

**ARTIFÍCIOS DA CONSTRUÇÃO TEXTUAL:
A REPRESENTAÇÃO EM *OUTRORA AGORA*, DE AUGUSTO
ABELAIRA**

Enelita de Sousa Freitas*

*[...] a literatura veicula a ironia não tanto por ser
'representação', mas porque, nessa qualidade, é
fortemente comunicativa.*

Maria de Lourdes Ferraz

RESUMO

O presente estudo trata da ironia romântica na literatura portuguesa, tomando para análise o romance *Outrora Agora*, de Augusto Abelaira. Considerando a ironia como o jogo, a instauração do reino da dúvida, é possível compreender que a presença desse artifício na construção textual propicia uma efetiva comunicação entre o texto e o leitor. A leitura aqui apresentada mostra que toda a obra se constrói e se afirma como representação, permitindo ao leitor um diálogo constante com o texto, buscando construir sentido(s) possíveis, a partir de pistas às vezes enganosas, as quais configuram um território textual escorregadio, o que significa não se poder falar de certezas em nenhuma obra literária.

Palavras-chave: Ironia; literatura; dúvida; comunicação.

Estudiosos da ironia, como André Bourgeois (1994) e Maria de Lourdes Ferraz (1987), mostram a complexidade existente na definição desse termo e afirmam que o discurso irônico vai além do “dizer o contrário do que pensamos”, caracterizando-se pela instauração do reino da dúvida, marcado pela ambigüidade.

* **Enelita de Sousa Freitas** é mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Guido Almansi (1978) explica a ironia chamando a atenção para o *tongue-in-cheek*, expressão ligada especificamente à língua inglesa e que significa “uma cerimônia secreta que se desenvolve em um compartimento muito privado da cavidade oral do locutor.”, imperceptível ao espectador. Na literatura, a sutileza do *tongue-in-cheek* supera a piscadela do autor, exigindo do leitor um grande esforço para detectá-lo, o que nem sempre é possível, limitando-se este apenas à busca, através de caminhos tortuosos com pistas enganosas. É nessa tentativa de se desfazer a ambigüidade que, segundo os três teóricos acima citados, reside a importância da ironia, como artifício que possibilita o texto literário se afirmar como tal, propiciando a efetivação do processo comunicativo. Para Maria de Lourdes Ferraz (1987, p. 7) a ironia se constitui como um “princípio necessário e inevitável da expressão estética.”

O jogo irônico, pelo não-dito, pela relação entre o ser e o parecer, provoca no leitor a busca de um sentido (im)possível na obra, estabelecendo-se, desse modo, uma relação dialógica entre o autor e o leitor, a qual só é possível devido à existência de um “eu” enunciador, representado pelo narrador implicado, e que, por sua vez, pede a presença de um “tu” receptor – o narratário – considerado por Maria de Lourdes Ferraz como complemento textual.

O romance *Outrora Agora*, de Augusto Abelaira, através da representação desse “eu” enunciador evidencia a visão irônica que o Autor tem do mundo. Sem esconder os artifícios da representação, o narrador cria um ambiente teatral, como a dizer ao leitor que não se iluda. Desse modo, cumpre-se o que propôs Bertold Brecht para o teatro – *Vida de Galileu*: “[...] a decoração do palco não deve ser de molde a fazer o público julgar que se encontra num quarto da Itália Medieval ou do Vaticano. O público deve ser mantido na convicção de que se encontra num teatro” (1977, p. 48)

A rejeição ao ilusionismo, defendida por Brecht, é visível em *Outrora Agora*. Toda a narrativa está centrada na representação. O espaço físico onde se desenrolam as ações transfigura-se num espaço teatral. Não parece aleatória a escolha do Algarve como ambiente, pois esta província, pelo seu relevo constituído de serras dispostas em arco, é comparada a um grande anfiteatro voltado para o Sul. Além desse aspecto físico, a região tem como principais indústrias modernas a hotelaria e o turismo. Vai-se ao Algarve para ver o Algarve, como se vai ao teatro para ver a peça teatral. É no palco do anfiteatro algarvio que Jerónimo, aos sessenta e tantos anos, encena a peça de sua vida.

