamos em um ambiente – dizem as entrelinhas desse recorte aforístico de **A Corte do Norte** – onde não se pretendem objetos prontos e acabados, mas processos. A linearidade, fio mestre e condutor da compreensão, cede lugar à dispersão proposta por muitos caminhos possíveis. A objetividade mergulha no vazio da incompletude, vazio com infinitos preenchimentos. A previsibilidade é substituída pela instabilidade. A geometrização racional depara-se com a mutabilidade das formas. É assim o mundo que escreve (de onde escreve) Agustina Bessa-Luís e por onde quer conduzir o leitor. É assim o universo escrito e descrito pelo autor contemporâneo.

A Corte do Norte é uma obra exemplar para ilustrar essa discussão acerca do sujeito e da verdade na contemporaneidade. A começar pela construção das personagens. A idéia personalística de um *alguém* constituído como representante humano (ou de pessoa específica, ou de categoria subjetiva), própria à tradição “romanesca” da construção de personagens, não se dá neste texto de Agustina Bessa-Luís. Rosalina, supostamente sua personagem principal¹ é apresentada de modo poliforme: possui muitos nomes (Boal, Rosalina, Baronesa do Mar), tem a identidade questionada (teria sido ela a atriz Emília, ou a imperatriz Sissi?), teve origens discrepantes (ora foi pobre, ora nasceu em família nobre), teve diversos fins (atirou-se das falésias, caiu acidentalmente, foi assassinada pelo marido, voou como uma deusa, fugiu para a Europa, sofreu de doença fatal, enlouqueceu?). As versões discrepantes sobre a vida da personagem são apresentadas com um tom

1. Na verdade, a narrativa vagueia pelas inúmeras personagens que entrecortam o fio da meada, mas a memória de Rosalina é sempre resgatada por suposições sucessivas a respeito de sua morte, daí a possibilidade de elegê-la como protagonista do livro.

afirmativo e assertivo, não há vacilo na voz narradora, nem correções aos ditos anteriores: são hipóteses, “apostas de verdade” – expressão de Badiou (1994) – narradas com a força necessária para adquirirem status de realidade.

O primeiro enigma que se apresenta na obra é o da morte da personagem principal. Quem matou e como morreu Rosalina? Como em um arranjo de quebra-cabeças, o narrador assim vai fornecendo as “pistas” para um proposto (e suposto) mistério, como se o enigma estivesse sendo reconstituído a partir da elucidação de fatos passados.

Note-se o percurso (i)lógico por que passa o leitor enquanto colhe as “pistas” sobre o fim de Rosalina. Inicialmente, a versão apresentada revela de modo insuspeito a morte acidental da personagem, que “despenhou das falésias”. Não haveria, então, enigma algum, não fossem as versões díspares e aparentemente incoerentes sobre o fato, que acabam por criar alternativas ao que já se havia tomado por verdade. Haveria Rosalina saído da ilha, secretamente, passa assumir outra identidade? Ou fora arrancada das falésias pela mágica força dos ventos africanos? Ou morreria de doença epidêmica e, secretamente, fora enterrada pelo marido? As hipóteses começam a se multiplicar sem que haja por parte do narrador qualquer definição ou mesmo a aceitação do desconhecimento sobre os fatos. O leitor aguarda pela onisciência narrativa e é traído por um narrador que é assertivo na dúvida, que embarca em todas as versões sobre Boal e as defende com a veemência de quem afinal descobria a razão. Passeando pelos pensamentos das personagens, o narrador dissipa a história de Rosalina em múltiplas verdades.

As histórias dos filhos, netos, bisnetos, tataranetos vão entrecortando a narrativa, espaçando a produção de hipóteses sobre a vida e a morte da matriarca da linhagem Barros, e quanto mais distante vai se tornando o mistério de Boal, em relação ao tempo narrado, mais embaçada e desfocada vai sendo construída a sua imagem. Rosalina vai se “desfigurando”, perdendo a sua estrutura corpórea, “lança-se ao ar” imaginando que “pode voar”, “desafia a lei da gravidade”, “desprende-se do ser” e “torna-se linguagem”. A personagem, sem a *persona*, transforma-se em símbolo – não como alegoria de um papel social, mas como joguete da criação literária:

Uma imagem pode ser afogada por outra imagem, e o retrato mais fielmente traçado sofre da falta do essencial que capta o objeto no mais fundo da sua relação com os outros (BESSA-LUÍS, 1996, p.146).

