

**BOLOR:
O DUPLO ASSUJEITAMENTO
COMO CARACTERÍSTICA DO NEORREALISMO PORTUGUÊS**

Marcos Eroni Pires
Doutorando em Lingüística – Universidade Estadual de Campinas

Salette Valer
Doutoranda em Lingüística – Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: A partir das obras críticas de Adorno (1986, 1998), analisamos o romance português *Bolor* (1968), de Augusto Abelaira. Com a teoria da enunciação de Benveniste (1989, 1991), identificamos as marcas do assujeitamento causadas pela repressão política e pelo sistema capitalista. Através da escrita em primeira pessoa, na forma de um diário íntimo, Abelaira trabalha a fragmentação do personagem e a desintegração do tempo na sociedade contemporânea. A opção pelo formato de um diário deixaria, em princípio, o **eu** bem marcado, mas não é o que acontece, pois os personagens não conseguem se constituir como sujeitos, o que provoca a fragmentação e a desestruturação do **eu**.

Palavras-chave: Narrativa portuguesa moderna. Augusto Abelaira – *Bolor*. Indústria cultural – Tema literário.

Abstract: From the critical works of Adorno (1986, 1998), we analyzed the Augusto Abelairas' portuguese novel *Bolor* (1968). With the Benveniste's theory of enunciation (1989, 1991), we identified the subjection marks caused by political repression and the capitalist system. By writing in first person, in a diary form, Abelaira works the fragmentation of the character and disintegration of time in contemporary society. The choice of a diary format would, in principle, the **-self** well-marked, but it is not the case, because the characters can not be constituted as subjects, leading to fragmentation and disintegration of the **-self**.

Keywords: Modern Portuguese Narrative. Augusto Abelaira – *Bolor*. Cultural Industry – Literary Theme.

O prazer de ler está em se perder.

Julio Cortázar

Introdução

O romance *Bolor*, do português Augusto Abelaira, foi lançado pela primeira vez no ano de 1968. Grande parte dos trabalhos desse escritor¹ corresponde à época em que Portugal estava imerso em uma sombria e hostil ditadura salazarista, de modo que suas obras podem ser tomadas como os anseios de uma geração que desejava a renovação

política e social num contexto cultural de conscientização e responsabilidade, já que a arte ocupava um lugar determinante para as mudanças políticas.

Ao longo da leitura da obra de *Bolor*, podemos identificar não só as marcas do assujeitamento causadas pela repressão política, mas também o assujeitamento causado pelo sistema capitalista que se afirmava em grandes proporções em todo o ocidente na primeira metade do século XX. Através da escrita em primeira pessoa, na forma de um diário íntimo, Abelaira trabalha a fragmentação do personagem e a desintegração do tempo na sociedade contemporânea. O autor organiza o seu texto de uma forma peculiar ao provocar uma ruptura com a construção romanesca tradicional, optando pela descentralização do foco narrativo, o que torna o texto ficcional complexo e mostra uma sobreposição dos modos de narrar e, conseqüentemente, dos fatos narrados.

Os recursos utilizados por Augusto Abelaira não só em *Bolor*, mas na maioria de seus romances, revelam o caráter problematizador e reflexivo de sua obra em relação à própria arte e à sociedade. Sendo assim, podemos situá-lo numa estética neorrealista, em que o romancista se coloca numa posição em que é fundamental o registro dos fatos que o cercam, o recorte de sequências que merecem ser registradas, sem qualquer julgamento ou defesa das ações ou reações experimentadas pelos personagens.

Antes de tudo, deve-se considerar que o movimento realista empreendido no século XIX é substancialmente diferente do neorrealismo observado no século XX. De acordo com Reis (1981), é no campo das diferenças ideológicas em que reside as maiores diferenças entre as duas estéticas, pois enquanto o realismo se liga a um pensamento de tipo materialista ou anti-idealista, o neorrealismo toma como referência as concepções marxistas do fenômeno literário, de modo que o seu escritor traça uma posição bem definida perante a sociedade, conscientizando-se dos problemas sociais, políticos e econômicos que a afligem, ou seja, “o neo-realismo valoriza a dimensão ideológica da criação literária, bem como a sua capacidade de intervenção sociopolítica, à luz dos princípios fundamentais do materialismo histórico.” (REIS, 1981, p. 16) Logo, a temática das duas escolas diferencia-se na medida em que o realismo se preocupa essencialmente com os problemas referentes à burguesia, como o adultério, a ambição e a educação, e o neorrealismo visa sobretudo aos temas ligados ao proletariado e à sua

condição econômica, tais como o conflito social, a opressão, a alienação e a consciência de classe.