Impossível ler *Outrora Agora* sem considerar esse aspecto e, conseqüência disso, sem considerar a presença da ironia romântica. O narrador deixa clara a consciência da representação, seja descrevendo os gestos teatrais dos personagens (“Pula para a praia e cai-lhe cinematograficamente nos braços” – p. 84 e “E como as gelosias estão fechadas e acendeu a luz, pode ver –

autêntico teatro de sombras chinesas – a sombra da Filomena projectada na parede do hall, seguir os movimentos dos braços ao tirar o vestido, o recorte súbito do corpo nu.”, p. 253); seja criando diálogo e situações reveladoras da mentira e do fingimento (“simpático, embora continuando a mentir” – p. 24 e “Escondeu-se sempre do pai” – p.68) ou discutindo a relação realidade-ficção (“A imaginação, isto é, a vida que não foi, a vida que gostaria de ter vivido ou de vir a viver. A vida vive-se, não dá jeito escrevê-la, é sempre desinteressante.” – p. 172) ou ainda dizendo que a vida é um teatro (“Embora a comédia faça parte da vida, seja metade da vida. Ou mais.” – p. 260)¹.

Em *Outrora Agora* nada se afirma definitivamente. Tudo se desdobra no disfarce, na representação, confirmando-se a todo instante o caráter fictício da obra. Não há nenhuma intenção por parte do narrador em afirmá-la como realidade.

Esse jogo enganoso é possível graças à consciência de que o texto se elabora enquanto linguagem, que permite ao homem disfarçar, esconder a verdade, e que, ao mesmo tempo, seduz e encanta. Vivemos num mundo de metáforas e símbolos, onde se torna difícil perceber em que terreno estamos pisando, se no da verdade ou no da mentira. O signo lingüístico, em *Outrora Agora*, serve inclusive para explicar o caráter teatral da obra, evidenciando a possibilidade do jogo: “**Representar** pode ser uma forma de sinceridade, o modo de dizer as coisas, de torná-las mais vivas. Não é isso a arte? [...] **Teatraliza** o tom:”, (p. 96) “Tinha subido definitivamente no **palco**.” (p. 169 - grifos acrescentados)

Além de expressões dessa natureza, o narrador faz uso de rubricas, que reforçam a característica dramática do romance. Aparecem, por exemplo, as expressões “Irônica:” (várias vezes) “Ousado” (p. 100) “Após uma pausa:” (p. 149), como se as personagens da narrativa fossem atores que deveriam ser orientados para o modo como reagir na encenação da peça.

Outrora Agora é uma obra por demais irônica. Como se não bastassem os artifícios usados para construir o texto, o narrador discute constantemente a questão do jogo irônico, apontando a ironia das personagens, como se pode notar no fragmento “[...]embora ficcionando para si própria a hesitação (a hesitação é irônica)” (p. 183). O narrador tanto mostra a presença da ironia como convida o leitor a descobri-la, estabelecendo-se, desse modo, a comunicação entre as duas instâncias narrativas: “Qual? Pensar nisto mais tarde. Talvez irônica, mas por que irônica? E onde está a ironia?” (p. 257).

Sustentada na representação, a comunicação com o leitor se estabelece em toda a obra. Página após página, este é convidado a refletir

¹Abelaira, 1996. – Todas as citações com indicação de página referem-se à obra em estudo

sobre a leitura, a atribuir um sentido ao texto, enfim, a participar do ato criador. Várias interrogações são feitas ao narratário, como se o narrador estivesse sempre a pedir sua participação na construção textual. Diante dessas interrogações, a posição do leitor é instável, de acordo com os vários fatores que vão determinar sua condição de dialogar com a obra.

Não só através de interrogações o narrador se dirige ao narratário. Em todo o texto se evidencia o processo comunicativo, que acontece também por meio dos monólogos interiores da personagem. O autor implícito alerta o leitor para a situação de comunicação neles instalada. É da boca da personagem que ouvimos sobre isso:

Falar com o outro. Quando julgo falar comigo própria, quando julgo falar de mim para mim, com quem falo? Explico: quem é o meu interlocutor solitário? O ou os, posso ter vários. – Professoral: – Nunca é conosco que falamos, está dito e redito, o monólogo é uma ilusão, há sempre um diálogo. O diálogo que não temos no mundo real (p. 163).

É, sem dúvida, mais pelos monólogos de Jerónimo que o leitor fica por dentro da sua história, facilitando-se, assim, a compreensão do texto. Além disso, sabendo-se ser a criação literária um ato solidário, ela não passa de um (suposto) monólogo que, vindo a público, transforma-se num diálogo com inúmeros receptores.