E essa forma de construção do personagem se reproduz nos demais tipos criados por Agustina. As personagens de **A Corte do Norte** entram e saem de cena como fantoches nas mãos autorais. Não há a proposta de acompanhar a trajetória de alguém, dar sentido a uma existência plena, esmiuçar as relações de causa-e-efeito, que sustentam as ações humanas assumidas como componentes de um sujeito. A *humanidade* se fragmenta em mosaico: há várias histórias, várias personagens e nenhuma delas se completa ou se articula em profundidade. Um leitor interessado em

vasculhar os meandros da trama e costurar uma teia lógica de ação e reação, de temporalidade, de causalidade, certamente encontrará o que entenderá como “furos” de edição, problemas de continuidade (usando uma linguagem cinematográfica). Na verdade, os vácuos (crono) lógicos são intencionais.

A Corte do Norte rompe com o “logos absoluto”, na medida em que apresenta uma história aberta, sem as amarras da causalidade ou o fornecimento de evidências que comprovem os fatos narrados. Seu “saber” é pulverizado, dissipa-se nas incertezas autorais e transborda incompleto, impreciso ao leitor. Com um discurso fragmentado, segue um percurso labiríntico à procura de respostas, de preenchimentos lógicos que – numa busca ao infinito – vão em direção a uma suposta relação lógica linear, que nunca se faz.

É na ausência (e sobre a ausência) que se constrói o romance de Agustina. Ausência de uma versão autoral sobre os fatos narrados, ausência do narrador como centralizador da verdade, onisciência suprema sobre o destino e a origem. O narrador de **A Corte do Norte** admite desconhecer os elementos que supostamente montariam de modo ordenado e racional a sua história, que elucidariam os fatos e organizariam as relações de causa-e-efeito propostas no enredo. Uma imprecisão que é meticulosamente arranjada por Agustina para representar o vazio da compreensão neste e – por que não dizer – em todo texto, vazio que permite a multiplicidade na apreensão da realidade. Não há certezas e nem garantias. Há, em contrapartida, uma cumplicidade entre autora e leitores na revelação dos bastidores da criação. O prazer na leitura de **A Corte do Norte** está em participar da maquinaria do texto, entender seus desvios e descaminhos, desvendar o ilusionismo que a cenografia do palco teatral proporciona a quem não conhece a coxia. Cai o pano. Rosalina se despersonaliza a cada versão sobre a sua origem/existência/morte. Deixa de ser alguém em si e vira símbolo – portanto linguagem.

Despersonalizar suas personagens é um projeto estético desta obra de Agustina. Retirar-lhes, como diz Nietzsche (1983), a arrogância humana para transformá-los em discurso (ou atribuir-lhes tal função). Como instrumentos de linguagem, estão sujeitos à reformulação, ao esquecimento, à dúvida, à incompletude. Rosalina, Lopo, Francisco e os demais Barros estão inacabados, indefinidos, como as noções do pensamento no ato de toda criação. Nas mesmas condições se encontra o narrador, dividido entre hipóteses, incompleto em sua noção onisciente. E é nas lacunas que há na história de cada personagem – e no mosaico das histórias aproximadas em uma pretensa unidade textual – que o leitor é convidado a adentrar e explorar: “O que trata este livro é o sentimento insular que se instaura no uso da saudade, como algo que tudo invade e imobiliza. Como uma forma civilizadora e, no entanto, precária” (BESSA-LUÍS, 1996, pp. 14-15).

O *sabor do texto*, da fecundação ao nascimento, da escrita à leitura, é um tema que interessa a essa autora. E esse é o ponto que alinhava as duas obras abertas neste artigo: **A Corte do Norte** e **O**

Mosteiro são textos sobre textos, histórias que se constroem sobre um tecido espelhado, onde o tecelão busca o entendimento daquilo que tece.

Em **A Corte do Norte**, conforme analisamos, a engrenagem escondida dentro do jogo de cena é, em detrimento a tudo que se apresenta em primeiro plano, aquilo que de fato se pretende mostrar. Toda a encenação do “palco” é mero pretexto para justificar a mensagem principal a ser comunicada ao leitor: isso é só um falseamento do real que, como tal, não segue as exigências lógicas e factuais do plano físico, liberdade que a “pena” dá àquele que escreve.

Em **O Mosteiro**, o jogo lúdico de composição textual segue outros parâmetros, diferentes da proposta metalingüística de **A Corte do Norte**. **O Mosteiro** é um romance que respeita a lógica ficcional dos entes narrativos: narrador, personagens, tempo, espaço e enredo. Estão todos definidos, delimitados, de modo que se tem uma encenação da vida que respeita os limites da realidade. O “filme” que passa na tela (que é retina de todo leitor) é um recorte da realidade, pertinente ao conceito de *imitatio* que os gregos definiram para a teoria da arte. A ficcionalidade não é posta em cheque, como em **A Corte do Norte**.