Tomando como principais referências a obra de Adorno (1986; 1998), que aponta o fato de que a racionalidade científica desenvolvida após o Renascimento desracionalizou o ser humano, apagando as diferenças existentes na individualidade de cada cultura e de cada ser, e a teoria desenvolvida por Benveniste (1989; 1991), sobre a enunciação, pretendemos apontar em *Bolor* as causas do assujeitamento dos personagens, quer seja pela própria estrutura política na qual eles estão inseridos, quer seja pela estrutura que a narrativa apresenta, isto é, um diário que possibilita, em princípio, a afirmação do sujeito.

1. Análise estrutural

O romance *Bolor* é construído em forma de um diário, logo, em vez de capítulos o romance traz datas introduzindo cada parte. As datas contêm somente dia e mês, o ano não é mencionado, porém o período em que se passa o romance fica implícito devido a acontecimentos marcantes que são expostos no livro, como a guerra no Vietnã, a ditadura portuguesa, eventos religiosos como a visita do papa Paulo VI a Portugal e o cinquentenário de Fátima. A sequência de fragmentos obedece a uma progressão temporal que vai de 11 de dezembro a 9 de abril, quando ocorre uma quebra na ordem das datas, com a intercalação dos meses de janeiro e fevereiro, e em seguida o final do mês de abril e o mês de maio. As intercalações também são feitas por algumas entradas intituladas **Sem data**.²

A história gira em torno de um triângulo amoroso entre os personagens Humberto, Maria dos Remédios, sua mulher, e Aleixo. À primeira vista, quem escreve o diário é Humberto, que busca um entendimento de suas relações com os amigos e conhecidos – são relatados apenas determinados momentos ou acontecimentos que o diarista considera importantes, ou que merecem algum tipo de reflexão. Esses apontamentos, contudo, não aparecem de forma organizada, eles não têm uma relação de causalidade, do mesmo modo que muitas frases não são concluídas, são registradas parcialmente.

O casamento de Humberto e Maria dos Remédios aparece com uma relação gasta. Depois de seis anos de casados, os dois não têm mais diálogo, ambos vivem uma monotonia a dois, pois não conversam, não expressam os seus sentimentos mais íntimos. Humberto não sabia estar sozinho, então passa a escrever um diário, porque para ele era mais difícil escrever as palavras do que pronunciá-las. Leitora do diário, Maria dos Remédios sente necessidade de também escrever no diário, questionando-lhe o porquê da falta de diálogo em suas vidas, mas o marido não lhe responde. E ainda há outro personagem que admite escrever no diário, Aleixo, o amante de Maria dos Remédios.

Desde o início, Humberto sente-se apreensivo diante das folhas brancas do diário. Ele delimita a página cento e quinze como o ponto a ser alcançado e somente quando chegar aí retornará às primeiras páginas para ler o que já escreveu. Portanto, o futuro aparece desde o primeiro momento como algo incerto, que será buscado com ansiedade.

A lembrança de Catarina, primeira mulher de Humberto, já falecida, permeia toda a vida do casal. Maria dos Remédios pergunta ao marido se ele ainda pensa nela, por que ele se casou de novo, mas Humberto mostra-se indiferente diante do ciúme da mulher, todavia, no diário, ele se revela confuso, questionando se ambas as mulheres são parecidas, por que ele as escolhera. O casamento com Catarina tinha sido um fracasso, casou-se com Maria dos Remédios por acreditar que o casamento era uma fonte de renovação, mas o matrimônio com ela também mostrava sinais de fracasso. Todas essas dúvidas vão permanecer até o suposto fim do diário, que na verdade é o fim do livro, dessa forma, conclui-se que as dúvidas persistirão por toda a vida deles.

A utilização do diário pelos cônjuges é uma tentativa de compreensão mútua. Mas enquanto Maria dos Remédios o utiliza na tentativa de estabelecer um ponto de convergência para a satisfação de suas vidas íntimas, Humberto procura observar e conhecer sua esposa. Essa tentativa de (re)estabelecimento do diálogo é mediada pelos objetos caneta e papel, pois o que Humberto não consegue dizer verbalmente à esposa, consegue expressar através da escrita, e Maria dos Remédios tenta restabelecer a comunicação com o esposo não pelo contato pessoal, mas pela palavra escrita.

O triângulo amoroso Humberto-Maria dos Remédios-Aleixo formava, no passado, um quarteto com a presença de Catarina. Na verdade, há uma confusão de nomes e sujeitos ao longo da narrativa, pois Humberto e Aleixo identificavam-se como Daniel, enquanto Maria dos Remédios e Catarina, como Julieta. Os encontros entre eles eram marcados, mas os personagens que compareciam alternavam-se. Há ainda a personagem Leonor, que, aparentemente, é a esposa de Laércio e sabe da traição do marido, contando a Maria dos Remédios o ocorrido. Enfim, os personagens se confundem, quem é quem?

A narrativa em *Bolor* mostra-se caótica em muitos fragmentos, pois não se sabe quem é o narrador, quem é o personagem que tomou conta do diário, de um diário que necessita ser lido e escrito por todos, na ânsia de se autoafirmarem. Ou na verdade essa gama de personagens constitui-se como uma só pessoa, num total desdobramento em várias personalidades. A narrativa torna-se uma charada, de modo que o leitor terá de desvendar quem escreveu o quê.

