

O espetáculo da escrita: amor, mistério e sedução em **Vale Abraão**, de Agustina Bessa-Luís*

Gabriela Lira Carneiro**

RESUMO

O presente trabalho pretende abordar o amor, o mistério e a sedução presentes na narrativa de **Vale Abraão**, de Agustina Bessa-Luís, bem como na trajetória da protagonista Ema Paiva, que conduz sua vida como se conduz um espetáculo. Visa-se, dessa maneira, a estabelecer uma analogia entre o processo de atuação da personagem e o processo da escrita.

Palavras-chave: Amor; Mistério; Sedução; Escrita; Ema Paiva; **Vale Abraão**; Agustina Bessa-Luís.

O presente trabalho visa a abordar o amor, o mistério e a sedução no romance **Vale Abraão**, de Agustina Bessa-Luís, de forma a estabelecer uma analogia entre o espetáculo da vida conduzido pela personagem Ema Paiva e o ato da escrita do romance de Agustina Bessa-Luís. Pode-se dizer que esses três elementos manifestam-se articuladamente nessa narrativa repleta de amávios, que seduzem o leitor a prosseguir, movido pelo desejo de ver cumpridas as promessas tecidas ao longo da trama. Analogamente à própria narrativa, a protagonista Ema Paiva atua de maneira que atrai a atenção das outras personagens

*Trabalho final do curso "De Orfeu e de Perséfone: variações do saudosismo amoroso na literatura portuguesa", ministrado no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, pela Profa. Dra. Lélia Maria Parreira Duarte, no primeiro semestre de 2008.

** Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

para si. Mulher extremamente sedutora, que conserva uma aura de mistério, Ema conhece bem os segredos do amor, num jogo que ela exercita com destreza. Na busca pelo olhar do outro, a protagonista transita por todos os espaços, conduzindo a si mesma num espetáculo próprio e envolvendo as outras personagens em seu cenário e na composição de sua platéia. As relações nessa trama mantêm-se no âmbito da promessa, da sedução, e o leitor também acaba por ser arrastado para esse jogo e espetáculo que é a própria escrita.

Partimos do princípio de que o amor caracteriza-se por um desencontro: “Entre um ser e outros seres, há um abismo, há uma descontinuidade.” (BATAILLE, 1980, p. 14) A impossibilidade do encontro, porém, não inviabiliza a busca. A tentativa constante de romper com a distância e suprir a falta jamais se esgota, e é exatamente essa procura que gera o movimento, o devir infinito dos seres em busca de uma ilusória completude.

O desejo, força motriz dessa busca ininterrupta, é o elemento comum que permite relacionar amor, mistério e sedução. Guiado pelo mistério, em seu caráter sedutor, o desejo é um “impulso, acompanhado da imagem da sua satisfação; surge quando há demora na satisfação desse impulso”. (DONALD PIERSON *apud* MICHAELIS, p. 678) Pode-se dizer que essa imagem de satisfação corresponde à ideia de amor, trivialmente concebido como uma alternativa ilusória de preenchimento da falta, sendo que aquilo que assegura a persistência do desejo, a partir do adiamento do prazer buscado, é a permanência do mistério e da sedução, elementos que garantem o movimento em busca de uma saciedade prometida.

Pode-se notar, desse modo, que se não houvesse o desejo, não haveria movimento, uma vez que a saciedade já estaria instituída e não haveria mais nada a se visar. Portanto, o devir só se estabelece a partir desse anseio, como ilustra, por exemplo, o mito de Adão e Eva,

que representa o início da história (ou estória) a partir da sedução provocada por algo misterioso. A vontade de desvendar o mistério acaba por gerar um movimento que culmina em um desvio. Não fosse pelo desejo e pela transgressão dele resultante, jamais haveria movimento, história, escrita, pois a completude já estaria estabelecida.