O diálogo em *Outrora Agora* dá-se também, e em larga escala, com outras obras e com a história sócio-política de Portugal. O fenômeno da intertextualidade está presente em todo o texto de Augusto Abelaira e falar dele, fazendo as relações intertextuais, constitui objeto de estudo para outra análise. Entretanto, não podemos deixar de observar o diálogo existente com um poema de Fernando Pessoa, cuja última estrofe foi usada como epígrafe do romance. Segundo o próprio Abelaira, em entrevista a Márcio Serelle, esse poema causou-lhe profunda impressão, sobretudo pela expressão “outrora agora” que veio dar título à sua obra. Em ambos os textos as lembranças do passado vêm à tona, o que provoca, tanto no eu-poético (em Fernando Pessoa) como na personagem (em Abelaira), um desejo de revivê-lo. Sem nenhuma certeza de felicidade passada ou futura, os textos mergulham no espaço da dúvida, marcado em *Outrora Agora* pelo vasto teor de ambigüidade que percorre a narrativa, a começar pelo seu título.

Além dos artifícios dos quais já falamos, *Outrora Agora* afirma seu caráter ficcional pela metaliteratura. A personagem Cristina está a escrever um livro, sobre o qual discute com Jerónimo. Em suas falas transparecem alguns mecanismos da criação, podendo o leitor ouvir, através desse jogo, novamente a voz do autor implícito que, como em outras obras de Abelaira, segundo Lélia Duarte, “mostra-se por trás das personagens, revelando o estatuto da metaliteratura de sua criação e alertando o leitor para que não se deixe

enganar pelas manobras de personagens e narradores não confiáveis.” É o próprio narrador que, através dos monólogos de Jerónimo diz: “Os romancistas, a liberdade de dizer asneiras, disfarçando-se atrás das personagens.” (p. 47).

É no plano do enunciado que acontecem essas manobras, as quais, vistas atentamente, revelam o jogo irônico montado pelo sujeito da enunciação. O leitor atento pode observar que no começo (p. 11) e no final (p. 270) da narrativa, Jerónimo mostra-se preocupado por ter-se esquecido de pagar a conta de telefone. É possível notar que ele revela tal preocupação no início, no Algarve e, no final, a caminho do Algarve, quando volta para encontrar Cristina. Afinal, Jerónimo tinha mesmo estado antes no Algarve e, ao voltar, assalta-o o mesmo pensamento? Ou não tinha estado? Situação ambígua. Na segunda hipótese, pode-se dizer que tudo não passou do desejo da personagem, reafirmando-se o caráter fictício da obra.

O surgimento da mosca também no início e no final da narrativa desperta igual suspeita. Atentando para o discurso, vê-se que na página 45 aparece a expressão “uma mosca” que passa a ser “A mosca” na página 278. A definitivização leva o leitor a perceber que se trata da mesma mosca, levantando-se a possibilidade de Jerónimo não ter vivido a história no Algarve, mas apenas abriu o baú de lembranças pessoais. A morte o surpreendeu quando a caminho da felicidade desejada.

Uma leitura possível. Não se pode, porém, pensar em certeza em nenhuma obra literária, muito menos na que estamos analisando. Falar de *Outrora Agora* é falar de ambigüidade, presente no título da obra, na construção do narrador, nos sentimentos e ações das personagens, nos mecanismos da narração. Aquilo que é dito pelo narrador ou pensado pela personagem é, muitas vezes, posto em dúvida entre parênteses, revelando uma divisão do “eu” e introduzindo uma nova perspectiva do sujeito da enunciação através de um constante desdobramento desse sujeito. A narração é feita ora em 3ª pessoa, por um narrador onisciente, com diálogos diretos das personagens, ora em 1ª pessoa, passando pela intensa utilização do discurso indireto livre. Nesse jogo de foco narrativo, a fala da personagem confunde-se com a do narrador, como se pode observar no fragmento seguinte:

[...] foi com uma moto que o Fernando teve o desastre – e aquilo que me prende às longínquas origens da vida desligou-me do futuro, deixou-me sozinho, vazio, diante do universo. Agora ele (ele, o Jerónimo) ali à varanda, trinta anos depois, a gozar o sol, os olhos no mar (p. 11).

Esse modo de construção textual reitera o caráter enganoso da obra, mostrando que há outra voz atrás das falas do narrador e das personagens.