2. O assujeitamento pela estrutura socioeconômica de modelo capitalista

A nação portuguesa, que desde o Renascimento mantém em seu imaginário coletivo a imagem de um país de glórias e de conquistas, está sempre dividida entre um passado glorioso e a realidade de um país desestruturado política e economicamente. Desde a instauração da República, em 1910, Portugal vivia uma época de conturbações políticas, econômicas e sociais, com quedas de sucessivos governos e uma situação financeira desestruturada, agravada com a participação na 1ª Guerra Mundial – havia uma grande instabilidade no país, que propiciou a derrubada do regime democrático e a instauração de uma ditadura militar com o golpe de maio de 1926, chefiado por Gomes da Costa. Todos esses problemas levaram Portugal, no início do século XX, a uma situação de marginalidade em relação ao modelo capitalista que estava em pleno desenvolvimento na Europa e nos Estados Unidos. Portugal convivia em meio a um grande paradoxo, pois se encontrava muito próximo dos países desenvolvidos europeus como Alemanha, França e Inglaterra, mas ao mesmo tempo via-se distanciado economicamente deles.

Mesmo sendo um país colonialista, pois tinha ainda sob seu domínio colônias africanas, Portugal não mantinha um controle político e econômico sobre as mesmas. Embora

essas colônias não fossem bastante lucrativas como as colônias conquistadas no período das explorações marítimas, havia por parte de alguns países europeus uma pressão para que Portugal assumisse um controle mais forte sobre essas colônias, tendo em vista que até então a África era praticamente dividida entre os colonizadores europeus. Em decorrência dessa pressão, o governo ditatorial começava a impor novos controles e novas regras às colônias, que resultaram numa longa guerra colonial, o que de certa forma foi o grande motivo que levou à queda do regime.

Todos esses fatos refletem, de uma forma ou outra, um Portugal que não pode usufruir nem mais da glória de um império colonialista e comerciante de seu passado nem das vantagens trazidas pela tecnologia moderna as quais poderiam trazer um padrão de vida igual aos demais países europeus.

Mesmo vivendo à margem econômica dos demais países da Europa, Portugal já se marcava tanto quanto muitos outros países pelas características da vida moderna, isto é, firmava-se sobre o capitalismo que se espalhou por todo o Ocidente por conta da força do progresso tecnológico que urbanizou as cidades e estruturou de forma inovadora a vida de rotinas e hábitos da vida moderna.

Adorno (1986) aponta para o fato de que o capitalismo desenvolvido pelo progresso tecnológico mudou a estrutura social e ditou à massa social o que é certo ou errado. O crítico apontou que a indústria cultural força a união dos domínios, apagando lentamente as diferenças que existem em cada ser e em cada cultura.

A homogeneidade de hábitos e costumes presentes na vida moderna busca apontar para a aparência de uma totalidade que na verdade não existe na profundidade dos grupos sociais. Observa-se com isso que no modelo capitalista de produção de massa a indústria cultural (rádio, cinema, televisão etc.) só produz “lixo”, o que mantém as massas passivas e submissas ao sistema ideológico vigente. O resultado desse sistema é que o indivíduo não é um sujeito da arte, mas sim um objeto de manipulação do domínio econômico e social.

Podemos observar que em *Bolor* Augusto Abelaira aponta para problemas que caracterizam a vida moderna em uma sociedade já inserida em um sistema fortemente

capitalista. Marca-se o surgimento da produção em massa de produtos de consumo, mas especialmente de produtos e acessórios da moda tais como brincos, pulseiras, relógios etc.:

Mas se o teu corpo efectivamente assimilou esse relógio, não é já possível distingui-lo de ti – e eu vejo-o inteiro, grande, redondo. O teu corpo rejeitou-o, expulsou-o com violência, é absurdo procurar-te nele. Relógio portanto silencioso, hermético, corpo estranho, relógio que não fizeste, que simplesmente escolheste, obediente à moda (ABELAIRA, 1999, p. 21)³.

Essa passagem remete para a incorporação capitalista na forma da produção industrial, em que os produtos deixam de ser exclusivos. Não há mais neles a identificação do criador e exclusividade do comprador. Ocorre, assim, a partir da industrialização com a produção em série de qualquer produto, a massificação, afastando dessa forma a originalidade do criador.

As primeiras décadas do século XX marcam-se pelo surgimento da tecnologia da indústria cultural: o rádio é a grande novidade, surgem depois o cinema e a televisão: “Digo à Maria dos Remédios (dividida entre o Eterno Marido e o rádio, ambos abertos irresistíveis, sem a certeza portanto de ser ouvido)...” (p. 19). De acordo com Adorno, todos os produtos desenvolvidos pela indústria cultural só servem para massificar as pessoas, controlar o pensamento da massa pelas informações em grande escala. O excerto mostra também o fato de que o rádio é uma forma de afastar as pessoas dos diálogos habituais, pois ele toma conta dos momentos que antes eram reservados para as conversas.