Movimento do desejo, também o ato de escrever nasce de uma transgressão. Na busca pelo olhar do outro, o escritor destaca-se a partir da produção de “sentidos novos, ou seja, forças novas”, de modo a “abalar e modificar a subjugação dos sentidos”. (BARTHES, 2004, p. 102) O ato de escrever, portanto, é um movimento desejante, que nasce de uma “necessidade de prazer que, como se sabe, não deixa de ter alguma relação com o encantamento erótico”. (2004, p. 101) Nesse devir impulsionado pelo desejo, a escrita, assim como o amor, configura-se como uma alternativa de completude, de ruptura com a descontinuidade que, porém, jamais será atingida, haja vista o abismo que separa dois seres. O outro, sempre envolto em mistério, é como a outra noite, segundo Blanchot:

A outra noite é sempre outra. É somente no dia que se crê escutá-la, captá-la. No dia, ela é o segredo que poderia ser violado, o obscuro que espera ser desvendado. (...) Somente no dia é que a outra noite se descobre como o amor que quebra todos os laços, que quer o fim e unir-se ao abismo. Mas, na noite, ela é aquilo com que é impossível a união, é a repetição que não acaba, a saciedade que nada tem. (1987, p. 168)

O encontro definitivo entre dois seres, portanto, jamais se efetiva, mas a tentativa é persistente. Do mesmo modo, o encontro através da linguagem não se concretiza: “Tentamos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós pode suprimir uma diferença primacial.” (BATAILLE, 1980, p. 14) Dissimulando esse desencontro, o fluxo narrativo

em **Vale Abraão** se compõe de promessas que nos conduzem na busca de uma conclusão definitiva. Porém, a obra abre-se para um movimento sem fim, em que persistem a expectativa de completude do amor, os artifícios da sedução e a permanência infinita do mistério.

O FLUXO NARRATIVO EM VALE ABRAÃO

A narrativa do romance de Agustina Bessa-Luís é permeada de amavios e encantos que nos seduzem a prosseguir na leitura da história de Ema, personagem caracterizada por uma beleza ameaçadora e grande poder de sedução. Seu gosto pelo luxo, suas fantasias e o desejo que desperta nos homens conferem-lhe o título de "A Bovarinha". Esposa de Carlos, com o qual usufruía uma "doce miséria de relações matrimoniais"¹, Ema cria para si um mundo à parte, rico de ilusões. Mas, os sucessivos relacionamentos com amantes e a posse de artigos de luxo não são capazes de suprir "a insatisfação profunda de seu ser". (p.78) Analogamente ao movimento de Ema, o fluxo narrativo de **Vale Abraão** nos conduz na busca de uma resposta definitiva e de uma satisfação permanente, porém, essas são adiadas indefinidamente.

O poder de sedução de Ema assemelha-se ao poder de sedução da linguagem, que nos desvia do caminho reto do sentido. De acordo com Perrone-Moisés, "a linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução." (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13) Seduzir quer dizer, literalmente, "levar para o lado", "desviar do caminho", "desonrar, recorrendo a promessas, encantos ou amavios". (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 13) Era o que fazia a Bovarinha desde nova, quando se expunha na varanda, desviando, literalmente, os transeuntes de seu caminho:

¹ BESSA-LUÍS, 1996, p.34. Todas as citações do romance serão dessa edição, indicadas doravante somente pelo número de páginas.

era forçoso levantar os olhos para a figura ali debruçada; e não havia motorista que ficasse indiferente. O choque da beleza ofuscava-o, isto sem querer exagerar. Perdiam por momentos o controle e eram rudemente projetados contra a parede. (p. 20)