Através do processo de comunicação instalado na narrativa via representação e ambigüidade, o Autor chama a atenção do leitor para o

mecanismo da língua(gem) – esse organismo vivo – que, de forma oral ou escrita, transmite a história e a cultura de um povo a gerações futuras. Todo o esforço do autor em dialogar com o leitor, de várias maneiras, exprime o seu desejo de livrar da morte a linguagem.

A produção literária de Augusto Abelaira, percorrendo os caminhos da ironia romântica, mostra um mundo fantasioso, onde nada se explica e tudo deve ser relativizado e onde as relações humanas podem não passar de uma representação. Cada homem é ator e espectador de sua própria história (cf. fala de Jerónimo, p. 204). Lélia Duarte (1994), em estudos sobre a construção irônica em *As boas intenções*, *Bolor* e *O bosque harmonioso*, deste mesmo autor, discute essa questão, afirmando:

Com essa ironia revela a sua convicção de que o mundo é um vácuo (in)significante, onde se realiza a fusão do trágico e do cômico, e em que qualquer riso esboçado é logo suspenso, transformando-se na universal linguagem da ironia. [...] é impossível afirmar algo definitivamente, já que o homem, o mundo e a própria linguagem não existem de forma absoluta, mas são relativizados pela necessidade de estabelecimento de uma situação de comunicação (DUARTE, 1994, p. 73).

Através da representação consolida-se o fazer literário em *Outrora Agora*. Abrem-se as cortinas do “teatro”, em prol de uma maior cumplicidade com o leitor, e tem início a comunicação. O leitor não pode perder nenhum gesto das personagens, tendo ainda que ficar atento aos ditos e não-ditos do narrador, pois neles pode aparecer a piscadela do autor implícito. As artimanhas da construção em *Outrora Agora* exigem, portanto, bastante perspicácia do leitor. Trata-se de uma obra que quebra as barreiras dos gêneros literários e a seu respeito, pergunta-se: romance ou teatro? Sem possibilidade de certezas.

Fingimento, jogo de contrários, como em *Blablalíe*. O mágico aqui se chama Augusto Abelaira. Ele, como todos os mágicos da linguagem, sabe construir sereia de papel que encanta e seduz o leitor para aprofundar-se nas águas do texto literário, cujo leito é escorregadio e movediço. Jogos enganosos levam-no (o leitor) para o fundo em busca de um terreno firme (o sentido), que pode ou não ser encontrado, pois também este é relativo. É preciso que o leitor seja um bom detetive e tenha cuidado com as muitas pistas falsas que estão pelo caminho. Enquanto ele investiga, invisivelmente, debaixo da língua do narrador, pode estar acontecendo o *tongue-in-cheek*.

Referências

29

- ABELAIRA, Augusto. *Outrora Agora*. Lisboa: Presença, 1996.
- ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable *tongue-in-cheek*. Trad. Luiz Morando. *Poétique*. Paris, Seuil, n. 36, nov. 1978, p. 413-426.
- BOURGEOIS, André. L'ironie romantique. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1974. Trad. Luiz Morando. In: *Cadernos do NAPq*, n. 22. Belo Horizonte: CESP/FALE/UFMG, p. 55-80, dez. 1994.
- BRECHT, Bertold. *Vida de Galileu*. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- CARA, Salete de Almeida. *Fernando Pessoa: um detetive leitor e muitas pistas*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DUARTE, Lélia Maria P. De boas intenções... – a construção irônica de alguns romances de Augusto Abelaira. In: *Quinto Império*. – Revista da Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa. Salvador: Centro de Estudos Portugueses, v. 1, p. 126-129, 1º Sem. 1996.
- DUARTE, Lélia Maria P. Ironia, humor e fingimento literário. In: *Cadernos do NAPq*. n.º 15. Belo Horizonte: FALE/UFMG, p. 54-78, fev. 1994.
- FERRAZ, Maria de Lourdes, Ironia. In: *A ironia romântica*. Lisboa: IN-CM, 1987.
- NIESTZSHCE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. 1873. In: *Obras Incompletas*. Col. Os Pensadores, 2. ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- REIS, Carlos. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.
- SANTOS, Jussara. O triunfo da morte ou o triunfo do *tongue-in-cheek*? In: *Cadernos CESPUC de Pesquisa*. Belo Horizonte: PUC MINAS, n. 3, p. 7-16, abr. 1998.
- SERELLE, Márcio. Entrevista a Augusto Abelaira. In: *SCRIPTA* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros da PUC MINAS. Belo Horizonte, V. 1, n. 1, p. 283-287, 2º Sem. 1997.