A modernidade é marcada pela rotina de trabalho de um sistema capitalista em que as pessoas passam a desenvolver tarefas de forma automatizada pela necessidade de enquadrarem-se, perdendo, dessa forma, a empolgação da criatividade e do desenvolvimento pessoal. Esse enfraquecimento de emoção pode ser visto em: “As palavras que entre mim e ele se tornaram gastas, ainda são novas, ainda são cristalinas se eu e tu as dissermos um ao outro. Sem esforço, atinjo contigo o tal mundo dramático, o tal mundo de diferente do mundo esvaziado pelo hábito...” (p. 123-124), em que qualquer mudança desperta, em todas as personagens, um desespero castigado pelo

bolor, pois a ferrugem do tédio roeu as engrenagens que permitem a busca e as pessoas estão perdidas em meio à divisão por classes e à submissão às massas.

A frustração pessoal faz com que as pessoas busquem de outras formas suprir a deficiência comunicativa originada pela rotina:

E naquele restaurante ao qual íamos tão poucas vezes (era caro) a novidade impelia-nos a observá-lo, a descobrir pormenores novos, cores, cadeiras, pessoas, música, sabores, cheiros, o mar ali debaixo da janela, e essas coisas envolviam-nos um para o outro (p. 35).

O assujeitamento coletivo incorpora-se lentamente na vida das pessoas, tudo se torna rotina e bolor, mas internamente a cada um surge uma ansiedade que precisa ser extravasada:

Hoje que um novo ano começa [...] folheio estas páginas azuis e brancas sem espanto. Ah, isso que tu não me dizes, esse silêncio, isso que faz parte da inviolabilidade da tua alma, isso que tantas vezes me força a olhar para ti e a perguntar a mim mesma: “Que me escondes, Humberto?”, isso está aqui neste caderno secreto, enche todo este papel? Sem espanto... Não: com espanto (p. 40).

O casamento e os relacionamentos rápidos são uma forma de renovação, de renascer, de tornar a vida mais dramática, com mais emoções. Mas observa-se que com o passar do tempo tudo se transforma no mesmo bolor, pois as relações tornam-se apagadas, e o “eu individual” se anula, se dilui em prol de um sistema em que os hábitos estão arraigados pela comodidade, pelo medo de ousar, de inovar, de marcar-se no tempo e no espaço.

Com as passagens do texto de Abelaira, acima destacadas, procuramos mostrar que a sociedade portuguesa como tantas outras sociedades capitalistas se encontram em meio a uma crise psicológica provocada pela imersão no mundo da tecnologia. Esses fatos tiveram como consequência a transformação dos hábitos sociais e em decorrência disso, os costumes particulares vão se adaptando lentamente a essa nova realidade geral.

3. O assujeitamento pela estrutura sociopolítica de regime ditatorial

Em meados do século XX, Portugal vive uma forte ditadura militar que lentamente vai impregnando a sociedade de medo e insegurança, pois a Constituição de 1933 vem dar força a um “regime autoritário que proíbe os partidos políticos e as greves, estabelece a censura e cria polícia política. Esta polícia foi primeiramente chamada de PVDE [Polícia de Vigilância e Defesa do Estado] e depois, em 1945, passa a ter o nome de PIDE [Polícia Internacional e de Defesa do Estado]” (MESQUITA, 2006). Essas medidas serviram para criar um estado repressivo que dominava pelo medo e pela ignorância, era mais fácil para Salazar dominar uma sociedade pobre e sem cultura, como se encontrava Portugal no momento, com péssimas condições de vida de grande parte da população e as elevadas taxas de analfabetismo.

Dessa forma, como é comum em um regime ditatorial, podemos apontar na obra de Abelaira que a impossibilidade da participação política e social é capaz de transformar o ser humano em um indivíduo assujeitado, isto é, dissolve-se seu potencial particular, de decidir e envolver-se de uma forma ou outra na construção da sociedade da qual faz parte:

Há em mim uma certa energia política, digamos assim. Sinto necessidade, através do voto, através de um ou outro artigo escrito para o jornal, sei lá que mais!, de dar a minha contribuição à marcha do mundo, isto é, sinto necessidade de pesar, por pouco que seja, nos actos governativos, nas grandes decisões... E que sucede? Não voto, não posso escrever esses artigos... Se eu fosse verdadeiramente um político ou um revolucionário a sério ainda poderia tentar essa influência de outra maneira. Mas não. Efectivamente não sou um político, percebes? [...] Mas como desejo dar expressão a essas minhas débeis virtualidades, sinto-me frustrado [...] O mundo faz-se sem mim, sem o meu voto, nem sequer contra o meu voto. Cortado da vida social, se por vida social entendermos a construção de uma sociedade nova. Isso destrói-me, torna-me céptico, céptico até em relação às coisas em que acredito, pessimista. [...] Através da participação na coisa pública, o homem integra-se na sociedade, domina a solidão. E essa solidão não se vence a escrever diários ou livros, ou a pintar quadros, compreendes? [...] (p. 86-87).