A verdade ficcional de **O Mosteiro** é, por sinal, peça chave para o jogo que a autora engendrou na narrativa e que se revela na virada do penúltimo para o último capítulo, quando a biografia de Dom Sebastião, escrita por Belchior – personagem do (primeiro) texto –, “invade” a narrativa principal, surpreendendo a seqüência lógica que vinha sendo acompanhada pelo leitor. O “mote” que permite a compreensão de que se está diante de um novo texto, o texto no texto, está numa pista cuidadosamente deixada ao final do penúltimo capítulo. As sobrinhas de Belche (o livro começa na infância da personagem-escritor e termina em sua fase madura), vasculhando o quarto do tio-avô Bento à procura de antigos guardados que pudessem revelar algum mistério do passado, curiosidades de “duas estudantes extremamente competentes”, encontram “o caderno de Belche, a sua história sebástica”:

Estava ainda na gaveta do quarto de Bento, de mistura com uma publicação dos contos de Sherlock Holmes, ilustrada aparatosamente com desenhos à Gibson, o que encantou as jovens muito mais do que os manuscritos de Belche.

- Que queria ele dizer? – falou Noemi, a mais nova, a que chamavam a Pequenina.[...] Leu as primeiras palavras: ‘Não é fácil dizer como as coisas se passaram’. Elas riam-se. Tio Belche era tido como uma pessoa resvaladiça e sensual. (BESSA-LUÍS, 1995, p.212)

“Não é fácil dizer como as coisas se passaram” é a única citação do texto de Belche à qual nós, até então, temos acesso – nós: leitores da história que narra a vida de Belchior, sua família e sua escrita “sebástica”. Findo o penúltimo capítulo, tudo o que pudemos conhecer dos manuscritos esquecidos em uma gaveta foi essa frase introdutória, que nada diz além da dificuldade de se (re)contar o passado. Uma frase que se sobrepõe ao texto na forma de apreensão das leitoras-sobrinhas que pouco se interessaram e mal compreenderam os escritos de seu tio, mas que se

apegaram à frase criada por ele como uma máxima, desgastada pela semântica para ser como um suspiro, uma interjeição qualquer. “Quando as meninas queriam dizer que se aborreciam nesse Verão pacato, [...] elas usavam as primeiras palavras do livro de Belche: ‘Não é fácil dizer como as coisas se passaram’” (BESSA-LUÍS, 1995, p.212). Ponto final e a leitura segue virando-se a página para o último capítulo: V PARTE – O MEDO: “Não é fácil dizer como as coisas se passaram. Quase tudo jaz debaixo do peso encoberto, na profundidade da História” (BESSA-LUÍS, 1995, p.215).

Deparamo-nos com os escritos de Belche: a biografia de D. Sebastião foi infiltrada na história que vínhamos acompanhando. O leitor é traído em sua cumplicidade com o narrador que contava uma história com o compromisso (de todo romance) de conduzi-lo a um desfecho. Há que se pensar: se uma outra história se abre sem licença dentro desse livro já aberto, para onde foi o fio narrativo inicial? Aquela história acabou? Para onde fui conduzido e por que me trouxeram até aqui? A leitura é suspensa pela perplexidade. Em **A Corte do Norte**, desde o início (e até o final) há um pacto de incompletude e dissipação narrativa que prepara o leitor para seguir por um caminho labiríntico que não satisfaz a quem espera por racionalidade e por aquilo que costumamos chamar coerência (a palavra não é muito própria para o texto, já que a quebra da relação de causa-e-efeito na história é intencional). Em **O Mosteiro**, a ruptura é abrupta e interrompe um tecido narrativo que se apresentava linear e bem costurado em suas relações de causalidade. É como se um filme fosse interrompido por outro, sem que o espectador soubesse o final da primeira história (obviamente, há um sentido lógico para esta quebra narrativa, que discutiremos a seguir). Se o labirinto é a melhor imagem para descrever o caminho de leitura em **A Corte do Norte**, em **O Mosteiro** uma imagem possível seria a de um abismo. O leitor pára extasiado diante um novo espaço que é o fim de um caminho que se seguia e, ao mesmo tempo, o mirante para uma nova estrada possível.

Um abismo: é preciso que um leitor lógico busque o sentido para a leitura que o entretém, caminho pelo qual vem sendo intelectualmente conduzido. Em **O Mosteiro**, a costura entre os fios narrativos aparentemente rompidos é a da biografia: quem conta a história de quem. Ou seja, “autor” e “personagem” são sujeitos em exposição na história proposta por Agustina Bessa-Luís. Belchior é uma personagem e um autor (ficcional). Sua história, contada nos quatro primeiros capítulos, é a história de um autor em formação. Quando se chega à história “escrita” por Belche, já se conheceu o homem que segura a pena, ou que conduz a caneta. Há uma mensagem nisso: uma proposta ousada (ousada, porque contraria a teoria clássica estruturalista da “morte do autor”) de relacionar a obra a seu autor, aquilo que se conta é – em parte, acrescentaríamos – fruto das vivências de quem conta, afinal toda história, sobretudo biográfica, é sempre uma versão possível,

já que a realidade é inapreensível e toda verdade é uma proposta de linguagem: um texto coerente que se escreve.