Tal como o efeito de Ema sobre os transeuntes é o poder da narrativa com relação a nós leitores, conduzidos que somos pelo desejo de desvendar as promessas apresentadas sedutoramente desde o início. A fluência da leitura, porém, é entrecortada por diferentes tempos e espaços: somos desviados do caminho a todo momento, guiados por uma pena que gera o desejo de encontrar uma solução definitiva para os percalços vividos pelas personagens, sendo que esse encontro nunca se efetiva, justamente para não quebrar o encanto, o fascínio. Como esclarece Helena Genésio, há nos romances de Agustina, de maneira geral, “uma vontade de dispersão, um ímpeto errante e ao mesmo tempo uma força centrípeta que conduz ao lugar inicial, ao paraíso perdido, à obra total, ao caos - lugar de revelação do humano e do sagrado”. (GENÉSIO, 2002, p. 32) Como se pode observar, portanto, a escrita de Agustina Bessa-Luís é repleta de desvios, mas esses são unificados por uma força que subjaz à obra e faz com que seu movimento se estenda indefinidamente: o desejo. Tal é o que ocorre na narrativa de **Vale Abraão**, como será mostrado a seguir.

A narrativa em terceira pessoa começa por descrever um cenário caracterizado pela presença do rio Douro, em cuja curva jaz o Vale Abraão, que dá nome à obra, “um vale ribeiro de produção ainda de vinhos de cheiro e que se estende, rumo à cidade de Lamego, comarca a que pertence, até às águas medicinais de Cambres”. (p. 7) Já nesse início da narrativa, a referência à escrita se manifesta, quando o narrador menciona que “corre um fio de tinta desde a fronteira duriana até as águas do Tedo e do Távora” e, por isso, “os poetas e os letrados obstinados produzem as suas obras naquele território”. (p. 7) Como o fluxo de um rio, tem início assim o movimento da narrativa. Segue-se a descrição de Carlos Paiva, médico habitante de Vale Abraão, que caracteriza-se por

ser um “monitor de mulheres um pouco solitárias de maridos vadios (...) Ele falava-lhes de livros e deixava-as crer que eram poetisas duns versos coxos em que ele efetuava uma ortopedia de rimas óbvias”. (p. 8) Descrito como um mero monitor de escritoras medíocres, Carlos não é suficientemente hábil para instruir as aprendizes na criação de algo original, além de ser desprovido de um poder criador e transgressor, próprio de um autêntico escritor. Nessa dissimulação, analogamente ao ato da escrita, esboça-se o caráter de Carlos, personagem mediana e sujeita às convenções sociais.

A narrativa prossegue expondo o momento em que Carlos, por ocasião de uma ida à Lamego, conhece Ema, aos quinze anos, na companhia do pai. Encantado pela formosura da menina, Carlos viu-se um dia à procura do Romesal, onde o pai havia dito que morava, na margem direita do Douro, e pede informação a um transeunte, que diz: “Depois da curva, mas vá com cuidado.” (p. 10) Nessa passagem, o narrador instala um leve tom de mistério na narrativa e aponta, dissimuladamente, o caráter de desvio da sedução de Ema. Os artifícios da sedução continuam a manifestar-se com a pitada do mistério, quando, após uma breve descrição do Romesal, “lugar de delícias mas com algo de tenebroso”, o narrador nos descreve os cabelos de Ema como “um rio de tinta entornada” (p. 11), prometendo um denso fluxo narrativo a partir do poder de sedução da personagem. Segue-se, então, a caracterização de Ema, envolta em mistério, dado o seu caráter fugidio, “distraída de tudo o que não fosse uma fuga, um plano de fuga, sempre adiado e sempre prestes a resolver-se”. (p. 13)

As contradições, a inexistência de lógica e a dissimulação no fluxo da narrativa manifestam-se na caracterização de Ema, a princípio descrita como “uma rapariga capaz de livre decisão e que nem sequer tinha ideia do que era a submissão”. (p. 19) Um pouco mais adiante, porém, a personagem é descrita como sendo prisioneira do pai, o que provoca uma desorientação no leitor:

O próprio pai a considerava sujeita a um mandado de prisão; tinha-a à sua mercê, prolongava o momento de manifestar o seu poder sobre ela. Era um carcereiro afectuoso, mantinha-a em perpétuo conhecimento das suas regras de cativo e espiava nela o apetite da liberdade. (p. 25, 26)