O distanciamento político provoca o afastamento do ser da sociedade em que está inserido. Esse sentimento de imobilidade vai engessando lentamente o comportamento de cada um e cria com isso um abatimento geral sem perspectiva no presente e no futuro.

A desilusão da possibilidade de participação política e social, a inutilidade de desejos e sonhos vai lentamente tomando conta das pessoas. O prolongado estado de ditadura corrói lentamente um ideal de busca de uma sociedade participativa novamente:

Que vou eu escrever – eu, a quem nada neste mundo obriga a escrever? Eu, antecipadamente sabedor da inutilidade das linhas que neste momento ainda não redigi, dentro de alguns minutos (de alguns anos) finalmente redigidas? Não sei: folheio ao acaso a página cento e quinze do meu caderno, ainda branca, ainda parda, e pergunto-me: daqui a dois, a três, a quatro meses, quando a alcançar – se a alcançar –, terei escrito uns milhares de palavras. Que palavras? E fico perturbado, muito mais perturbado por essa página do que por esta, já em parte azulada e vazia de surpresas. Como saber se nela, hoje e durante um ou dois meses ainda branca, branca e situada no futuro, embora um futuro espacial, eu não contarei (não terei contado) coisas de cortar o coração? Sobre mim. Ou sobre o mundo, uma guerra, a vitória completa do fascismo, por exemplo (p. 15).

O bolor tomou conta dos sonhos, sufocou os homens, incapazes como estão para defrontarem-se consigo mesmos na procura de soluções para redimir sua orfandade política e social.

A prolongada ditadura que se espalhou sobre Portugal provocou sobre a sociedade uma descrença tanto no que se refere aos valores políticos tanto quanto aos valores religiosos que sempre foram muito arraigados neste país. A moralidade é mais um espelho da ruína presente nessa narrativa. A distância entre um modelo de virtudes e os hábitos comuns a todos da sociedade revela os vícios de homens doentes, corroídos pelo bolor que se espalhou e se impregnou em todas as partes, na casa, nos móveis, no agir, no pensar:

Quando me encontro contigo, ponho uma máscara. Como os primitivos que nos grandes ritos anuais às duas por três acabam por acreditar no poder da máscara... sinto-me outro, com outros poderes, já não sou eu... ou sou verdadeiramente eu. Afasto assim a vida quotidiana, abro um parêntesis na rotina diária e familiar e esse parêntesis tem, como entre os primitivos mascarados, qualquer coisa de secreto. De misterioso. E represento um papel, um papel bem mais rico do que o meu, bem mais dramático. Porque com a minha mulher, a mulher com quem vivo há tantos anos, de quem tenho dois filhos, não é fácil revelar-me tal qual sou ou imagino ser. Ela julga conhecer-me, eu julgo conhecê-la. E muitas vezes eu próprio me sinto ser como ela pensa que sou. Quando estou com ela, mesmo sem querer, faço sempre, digo sempre, as coisas que ela espera, as coisas que fazem parte dos nossos hábitos, da nossa casa, seria preciso um terrível esforço para quebrar a rotina das expectativas da minha mulher (p. 117).

O bolor causado pelo assujeitamento e pelo isolamento contamina e torna a pessoa vazia de fatos e de ações realmente relevantes. Mas a natureza do homem é de ser “animal político” por isso precisa alimentar-se de ações, e essas ações são sempre as que não podem ser controladas pelo sistema. É o desejo da vida, uma forma de romper o bolor que guardam em seus corações, o bolor da hipocrisia e mesquinhez ilustrado pela sede de dominação, de retornar, de estar presente, de fazer-se presente de alguma forma.

Adorno (1986) coloca que a arte, para ser crítica, deve mostrar as diferenças que se marcam na sociedade em decorrência das diferenças de classes sociais ou outras características sociais. Apontando a diferença entre cultura popular e indústria cultural, Adorno mostra que não há definição de arte, tendo em vista que esta reflete o passado, presente e possibilidade de futuro. Por isso sua essência está sempre se deslocando para poder captar as características que marcam a sociedade em cada época.

Dessa forma, a função da arte é a de promover a separação, isto é, trazer à tona as oposições que a sociedade esconde (a individualidade de cada um) em decorrência da massificação trazida pela cultura de massa. Por isso a arte não deve representar a realidade, deve sim problematizá-la, deve retratar as tensões de cada época – a arte, pois, está representada na forma, na estrutura, e pela forma será capaz de revelar o conteúdo.

