

*Voi che sapete che cosa é l'amore: Augusto Abelaira e seu romance*

Lélia Parreira Duarte (UFMG)

Abelaira fez da ubiquidade impossível o seu terreno de eleição. Nada era o que parecia. Tudo era ou tudo podia ser outra coisa.

Eduardo Lourenço

Augusto Abelaira, o grande escritor português desaparecido em 2003, nasceu em Ançã, Portugal, a 18.03.1926. Desde cedo inquieto, questionador e, por isso mesmo, especialista numa ironia capaz de tudo colocar em dúvida, Abelaira foi na juventude uma figura importante do Neo-realismo português. Seu primeiro romance, *A cidade das flores* (1959), conseguiu driblar a censura salazarista por desenvolver sua ação na Itália, como se o desejo de transformações sociais (mola propulsora daquele movimento artístico), observado nesse país, nada tivesse a ver com as lutas de sua geração, em Portugal.

Sua obra foi, assim, desde o início, temperada com pitadas de ironia: em *A cidade das flores* registra-se a inquietação do ser humano diante da injustiça e do poder totalitário, bem como a impotência das personagens para lutar por seus ideais de transformação. Ao mesmo tempo, entretanto, o romance permite que se vislumbre a estratégia lúdica de sua elaboração, que conjuga referências à música (Mozart, especialmente, estará sempre presente em toda a sua obra), a divergência de vozes narrativas e a técnica do espelhamento (uma personagem escreve um romance que se chama “A cidade das flores”). Abelaira valoriza assim, desde cedo, a figura do leitor, com quem o escritor quer compartilhar a sua “crise das certezas absolutas”.

*Os desertores* (1960), *A palavra é de ouro* (teatro, 1960), *As boas intenções* (1963) e *Enseada amena* (1966) explicitam mais ainda a irônica intenção desse autor sempre atento aos problemas de seu tempo, e que apresenta em *Bolor* (1968) uma fórmula desconcertante para o consumidor cujo apetite está voltado para o enredo: registra-se no romance a sua própria geração de sentido, sendo o processo de significar o seu acontecimento (o seu assunto é a ação de escrever, em vez da tradicional escrita da ação). *Bolor* põe em evidência os meandros do trabalho textual no momento mesmo da escrita – o grande enigma do romance –, de modo que o leitor, preso num labirinto, sente-se compelido a adotar uma postura ativa, abandonando a passividade de suas certezas e convicções.

Em *Sem teto entre ruínas* (1978) Abelaira retoma os motivos do espelho, do tricô, das fotografias e do escritor vicário, para continuar o seu exercício de ironia, em textos que não falam de forma direta daquilo que tratam essencialmente: do medo da morte e do nada. Já em *O triunfo da morte* (1981) o autor parece voltar à consistência do enredo, intensificando a carga irônica pela presentificação diegética de emissor e receptor e chegando a atribuir a este último a capacidade de intervenção nos acontecimentos do pretense enredo, o que aumenta a complexidade da tessitura textual. A participação do “leitor” é tão intensa, no romance, que ele acaba como responsável pela “morte” do narrador, trazendo assim uma resposta a Umberto Eco, que afirmara faltar apenas um romance em que o assassino fosse o leitor.

Segue-se *O bosque harmonioso* (1982), romance que estrutura em linhas divergentes seu enunciado e sua enunciação: enquanto um narrador procura camuflar pela escrita sua incômoda sensação de não ser ninguém, buscando o sentido e a fixação do significado – a suposta tradução de um manuscrito encontrado, bem como a suposta biografia do suposto autor do manuscrito, e ainda a suposta leitora de seu trabalho –, uma outra voz desvela o

caráter enganador do discurso e valoriza os significantes em sua movimentação constante, em seu deslizar sob um significado sempre mutável. Ao mesmo tempo, Abelaira denuncia no romance a pirataria das viagens de descobrimento e os encobertos objetivos da evangelização e da catequese, que levaram a religiosidade e a cultura para introduzir divergências enfraquecedoras cujo principal resultado seria facilitar a dominação. Desvela assim o caráter enganador do discurso, acentuando ainda o seu caráter de jogo, pela fragmentação da narrativa e pela insistente intertextualidade, bem como pelo recurso de *mise-em-abyme* e pela longa sequência de leitores / apropriadores de textos, em sua constante substituição do objeto do desejo.

Depois de *O bosque harmonioso*, Abelaira publicou *O único animal que*, inicialmente em capítulos, no *J.L. Jornal de Letras, Artes e Idéias*, de Lisboa. Tendo como narrador um chimpanzé hominizado, o romance enfatiza a reversibilidade dos valores, através de um enredo que descreve e critica usos, costumes e hipocrisias da sociedade. Seguem-se *Deste modo ou daquele* (1990) e *Outrora agora* (1996), obras que certamente realizam (como os anteriores) aquilo em que acreditava o escritor, para quem o romance seria um jogo entre autor e leitor: “o jogo do gato e do rato, mas nunca se sabe quem é o gato e quem é o rato, quem ganha e quem perde. Uma conversa.” Trata-se de perdas e de esperanças frustradas e do constante desejo de um interlocutor, entretecidos com jogos inteligentes que fascinam e sugerem, indicando que tanto o amor quanto a escrita respondem a impulsos que vêm do outro e não têm consistência nem “dentro”, configurando-se portanto como tentativas sabidamente frustradas de preenchimento de uma falta irremediável.

Ao emendar fios tecidos desde *A cidade das flores* e que estarão também certamente presentes na trama de *Nem só mas também* (2004 - romance cuja edição póstuma acaba de ser lançada em Lisboa), Abelaira nos oferece uma obra instigante e inquietante, erudita e vivamente enciclopédica, que trata do ser humano e de seus problemas e ao mesmo tempo exhibe diante do leitor os artifícios de sua construção. Tudo isso com uma ironia sutil que valoriza o receptor, o qual passa a ter parte ativa nesse mundo ficcional que é esgarçado e inconsistente, mas de onde pode surgir “o bosque harmonioso” – o lugar do prazer, com um sentido (im)possível.

Publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 22 - 23, 15 jul. 2004.