Nessa ambiguidade delineia-se o carácter de Ema, que não se submeteria a nenhum tipo de regra e nem a ninguém. Sua liberdade adviria de seu poder de criação. A personagem, sempre em fuga, confortar-se-ia em um mundo de ilusões, sempre visando ao desconhecido:

Ela cravava os olhos no rio, que se ampliava na bacia da Régua, ainda seguindo um curso natural e banhando as vinhas de Vale Abraão, onde se percebia um eixo de prosperidade e de luxo. Ema ia buscar o velho binóculo para decifrar o que acontecia nessa lonjura lancetada de sol. (p. 26)

Nessa passagem, a protagonista vislumbra o Vale Abraão, que então lhe parecia um lugar cheio de promessas. Mas, quando, afinal, instala-se no local visado, casando-se com Carlos, Ema não se dá por satisfeita e passa a procurar novas paragens para dar vazão aos seus desejos. E a narrativa prossegue assim, transitando por diferentes espaços, os palcos de Ema, e divagando constantemente na descrição desses lugares.

Levados, assim, pelo fluxo sedutor do rio narrativo, repleto de curvas, nós leitores vamos em busca de um encontro, de um sentido prometido, que permanece envolto em mistério. Os significantes são deslizantes, assim como é o próprio amor, que não se fixa a nenhum significado definitivo, a nenhum objeto específico. E as promessas são sempre adiadas, pois “a profundidade não se entrega frontalmente, só se revela dissimulando-se na obra”, uma vez que “o desvio é o único meio de acercar-se do ponto obscuro”. (BLANCHOT, 1987, p. 171)

Ena nunca aceitaria o sacrifício, debatia-se com os seus fantasmas de infância, o amor em grande estilo: o amor que nasce das alusões, das memórias, dos debates, da teologia, da erudição, das promessas, das leituras, de toda espécie de mensagens e de formas que o revelam; um amor imaginário e sangrento (...). (p. 97)

82

luxuosos, enfeita-se como uma dama e passa a viver em um mundo particular, repleto de atividades, memórias, fantasias e aspirações. Como auxiliares do espetáculo de Ema, figuram, entre outros, Pedro Lumiares, Pedro Dossém, Fernando Osório e Fortunato.

Pedro Lumiares atua como um adversário de Ema no jogo da sedução, ou como um coadjuvante do espetáculo por ela comandado, cujo palco é a linguagem. Com Lumiares, Ema conversa sobre seus assuntos particulares e temas existenciais em geral, sempre na dimensão do jogo: “Ema usava para com Pedro o método que se usa para com os doidos: a simulação. Discutiam de maneira inteligente, mas nada daquilo se ajustava à realidade.” (p. 72) O relacionamento entre ambos não ultrapassa o plano da linguagem, pois Lumiares não se envolve e jamais se envolveria, visto que “só a libido livresca lhe interessava”. (p. 76) Pode-se dizer que a relação entre os dois representa o embate entre o princípio masculino, racional, fáustico, filosófico, encarnado em Pedro Lumiares e o princípio feminino, poético, misterioso, intangível, representado por Ema. A vitória é de Ema sobre Pedro Lumiares, do princípio feminino sobre o masculino, da arte (como espetáculo, escrita), em seu caráter de jogo, dissimulação, sobre a lógica.

Convém ressaltar, entretanto, que a personagem Ema é caracterizada pela ambiguidade, tal como a própria narrativa. Em algumas passagens, caracterizada como dispendo de uma natureza feminina (p. 173), Ema é considerada, em outras, como dotada de um poder masculino: “É criada como mulher, mas a sua consistência corresponde ao movimento do espírito do homem.” (p. 173) A verdade é que “nunca se podia saber o que Ema era”. (p. 231), razão pela qual o interesse de Pedro Lumiares por Ema perdurava indefinidamente.