Assim, para o autor a arte moderna é aquela que expressa a crise da experiência, e aquela que rompe com as imposições, é aquela que reflete a persistência do individual tentando deslocar uma imposição da ideologia vigente:

Se estou na cama com uma mulher, e não há palavras, é como se os sentidos estivessem rombos, só as palavras lhes dão a posse absoluta, aguçam-nos, iluminam-nos. Se olho uma paisagem ou um quadro, se não acompanho esse olhar com alguns comentários, embora silenciosos, os sentidos serão cegos... Não: As palavras é que dão olhos ao sentido (p. 36).

É a dificuldade de pronunciar as palavras de forma livre e espontânea, de se discutir as questões que nos cercam, de expor ideias, pensamentos, questionamentos: “Já não sei estar sozinho (eis talvez o segredo deste diário: a tentativa de encher os momentos em que sou obrigado a estar sozinho).” (p. 34) Para Humberto era mais difícil pronunciar as palavras do que escrevê-las, caracterizando um bolor que contaminou o espaço e os demais personagens, pois aos poucos todos passaram a escrever em seus diários os seus pensamentos ao invés de haver uma comunicação verbal, oral.

4. A tentativa de sujeitamento pela enunciação

Este duplo assujeitamento pode ser melhor percebido em *Bolor* se levarmos em conta os pressupostos teóricos da teoria da enunciação, que toma o indivíduo como um ser que se apropria da língua para firmar-se como sujeito.

Inicialmente, sob a ótica estruturalista de Ferdinand de Saussure, iniciada em 1916, a língua era vista como um sistema de signos, em que cada um era dotado de uma significação que intrinsecamente lhe pertencia. Por esse caráter único do significado, este signo, conseqüentemente, se distinguia de outros signos, pois no plano da significação a língua é um sistema de oposições. Sendo assim, não interessa para este tipo de abordagem a relação das unidades linguísticas com as coisas, muito menos a relação da própria linguagem com o mundo que a cerca. Para Saussure, a língua era, por conseguinte, “o tipo de artefato por excelência, objeto artificial que o especialista reconstrói por abstração a partir da matéria que sua observação apreende” (CERVONI, 1989, p. 10).

Porém, para Benveniste (1989; 1991), há muita diferença entre o emprego das formas linguísticas, para as condições de emprego da língua em si, que toma como objeto de estudo o domínio da língua em ação, considera aquele sujeito que expressa as ideias que lhe são particulares e que estão, de certa forma, relacionadas com os objetos e os fatos de seu universo contextual. Isso porque ao manifestar-se linguisticamente, o locutor realiza um processo de apropriação da língua através de um apanhado de formas que a própria língua põe à sua disposição para o ato de enunciação, que nada mais é do que “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”

(BENVENISTE, 1989, p. 82). Ao definir seu objeto de estudo como o ato mesmo de produzir um enunciado, podemos ver que Benveniste exclui o produto da manifestação da enunciação, ou seja, o discurso, que é o texto do enunciado.

Uma das principais características da enunciação é que ela é um ato sempre situado, isto é, há um sujeito que fala, de um certo lugar e em um certo tempo. Concentrando-se apenas na categoria de pessoa⁴, para a língua deixar de ser uma possibilidade da língua e passar a ser um ato de enunciação, ela precisa ser ativada, primeiramente, por um locutor, que após a enunciação, efetuará a língua como uma instância discursiva, uma forma sonora capaz de atingir um ouvinte, que por sua vez, retornará com outra enunciação. A partir do momento em que se constitui o processo de apropriação da língua pelo locutor, há a constituição de um **eu**, que, ao mesmo tempo, implanta um **outro** diante de si, ou seja, um **tu**, um alocutário – tal relação só se faz possível porque a língua ativada por ambos é a mesma, quando o locutor refere-se pelo discurso, o alocutor tem a possibilidade de se co-referir identicamente.

Sendo assim, o par **eu-tu** constitui-se como as verdadeiras pessoas do diálogo, cabendo ao pronome **ele** o lugar da não-pessoa, pois, diferente do **eu** e do **tu**, que são inversíveis, isto é, o que **eu** define como **tu** pode inverter-se em **eu**, e **eu** se torna um **tu**, para o pronome **ele** uma relação paralela não é possível, uma vez que **ele** em si não designa nada nem ninguém. A forma **ele** é um substituto de elementos que remetem a uma situação objetiva, o modo de enunciação de instâncias de discurso “que predicam o processo de *não importa quem* ou *não importa o que*, exceto a própria instância” (BENVENISTE, 1991, p. 282).

