

DEPARTAMENTO DE LETRAS

VERDADE E FRAGMENTO:  
O DIÁRIO COMO “PSEUDO-GÊNERO”  
EM *BOLOR* DE AUGUSTO ABELAIRA

Marcos Fiuza (PUC-Rio)  
[mvfiuza@yahoo.com.br](mailto:mvfiuza@yahoo.com.br)

Pensar o romance *Bolor* (Abelaira, 1999.) do escritor português Augusto Abelaira faz com que questionemos o conceito de gênero narrativo e, ainda, reconfiguremos os eixos paradigmáticos que norteiam a noção que temos da estrutura de um diário. Sendo o “diário” um gênero intrinsecamente particular, pensá-lo a partir de um “eu” que se quer coletivo e se constrói dentro de uma perspectiva não-linear conduz-nos a questionar as bases estruturais e intencionais do texto e, acima de tudo, procurar entender os processos que derivam de sua construção. Ao subverter o gênero, Abelaira engendra um processo psicológico e individual que direciona o fluxo da narração, trazendo uma lógica particular a cada discurso. Passado, presente, futuro unificam-se em um complexo processo psíquico dos narradores. Assim:

A irrupção (...) do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. (Rosenfeld, 1996, p. 83)

Augusto Abelaira com sua escrita estilizada leva-nos a uma densa experiência da angústia. Por entre suas linhas, enveredamos por caminhos obscuros, onde a auto-reflexão e o autoconhecimento se põem lado a lado num jogo de espelhos, no qual o “eu” se mostra vários e a percepção do “outro” confunde-se a si próprio. Vemos uma escritura minuciosa, em que o cotidiano, o aparentemente trivial, mostra-se por inteiro, desvelando o sufocante desgastar de um relacionamento entre pessoas que não se comunicam. Aliás, vemos, em *Bolor*, um aprofundamento do não-entendimento, da não-comunicabilidade. Quanto mais adentramos no romance, mais nos deparamos com uma crescente inquietação dos personagens, que em um tom áspero e agonizante deixam transparecer a ruína de suas relações:

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Como se adivinhasse, num dado momento a Maria do Remédios disse-me, poisando o garfo no prato:

– Viemos jantar fora com medo de ficar sozinhos por não termos mais nada que dizer um ao outro? (Abelaira, 1999, p. 34)

No desenvolver do diário, vemos um crescente desentendimento entre Humberto e Maria dos Remédios, onde na tentativa de comunicação através da escrita, o não-entendimento se aprofunda, demarcando um notório distanciamento entre eles. Abelaira trabalha com a ideia de corrosão, de deteriorização, sendo o desgaste a palavra de ordem desta relação. O conviver mostra-se algo penoso e sufocante que, tal qual um fungo, alimenta-se dos pormenores apodrecidos que se desenvolvem a ponto de tomar conta da cena.

Neste sentido, Abelaira estrutura o seu “não-diário” em torno de uma não-linearidade crescente, repetindo datas, fatos e personagens. Dentro desta miscelânea, percebemos como Abelaira deixa transparecer um sentimento de apatia, pois a partir desta aparente falta de encadeamento narrativo, percebemos como a ordem cronológica dos acontecimentos é dispensável, já que tanto a incomunicabilidade quanto o tom angustiante da narrativa é o mesmo do começo ao fim do texto. Vemos como a escrita de Abelaira é a clara “subversão das hierarquias da representação e a adoção de um modo de focalização fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história”. (Rancière, 2005, p. 35)