Os artifícios da sedução, o mistério e a energia do amor não deixam de manifestar-se nessa relação comunicativa entre os dois: “O homem, uma mulher, (...) não são nada mais que significantes. É daí,

do dizer enquanto encarnação distinta do sexo, que eles recebem sua função". (LACAN, 1982, p. 54) Desse modo, sob um ponto de vista psicanalítico, pode-se dizer que a energia sexual pode fruir também por meio da linguagem, sendo que "a forma mais tradicional da sedução é a oral: os discursos sussurrados ao ouvido, tendo por modelo mítico o canto das sereias, que desviavam fatalmente os navegantes de sua rota". (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 18)

Fernando Osório é o primeiro amante com quem Ema se envolve fisicamente, o qual conhece em um baile na casa das Jacas, onde vivia Pedro Lumiares. Os encontros de Ema com Osório ocorrem no Vesúvio, outro palco de Ema, local onde ela frui parte de seu impulso para o infinito: "Era o amor o que levava Ema ao Vesúvio (...). Era sobretudo o impulso para o todo que estava em toda a parte que constituísse o seu cenário." (p. 240)

O outro amante de Ema, Pedro Dossém, atua no espetáculo da protagonista como uma espécie de monitor particular, instruindo-a a se vestir e apresentando-lhe os luxos que tanto a seduziam. Dossém desfruta com Ema "uma espécie de segundas núpcias, levando-a ao altar mundano, com a promessa de lhe dar a conhecer as alegrias da vaidade e das finezas". (p.83)

Fortunato figura, a princípio, como um substituto de Fernando Osório. Tendo consciência do caráter substitutivo do amor, Ema envolve-se com Fortunato em virtude do não comparecimento de Osório ao Vesúvio. Em vista do desfalque de seu cenário, Ema trata de providenciar outro coadjuvante: "Foi com uma espécie de ferocidade que Ema se precipitou nos braços de Fortunato (...), conhecendo com ele um misterioso imperativo, não apenas sexual, mas sobretudo um rancor que encontrava sua evasão." (p. 238)

Tal como os amantes, os palcos de Ema também variam, sendo passíveis de substituição: a princípio, ela frui a sua natureza fugidia no

Romesal, onde vivia envolta em suas fantasias, expondo-se na varanda e observando com seu binóculo o Vale Abraão, que viria a ser seu próximo palco. Quando se instala nesse local, passa a circular como protagonista pelos espaços nesse novo cenário, como a casa das Jacas e a Caverneira, mas já pretende lançar-se ao desconhecido novamente, deslocando-se para o Vesúvio regularmente.

Todos os cenários de Ema, amantes, artigos de decoração da casa e de si mesma não passam de significantes vazios, passíveis de substituição, pois nada é capaz de saciar por completo o anseio da personagem. Desde a infância, Ema parece já ter consciência da relação contingente entre significante e significado: “Quando era criança e perguntava o nome duma flor, diziam-lhe ‘rosa’, ou ‘malmequer’; ela punha em dúvida essa resposta.” (p. 210) Ciente da arbitrariedade dos significados, a personagem passa a lidar com os objetos em seu mundo de uma maneira criativa, transgressora, do mesmo modo que um escritor relaciona-se com os significantes. Os artigos de luxo e, da mesma forma, os amantes e cenários de Ema, substituídos a todo momento, não passam de elementos de seu espetáculo, ou analogamente, peças de seu jogo. Atuando com habilidade na batalha do amor, “Ema não iludia ninguém, não tinha tática, tinha só o sentido do espetáculo”. (p. 82)

A Bovarinha tinha consciência do abismo que há entre dois seres e do desencontro de interesses. O amor, assim como a linguagem, não passa de um jogo, no qual os participantes não passam de adversários visando a seus próprios objetivos, tal como ilustra a seguinte passagem, em que a Bovarinha reflete sobre os homens:

Lumiares fornicava com a distância do que é humano; Pedro Dossém, com as suas manias aristocráticas; enfim, Osório, com as gatas dos congressos e as assistentes sexuais dos hotéis, sem mais tempo do que fazer gemer a cama e não as mulheres. Eram uns tagarelas e mais nada. (p. 105)