A narrativa de *Bolor* apresenta uma fragmentação do personagem. A opção pela forma “diário” deixaria, em princípio, o *eu* bem marcado, o locutor se apropriaria do aparelho formal da linguagem e se marcaria como o sujeito da enunciação. Mas não é o que acontece no romance, pois os personagens não conseguem se constituir como sujeitos, eles estão sufocados por suas próprias vidas, pelos seus alocutários, há um vazio em todas as relações interpessoais. Por mais que essas pessoas queiram sair de suas podridões, elas não conseguem, como no trecho em que Humberto repara no relógio de Maria dos Remédios:

Um objeto estandardizado, construído peça a peça por mãos alheias que nunca se apertaram umas nas outras, igual a milhares de outros neste momento cobrindo milhares de pulsos (diferentes). Como posso então triunfar nesta arqueologia insensata de reconstituir quem és? Quem somos todos nós neste mundo onde nada foi feito por nós – nós, os homens vulgares? (p. 22).

Usando os termos de Benjamin (1994), o mundo à sua volta é o mundo da reprodutibilidade, onde a reprodução é multiplicada, onde a existência única da obra passa a ser uma existência serial, ou seja, tudo no mundo é construído pelos outros, quem somos nós neste mundo onde nada foi feito por nós? Da mesma maneira, quando Maria dos Remédios pergunta ao seu marido por que ele se casou, Humberto olha para os brincos da mulher e vê que são brincos feitos em série, iguais a milhões de outros:

Talvez isto: tu, igual, embora eu pretenda que não, embora tu pretendas que não, igual a todas as mulheres que escolheram brincos como esses. Ou deveria haver tantos brincos diferentes quantas as mulheres? Tantos brincos diferentes quantos os momentos vividos por essas mulheres? (p. 27).

Humberto compara a esposa com mulheres em série que escolhem o mesmo brinco, ele põe as palavras a mulher na mesma condição que os brincos – escolhidos de qualquer maneira e não feitos por ela.

Nas linhas do diário, podemos perceber que a relação conjugal que o casal mantém já aparece deteriorada:

Aqui há uns dois ou três dias telefonei à minha mulher a convidá-la para jantar fora – sentia-me muito cansado e, subitamente, ao imaginar o serão que aguardava em casa [...], senti medo. Ir sozinho a qualquer parte? Já não sei estar sozinho (eis talvez o segredo deste diário: a tentativa de encher os momentos em que sou obrigado a estar sozinho) (p. 34).

Humberto quer preencher o vazio de sua vida com a escritura do diário, mas o próprio diário não basta, pois ele e a mulher já estão assujeitados em sua própria relação. A casa deles já aparece como um elemento gasto, de modo que eles precisam sair da própria casa, pois não se encontra nenhum prazer nela, nenhum estímulo.

A necessidade de afirmar-se como **eu** também é sentida por Maria dos Remédios, tanto que ela se assume como narradora a partir de 1 de janeiro, não entendendo por que o marido esconde dela o diário, por que ele transpõe para o caderno sua vida íntima:

Eu, abaixo assinada, tua mulher, eu, Maria dos Remédios Varela Rodrigues, a quem às vezes (raras vezes) trata por “querida”, escrevendo agora com tinta preta (e não azul) para veres bem a diferença, eu, leitora diária do teu diário, leitora diária a fingir que só hoje o folhee, digo de súbito: “Mas é tão pouco? Porque não me confessaste que escreves um diário? Porque me escondes esses sessenta e dois metros de vida que não precisam de ser escondidos?” (p. 40).

Humberto sente essa necessidade, pois na relação entre eles algo permanece incompleto, ele precisa de algo que ele mesmo não sabe:

Se falo aqui da Maria dos Remédios e de minha 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. Se escrevo, pois, sobre ela é porque preciso não sei de quê, é porque (p. 46).

Humberto tem medo de conversar com a esposa, tem medo de suas dúvidas, como o motivo pelo qual casou, se ele pensa muito em Catarina etc. Humberto adora quando assuntos triviais, que não lhe dizem respeito, são o tópico central das conversas do casal – ele sente-se feliz com o adiamento, esse adiamento de sua afirmação como pessoa, tanto que ele se anula como pessoa, escrevendo que um dos objetivos do diário é observar as pessoas, verificar se os seus diálogos e os diálogos delas possuem a propriedade comutativa, ou seja, “se onde está eu poderia estar indiferentemente *ele*” (p. 56)

Parece que o que Humberto mais anseia é que ele e Maria dos Remédios sejam uma só pessoa na enunciação, algo possível apenas através da utilização do pronome **nós**:

– Peguei a caneta, escrevi eu..., mas depois decidi que o sujeito da frase, de todas as frases, deveria ser nós.
– Eu e tu?
– Não tenhas pressa. Escrevi nós, vi a linha que se seguia, branca, hostil, aguardando as novas palavras, e hesitei. [...] Pus-me a pensar: que atributos vou escrever agora, de quais predicados vai este nós ser o sujeito? (p. 148).

De um modo geral, percebemos que os personagens de *Bolor*, já fragmentados em consequência dos assujeitamentos acima descritos, representam uma tentativa de sujeitar-se⁵, ou seja, se o homem é um animal político e se constitui e se constrói socialmente, essa impossibilidade provocaria sua fragmentação ou a desestruturação do **eu**.