Augusto Abelaira dispõe seu texto de forma partida, apresentando personagens borrados e inconclusos. Encontramos diálogos quebrados, reflexões truncadas, sendo tudo reflexo de uma comunicação debilitada, enfraquecida, gasta, corroída. Assim, como afirmou Paulo Alexandre Pereira, vemos como “cada fração do texto reedita a tentação bivalente de revelação e silenciamento.” (Pereira, 2005, p. 131) Temos um forte questionamento em torno da noção de verdade e identidade, pois o autor nos apresenta “verdades” a partir de discursos e estes discursos são proferidos dentro de um jogo de máscaras, onde personagens se dão a ver sempre através da escrita. Conhecemos os personagens a partir de suas próprias narrativas e é neste ponto que a imbricação agrava-se, pois a narração que, em um primeiro momento, concentrava-se em Humberto, em outro instante do texto, se dispersa, dando voz a Maria dos Remédios e Aleixo. O interessante é perceber como os personagens narram a si próprio, o outro

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

e também no lugar do outro. Vemos um baralhar de identidades que se confundem, trazendo todo um questionamento sobre a autoria do diário. A ideia singular de sujeito é contestada, trazendo uma lógica particular à enunciação, pois um múltiplo “eu” é apresentado.

Numa perspectiva pós-moderna, em que, segundo Terry Eagleton, temos “uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade” (Eagleton, 1998, p. 7), pensar na “verdade” das enunciações remete-nos a questionar esta noção e, ainda, buscar entender os processos que, de forma sistemática, trabalham em torno da defesa de seus enunciados. Em se tratando de “verdades”, vemos que há uma fronteira tênue, quase sempre imperceptível, entre o “ser” e o “parecer”, de modo que encontramos “verdades” ligadas sempre a uma fala, a um discurso. Se pensarmos que o homem é um ser que se realiza através de discursos e se compõe na sociedade, através das ideologias que adota, entendemos que a relação entre as pessoas do discurso é sempre conflitante, desencadeando um jogo mútuo de poder, onde tentam impor suas “verdades”. Foucault, em um dos artigos de seu livro *Microfísica do poder*, fala sobre isto: “Por ‘verdade’, entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados.” (Foucault, 1979, p. 14.)

Neste sentido, entendemos que a leitura de *Bolor* caminha nesta direção, tendo em vista as inúmeras possibilidades que se apresentam no texto, desencadeando um baralhar de narrativas empenhadas, cada uma, na defesa de suas “verdades”. O texto queda-se sobre uma não-comunicabilidade latente entre as personagens e, neste contexto, entendemos como as narrativas buscam afirmarem-se por si só e não uma tentativa de entendimento entre elas. Encontramos espécies de “monólogos” comprometidos com a defesa de suas versões particulares e, desta forma, uma representação do outro em forma de diálogo. Este jogo de máscaras é evidente no romance, onde o passar-se por outro faz parte deste lúdico processo de “(re)criação” das “verdades” que os acompanham e postulam como “verdadeiras”.

O texto de *Bolor*, já em seu formato, diz-nos muitas coisas a respeito de seu caráter particular. Ao eleger o diário como “pseudo-gênero” do romance, Abelaira dá-nos a entender como as linhas que

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

seguirão partirão de um olhar privado das personagens, já que, sendo o diário, um gênero íntimo, e não compartilhado, entendemos que sua escritura será produzida mediante a um olhar definitivamente particular e, qualquer representação coletiva que possa figurar no texto é, em primeira instância, duvidosa e, quiçá, incrível.

Assim, voltando a Foucault, vemos que “a verdade das coisas se liga a uma verdade do discurso” (Foucault, 1979, p. 18) e é através dos discursos que as personagens, na trama, são identificadas. A partir de seus relatos, conseguimos penetrar nos diferentes mundos e nas diferentes perspectivas de cada um. Reconhecemo-los através das ideologias que emergem de suas falas, falas estas empenhadas na defesa de uma versão que se põe como verdade absoluta, mas que, no próprio desenrolar das narrativas, constatamos serem voláteis, duvidosas e, primordialmente, parciais.

As personagens, que no caminhar das páginas se mostram cada vez mais fragilizadas, trabalham suas falas na busca de ter no outro aquilo que esperam de si. A verdade que postula é a mesma que quer encontrar espelhada no próximo e, por entre idas e vindas de perspectivas, adentram em um conflituoso e arenoso mar de conjecturas que acabam por negar o outro e a si próprio como verdade e como possibilidade.