Ciente dos desvios, blefes e conflitos de interesses que caracterizam o amor, Ema exercita esse jogo, usando os homens:

86 : *Cad. Cespuc de Pesq.* Belo Horizonte, n.17, p.75 - 93, jun. 2009

Assim, pode-se dizer que o amor, enquanto alternativa ilusória de suprir uma falta originária, não oferece uma completude. A distância entre dois seres não é jamais rompida, permanecendo o mistério e o movimento por ele gerado, a partir da sedução. Podemos dizer que a escrita configura-se como o lugar representativo desse movimento:

o amor constrói-se sobre uma expectativa inevitável e primordialmente frustrada, o que se acentua no caso da narração das relações amorosas, em que a tessitura literária, sabidamente construída através de máscaras e fingimentos, reduplica o desencontro básico em que se apóia essa aproximação de dois seres. (DUARTE, 1999, p. 6)

A falta constituinte não é jamais saciada e o desejo continua a buscar meios para extravasar-se, deslocando-se para campos que não o do amor, mas com o qual não deixam de manter estrita relação, como é o caso da escrita. O amor, assim, dissimula-se sob máscaras e passa a percorrer vários espaços.

DESVIOS: MÁSCARAS DO AMOR

O amor, essencialmente busca de uma completude, pode camuflar-se sob diferentes máscaras de forma a preencher a falta que caracteriza a alma humana. Sob um ponto de vista psicanalítico, esse recurso denomina-se deslocamento, que consiste na transferência do objeto do desejo para outras áreas, processo esse que equivale à metonímia no campo da literatura, de acordo com Lacan (1998). A relação entre significado e significante esvazia-se e o significante passa a deslizar para diferentes significados. Esse deslize, típico da sedução, faz com que o amor mantenha-se dissimulado. Tal estratégia (inconsciente, muitas vezes) pode representar uma solução provisória de preenchimento

da falta. Veremos a seguir algumas estratégias utilizadas pelas personagens de **Vale Abraão**, para tentar suprir essa descontinuidade, razão de sofrimento.

Carlos, o marido rejeitado de Ema usa o sono para amenizar seu sofrimento. Durante o ápice do romance de Ema com Osório, “houve um período que Carlos não achou ser o pior da sua vida. Ele dormia muito, parecia que o sono o protegia duma realidade que lhe podia ser fatal”. (p. 90) Dormir, assim como morrer, é “abranger a totalidade do tempo e fazer do tempo um todo.” (BLANCHOT, 1987, p. 165), é a solução (provisória, no caso do sono) para o sentimento de falta constante que caracteriza a alma humana. “Essa perspectiva não é somente uma ilusão de esperança, ela está subentendida em nossa vida”. (BLANCHOT, 1987, p. 165)

Outra estratégia utilizada por Carlos para suportar esse sofrimento é o relacionamento intelectual que mantém com Maria Loreto Semblano que, esposa de um marido infiel, encontra na escrita uma forma de extravasar seus desejos: “O corpo pedia-lhe carícias, e ela dava-lhe discursos. (...) Não se tratava de ambição literária, mas qualquer coisa que tinha a ver com a sua sexualidade imaginária.” (p. 183) A função de Carlos era checar a ortografia de seus escritos em encontros regulares na Caverneira, morada da escritora, que acabou por converter-se no refúgio de Carlos: “As relações de Carlos com Maria Semblano, se não eram de amantes, pertenciam ao pequeno risco dos desejos singulares que se materializam pela palavra.” (p. 237) Ambos beneficiavam-se dessa relação simbiótica, que dissimulava o sentimento de vazio que sentiam.