O desfecho de **O Mosteiro** é o fim de toda obra literária: a morte do texto. “Vou deixar esse caderno no quarto de Tio Bento; parece um lugar privilegiado para ser esquecido.” (BESSA-LUÍS, 1995, p.288) E o texto se revela (ficcionalmente) pelos olhos das jovens sobrinhas à procura de aventura e transborda aos nossos olhos – nós, leitores reais – a partir da descoberta empoeirada dos escritos. Há uma mensagem embutida nisso: o texto de Belchior só existe na medida em que sai da gaveta do esquecimento e penetra, pelos olhos, naquele(s) que o desvenda(m). É na leitura que se faz a obra, (re)nasce pelos olhos do leitor, toma a forma da linguagem, sempre atravessada pela subjetividade de quem a apreende. O autor não controla o destino de seus escritos e isso Agustina Bessa-Luís parece dizer com maestria nas sublinhas de seus textos. Toda obra é aberta, sujeita à apreensão do leitor (guardadas as limitações que as amarras da língua impõem a todo texto).

Tanto em **A Corte do Norte** quanto em **O Mosteiro**, a autora produz textos inacabados, cuja materialidade dos papéis impressos não esgota a mensagem, eterno diálogo do autor com seus leitores. Aos admiradores de Agustina não há garantias de respostas ou acesso a um jogo lógico que se costure internamente na trama. Qualquer conclusão sobre suas obras está para além do texto. Quem matou Rosalina? Quem foi D. Sebastião? Quem pode contar a verdadeira história de Rosalina? Quem conta a verdade sobre D. Sebastião? “Ninguém” – diria um leitor ingênuo. “Todos nós” – podemos dizer, se entendemos o caminho lúdico proposto pela autora em ambas as narrativas. A verdade é um discurso: uma leitura. “[...] Os santos são os únicos que, amando a essência, acham a verdade.” (BESSA-LUÍS, 1995, p.289) – “escreve” Belchior ao final de “seu livro”. Lê-se: A busca da verdade não é trajetória do artista, consciente da transitoriedade do discurso. A pretensão da verdade é um constructo: simples retórica do discurso religioso (por exemplo). O texto literário reconhece-se imperfeito e inacabado, cuja “essência” só se apreende como hipótese: evento em uma mar de possibilidades. O que em Agustina Bessa-Luís vai ser colocado em causa:

[...] é a ausência de um princípio e fim estruturais. É o que afirma explicitamente o narrador de *As Pessoas Felizes*: “Mas uma história nunca principia. Ela permanece incubada ou precipita-se, e na realidade vive mais nas suas hipóteses do que na sua evolução concreta” (LOPES, 1992, p.12).

Referências bibliográficas

- BADIOU, Alain. “Verdade e Sujeito”. In: **Estudos Avançados**, vol.8, nº21 São Paulo: May/Aug. 1994.
- BAKHTIN, Mikail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et alii*. São Paulo: Editora UNESP, 1990.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política** - Obras Escolhidas - vol.I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BESSA-LUÍS, Agustina, & PORTELA, Arthur. **Agustina por Agustina**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- _____ **A Corte do Norte**. 2ª ed. Lisboa: Guimarães Editora, 1996.
- _____ **O Mosteiro**. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editora, 1995.
- BLANCHOT, Maurice. **O Livro por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____ **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CARNEIRO LEÃO, Emanuel. “A Hermenêutica do Mito”. In: **Revista Brasileira de Filosofia**. São Paulo: 18 (72): 391-450, Out-Dez. 1968.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas** – Uma arqueologia das ciências humanas. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- _____ **O que é um autor?**. 3ª ed. s.l. Vega/ Passagens, 1992, pp.93-96.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance**. Rio Tinto: Edições Asa, 1992.
- MACHADO, Álvaro Manuel, **Agustina Bessa-Luís: O Imaginário Total**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. (Coleção Estudos Portugueses).
- MENDES, José Manuel Oliveira. A identidade narrativa. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.) **A Globalização e as ciências sociais**. 3ª ed. São Paulo: Editora Cortez, 2002.
- NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: **Obras incompletas**. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. pp.43-52. (Coleção Os Pensadores)