Os relacionamentos que são postos em *Bolor* giram em torno de uma verdade que se quer desvelada. As personagens, que debilmente encenam uma comunicação, mostram-se dispostos a exorcizar suas intimidades através da escrita e, com isso, unir e, talvez, resgatar algo perdido entre eles.

[...] porque não te abres com a tua mulher, não lhe perguntas a verdade: eu dir-te-ia a verdade. Talvez nos separássemos, talvez não. Mas uma sombra desapareceria dos nossos sonhos e ao menos uma vez na vida teríamos sido absolutamente sinceros, eu sentir-me-ia liberta. (Abelaira, 1999, p. 72)

Neste universo partido, vemos como o diário representa o resgate de uma convivência perdida, a busca por preencher um vazio deixado pelo relacionamento:

[...] com os meus amigos e com o meu trabalho, sou (descubro hoje) perfeitamente feliz [...]

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Se falo aqui da Maria dos Remédios e da minha vida com ela é porque algo em nós ficou incompleto, é porque não achamos em nós esse absoluto, essa perfeição que a si mesma se basta. (Abelaira, 1999, p. 46)

Esta incompletude de que fala Humberto, alarga-se por todo o desenrolar do texto, refletindo-se em narrativas partidas, ideias truncadas e personagens opacos, desencadeando muitas vezes o silêncio como sintagma. Abelaira trabalha com o que Ângela Beatriz vai chamar de “dramatização do descontínuo”, pois “torna-se capaz de articular dois eixos do discurso – a fala e o silêncio”. (Faria, 2001, p. 27)

A disposição fragmentária do texto, por não estabelecer, necessariamente, um nexos de causalidade efetivo entre os capítulos, coloca-nos diante de uma lógica temporal e espacial ímpar, misturando passado, presente e futuro num jogo infinito de combinações realizáveis, apresentando, desta forma, um baú de possibilidades narrativas, sendo *Bolor*, um verdadeiro jardim de veredas que se bifurcam. (Borges, 2001.)

Com isso, citando novamente Paulo Alexandre Pereira, vemos como

A adição paratática dos fragmentos, que torna prescindíveis quaisquer nexos de solidariedade hierárquica a coligá-los, abre caminho a uma lógica disjuntiva, muito ao gosto de Abelaira, que coloca como hipótese a multiplicação exponencial de possíveis narrativos, por vezes até ao paroxismo do absurdo. (Pereira, 2005, p. 131)

Atentando para a estrutura de *Bolor*, vemos como o texto é um recorte do entendimento que cada personagem tem de si e do outro, de como a narrativa personalizada pela forma “diário”, traz uma apreensão totalmente subjetiva do mundo.

Vagamente desejoso, agora, ao cobrir o papel com palavras azuis, de fugir, ao menos, eu, a escrever um diário íntimo, de transformar este caderno num meio de *me libertar de mim mesmo, de falar interessadamente dos outros* (Abelaira, 1999, p. 82. Grifo nosso)

O diário aparece como um depositário da “verdade”, mas não uma “verdade” única e universal, pautada em preceitos gerais e globalizantes, pois esta “verdade” não existe, mas uma “verdade” particular e sincera consigo mesma. As personagens desnudam-se por inteiro na defesa de suas perspectivas e, por entre suas narrativas caminhamos na busca de um “alter-ego” agregador que una as peças deste quebra-cabeça psicologizante. Porém, uma lógica que agregue

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

todas as narrativas e, deste modo, trace uma linha inteligível das personagens não é possível, e, assim, encontramos-nos em um oceano de “olhares”, em que um intrincado fluxo de “marés” nos deixa à deriva neste jogo traçado por Augusto Abelaira.

Este jogo, no caminhar da leitura, fica cada vez mais claro e, por conseguinte, mais denso, pois ao adentrar dos dias, no diário, a duplicidade das personagens vai ficando evidente e suas indagações sobre si e sobre o outro se mostram cada vez mais transparentes.