Como é possível observar, a narrativa nos apresenta metalinguisticamente a escrita como uma solução provisória para a falta constituinte do ser humano. Como nos diz Blanchot, “alguns acodem às obras para escapar a um risco, não para responder à ‘inspiração’, mas para se lhe

furtarem, construindo sua obra como uma toca onde se considerariam ao abrigo do vazio". (BLANCHOT, 1987, p. 170) Maria Loreto se utiliza da escrita como meio de construir sua toca e não é à toa que o nome de sua morada, Caverneira, remete a caverna. Nesse local de refúgio, a personagem se entrega à escrita como forma de proteção e para extravasar sua rivalidade com Ema, atraindo o olhar de Carlos para si. Tal atitude dissimula o combate decisivo entre as rivais, que jamais acontece: "No inconsciente das duas mulheres permanecia uma promessa de catástrofe, à medida que o imaginário tomava o ascendente sobre a realidade, crua, violenta e, sobretudo, usual." (p. 187)

A Bovarinha, como solução para a falta, também recorre à obra, ao construir o espetáculo de sua vida, atraindo o olhar do outro para si. E acaba revelando sua superioridade em relação à Semblano, pois "enquanto Maria Semblano referenda os valores da sociedade, Ema Paiva é personagem de si mesma, ficciona sua própria existência". (DUARTE, 1999, p. 12) A protagonista pode ser considerada superior aos seus adversários na medida em que comanda suas ações e atitudes, atuando

como no teatro, tomando os outros como verdadeiros comparsas que ela quisesse ultrapassar e deixar na sombra. Ria e gesticulava com tal arte e desenfado, sem jamais ser ridícula ou banal, que Lumières se apagava para lhe deixar todo o espaço, consciente de que Ema queria o amor de todos os homens nesse momento e que, para isso, seria capaz de dar a vida pelos aplausos (p. 194)

Construindo, assim, seu próprio espetáculo, a Bovarinha é livre: Ema não se submete às trivialidades e normas do casamento, à falta de mistério dessa convivência. O que ela quer é lançar-se ao desconhecido, transgredir as normas e manipular os dispositivos do jogo. O

proibido, o misterioso, torna-se o mais convidativo e sedutor, tal como ilustra o mito de Adão e Eva e também o mito de Orfeu, que não resistiu à possibilidade de transgressão, lançando seu olhar em Eurídice. Como nos diz Blanchot, é precisamente esse movimento proibido que confere à obra a possibilidade de “superar-se, unir-se à sua origem e consagrar-se na impossibilidade”. (BLANCHOT, 1987, p. 175) O ato transgressor é o propulsor do movimento, é o ponto de partida para a escrita, que “começa com o olhar de Orfeu e esse olhar é o movimento do desejo que quebra o destino”. (BLANCHOT, 1987, p. 176) Analogamente ao processo da escrita, portanto, dá-se o processo de atuação de Ema Paiva, que faz de sua vida um ato de criação.

Enquanto autora do espetáculo de sua vida, consciente do caráter sedutor do mistério, a Boverinha conserva-se enigmática. A personagem jamais revelava a Osório o horário exato em que chegaria ao Vesúvio, de modo a controlar seu amante a partir da dúvida. Outro exemplo é o fato de que a personagem não mostrava o próprio corpo aos seus amantes, de modo a conservar uma aura envolta em mistério e manter o seu poder sedutor, pois “ser desconhecida parecia-lhe mais seguro para ela porque era convertida em arquétipo”. (p. 195)

Já Simona, esposa de Pedro Lumiares, era desprovida do poder de sedução por não se envolver em mistério. Mulher dedicada ao esposo e às atividades domésticas, Simona não era hábil no jogo do amor: “o duelo com Simona era impossível; o amor, com o seu infinito comportamento batalhador, era impossível.” (p. 71) Ao ver a esposa, Pedro Lumiares surpreendeu-se certa vez:

Viu uma mulher esbelta, com um vestido florido, que se dirigia para ele; não podia distinguir quem era, e esse anonimato, essa alusão talvez aos deliciosos temores da primeira idade, deu-lhe asas para se reunir a ela. Afinal, era Simona; a sua decepção foi imensa. Porque é que aquela

mulher, que ele amava e sem a qual não saberia passar, carregava de ressentimento a sua alma, só porque a identificava com uma coisa sem surpresa? (p. 166)