Se a enunciação não pode ocorrer verbalmente ou através da arte, através de artigos políticos, de participação pelo voto democrático, pois o contexto social e político não permite, ainda assim a enunciação poderá se manifestar pela última forma que resta, o diário, pois segundo Sartori (2002, p. 30), este tipo de escrita “é caracterizado por um sujeito que conta algo e ao mesmo tempo participa do relato, ou seja, [há a] coincidência do narrador e da personagem; transposto para a ficção, esse fato garante o aspecto de ‘verdade’ da narração.” Como a busca da identidade é inerente ao ser humano, esse resgate, esse retorno ao **eu**, ou seja, a tentativa de se reconstruir ou se enunciar, ocorre pela escrita, já que a fala liberal fora apagada socialmente.

Entende-se essa escrita como uma invenção de si – a caneta que cria a dúvida expõe os sentimentos para pensar sobre eles –, o ponto de contestação, entendimento ou realização refere-se à(s) pessoa(s) que estão vivendo em conjunto, em colônia, isto é, que estão mais próximas de si e dependem uma das outras para viver. Dessa forma, o parâmetro de espaço e forma de enunciação limita-se a um círculo reduzido, será o **tu** mais próximo que anunciará o **eu**; assim, o **tu**, para quem o diário é escrito, na verdade é o reflexo do próprio **eu**, que nesse processo de escritura busca no **tu** o entendimento, o reconhecimento e a constituição de si mesmo como sujeito social e político.

Enfim, podemos apontar que a estrutura da narrativa de *Bolor*, escolhida pelo autor Augusto Abelaira, como “arte” foi criada com o objetivo de romper os iguais, de denunciar a ideologia vigente em uma sociedade silenciada pela estrutura capitalista e por um sistema político ditatorial. Essa denúncia é feita na forma de um diário, em que o leitor pode perceber nas entrelinhas de um punhado de folhas escritas a mão, a busca incessante do **eu** através do outro, a busca do tempo que se desfaz e a busca de uma participação ativa do ser numa sociedade onde, de acordo com Milton Hatoum (2006, p. 196), em *Dois irmãos*, “alguns de nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos.”

Referências:

- ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. p. 113-156.
- ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.
- BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989. p. 81-90.
- BENVENISTE, Émile. A natureza dos pronomes. In: _____. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução de Maria Novak e Maria Néri. 3. ed. Campinas: Pontes/Unicamp, 1991.
- BRESOLIN, Virginia Gil Márquez. *O tempo em Bolor, de Augusto Abelaira*. 1981. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 1981.
- CERVONI, Jean. *A enunciação*. Tradução de L. Garcia dos Santos. São Paulo: Ática, 1989.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MESQUITA, Daniele. *A ruína*. Disponível em: www.geocities.com/ail_br/aruina.htm. Acesso em: 01/12/06.
- REIS, Carlos (Org.). *Textos teóricos do neo-realismo português*. Lisboa: Comunicação, 1981.
- SARTORI, Edimara Luciana. *Individualismo, fragmentação e vazio em Bolor, de Augusto Abelaira*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2002.

Datas do parecer:
Envio: 14/04/2010
Entrega: 09/05/2010

¹ Augusto Abelaira revelou-se na literatura em 1959 com o romance *A cidade das flores*; algumas outras obras suas são: *As boas intenções* (1963), pela qual recebeu o Prêmio Ricardo Malheiros da Academia das

Ciências, *Enseada amena* (1966) e *Sem tecto entre ruínas* (1979), pela qual recebeu o Prêmio Cidade de Lisboa.

² As datas aparecem da seguinte forma: dezembro (dias 11, 13, 14, 18, 19, 22, 28); janeiro (dias 1 (repete em dois fragmentos consecutivos), 3, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16 (repete em dois fragmentos consecutivos)); fevereiro (dias 3/4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 25); março (dias 2, 7, 15, 17, 19, 20, 23, 24); dois fragmentos sem data; março (dias 27, 28, 29, 30, 31); abril (dias 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9); janeiro (dia 30); fevereiro (dia 10); abril (dias 12, 16); fevereiro (dia 14); abril (dias 20, 30); maio (dias 13, 18); e dois fragmentos sem data.

³ As demais citações referentes ao romance *Bolor* serão retiradas da mesma edição e virão seguidas somente do número da página.

⁴ A categoria “tempo” também é um aspecto muito rico para se trabalhar em *Bolor*, como mostra Bresolin (1981) em sua Dissertação de Mestrado, intitulada *O tempo em Bolor, de Augusto Abelaira*.

⁵ De acordo com Didier (*apud* SARTORI, 2002, p. 32) “existe um comportamento constante entre a maioria dos diaristas: a inércia e, conseqüentemente, a indecisão. A autora afirma que a indecisão ‘prolonga sem fim essa imaturidade, essa incapacidade de se lançar na vida, que é uma das razões de ser do diarista’”.