Mas a custa de querer pensar como tu pensas, de querer escrever o que tu escreves, acabei por perder-me de vista. Descobrir que quase não tenho vida própria – a minha vida própria, mesmo quando me limito a pensar, mesmo quando não escrevo, deixou de estar conjugada na minha primeira pessoa ou até na terceira pessoa referida a ti – mas numa primeira pessoa que é a tua. (Abelaira, 1999, p. 108)

O infundável jogo de se ver outro acaba por romper as barreiras da própria compreensão de si. As verdades que cada um possui, terminam por misturarem-se as do outro e o que era para ser alheio passa a próprio e, neste cambiante processo de metamorfoses, as certezas identitárias esvaem-se, e o desejo de ser o outro se confunde ao desejo de, apenas, ser.

Agora, porém, desejaria conjugar-me na minha primeira pessoa e não na tua, desejo recuperar-me, ser eu, independentemente daquilo que tu és – e a caneta emperra, já não sei escrever. Desejo dirigir-me a mim mesma, fazer de mim a segunda pessoa: “Tu, Maria dos Remédios..., que és assim a assado”, mas não sei. A segunda pessoa que sempre me ocorre é a tua: “Sabes, Humberto, que eu sou assim e assado?” E pelo próprio fato de me dirigir a ti, já não sou bem eu. (Abelaira, 1999)

Entendemos este “ser”, em Bolor, como uma condição para o desenvolvimento da narrativa, já que as identidades não se definem, mas sim se transfiguram e se modificam a cada momento. Neste vacilante jogo, somos levados a adentrar no mundo particular de cada personagem e, ao mesmo tempo, temos que ler e observar a narrativa a partir dos diversos ângulos que se apresentam, para que assim consigamos capturar os sentimentos e traçar uma linha de leitura que se mostre plausível em meio este confuso bloco de conjecturas.

Abelaira traça uma narrativa aberta, onde um infundável arcabouço de possibilidades interpretativas é posto. O leitor é convidado a compartilhar anseios, sentimentos e angustias com suas persona-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

gens e caminha lado a lado na busca de um desfecho não-realizável. Pontos-de-vista são apresentados, hipóteses são levantadas e, neste sentido, a narrativa se constrói. Sem um fim proposto, Augusto Abelaira nos mostra um universo tenso e deteriorado, refletindo, também, um tempo sombrio que se fazia presente.

Assim, dentro deste contexto, entendemos o *Bolor*, como uma obra seminal de Augusto Abelaira, pois um enleado e intrincado enredo se manifesta, trazendo à tona uma complexa estrutura discursiva. As personagens são o reflexo de um jogo narrativo, em que uma angustiante e deteriorada relação é posta, tendo o silêncio como linguagem e o fragmento como estrutura. Ler *Bolor* transforma-se em um exercício de auto-transfiguração, onde a cada virar de páginas se faz necessário uma tomada de perspectiva. O “estar no outro” é crucial na inteligibilidade da narrativa, tendo o leitor que trabalhar o grau de receptibilidade que cada personagem sugere, adentrando no psicológico de cada um, para, de maneira proveitosa, retirar o que Abelaira deixou escondido nas entranhas do texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. **In:** *Ficções*. São Paulo: Globo, 2001.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Face à palavra silenciada: sedução e transgressão. **In:** SILVA, Renato Jorge, ALVES, Ida Maria Santos Ferreira (org.). *A palavra silenciada: Estudos de literatura portuguesa africanas*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001.
- FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. **In:** —. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- . Nietzsche, a genealogia e a história. **In:** —. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- PEREIRA, Paulo Alexandre. ‘Como quem enfia as pedras de um colar’: diário e fragmentação em *Bolor*, de Augusto Abelaira. **In:** *Re-*

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

*vista Forma Breve 4*. Aveiro: Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Dos regimes da arte e do pouco interesse da noção de modernidade. **In:** *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. **In:** —. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1996.