A ausência do mistério e, conseqüentemente, a falta do elemento da sedução não inviabilizam, porém, o elo do amor, que se conserva também por meio da misericórdia, dissimuladamente, como acontece na relação entre Pedro Lumiares e Simona: “um olhar como o de Simona, referindo ao humano marido e não mais do que isso, produz a rebelião absoluta (...)”, provocando “uma espécie de fim da admiração e princípio do colóquio da misericórdia, não menos capaz de proposta amorosa”. (p. 167)

Enquanto significante deslizante, portanto, o amor não se fixa a nenhum significado específico, disfarçando-se sob diferentes máscaras. A energia do amor direciona-se para outras formas, sendo a escrita uma delas, que não deixa de extravasar esse erotismo: “a linguagem é sempre promessa falaz de uma realidade, porque nela os processos substitutivos são infinitos e o jogo erótico pode circular em permanência.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 20) Esses desvios, típicos da sedução, manifestam-se em toda a obra, tanto por meio da protagonista Ema Paiva, como no aspecto formal da narrativa, repleta de dissimulações. O leitor que se move no sentido de solucionar o mistério e ver cumpridas as promessas tem sua expectativa frustrada, pois a obra atrai para o ponto da possibilidade infinita (BLANCHOT, 1987).

CONCLUSÃO

Parece, enfim, ser possível partilharmos da ideia de Pedro Lumiares, que diz à sedutora Ema Paiva: “És uma escritora sem escrita.” (p. 92) Articulando amor, mistério e sedução, a *Bovarinha* transita por

diferentes palcos, atraindo o olhar das outras personagens para si. Analogamente, a narrativa de **Vale Abraão** revela o caráter sedutor da escrita, na medida em que arrasta os leitores para um fluxo narrativo tortuoso, gerando expectativas tecidas em torno das personagens, envolvidas nesse jogo. As relações não são definitivas, nada se fixa: Ema não se separa de Carlos e nem se fixa a nenhum de seus amantes; o desejo da Bovarinha nunca é saciado por completo, de modo que ela permanece em constante busca, em constante fuga; Carlos jamais se cansa da esposa infiel e também nunca consome uma relação de amante com Maria Semblano... As relações entre as personagens permanecem, assim, no âmbito da incompletude, estendendo-se a um movimento sem fim: “tudo continua sem nenhuma mudança”. (KAFKA *apud*. BLANCHOT, p. 169). E, desse modo, **Vale Abraão** consagra-se como uma obra de arte aberta ao infinito e a atribuição de um sentido definitivo ao texto não tarda a revelar-se como mais uma promessa adiada.

ABSTRACT

This essay aims at approaching the love, mystery, and seduction present both in the narrative of **Vale Abraão**, de Agustina Bessa-Luís, and in the trajectory of the protagonist Ema Paiva, who conducts herself in life as if she were conducting a spectacle. Thus, it seeks to establish an analogy between the process of the character's performance and that of writing.

Key words: Love; Mystery; Seduction; Writing; Ema Paiva; **Vale Abrão**; Agustina Bessa-Luís.

Referências

- BARTHES, Roland. **Inéditos I: teoria**. Tradução Ivone Castilho Beneediti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Antonio Carlos Viana. 2. ed. Lisboa: Moraes Ed., 1980.
- BESSA-LUÍS, Agustina. **Vale Abraão**. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DUARTE, Lélia. Amor, humor e ironia em **Madame Bovary**, de Flaubert e **Vale Abraão**, de Agustina Bessa-Luís. In: **Agustina (1948 – 1998): Bodas escritas de oiro**. Org. Isabel Ponce de Leão e Olympio Pinheiro. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1999.
- GENÉSIO, Helena. **Labirintos da escrita, labirintos da natureza em As Terras do Risco, de Agustina Bessa-Luís**. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2002.
- LACAN, Jacques. **O Seminário. Livro 20. Mais ainda**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: **Escritos**. Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 496-533.
- MICHAELIS: **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

