

A escrita desmistificada: o esvaziamento do mito da linguagem em contos de Maria Isabel Barreno*

*Vanessa Cardozo Brandão***

RESUMO

A literatura portuguesa contemporânea é rica em autores que colocam em questão mitos e verdades socialmente estabelecidos. Este artigo observa como se processa a desconstrução de mitos da linguagem e da criação literária, através da ironia e da metalinguagem, em dois contos da autora portuguesa Maria Isabel Barreno: "As tramas verbais" e "O diamante roubado".

As verdades são ilusões das quais se esqueceu que o são. (Nietzsche)

A idéia de que existe uma verdade passível de apreensão perpassa toda a história do conhecimento humano. Para Nietzsche, entretanto, o que existe não é uma verdade, mas uma vontade da verdade, que habita no ser humano e é necessária para a existência social do homem.

Diferente do ideal platônico, que postulava a existência de um mundo das idéias como modelo para o mundo real (cópia da idéia de todas as coisas),

* Trabalho final de conclusão do curso "Esvaziamento do mito, saber da escrita na literatura portuguesa contemporânea", ministrado pela Professora Dra. Lélia Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no 2º semestre de 2003.

** Aluna do Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa, na PUC Minas.

para Nietzsche, a verdade seria uma criação humana, ilusão de conhecimento da essência das coisas, já que todo conhecimento é assentado em metáforas criadas pelo próprio homem. Metáforas que constituem formas de fixação de sentido, funcionando como pequenos mitos que estabelecem “verdade” e sentido único, neutralizando a ambigüidade.

O pensamento científico nesse processo de conhecimento tem um sentido: conhecer a verdade das coisas. Pensamento que assume, *a priori*, a existência de uma essência, uma única verdade, e mais ainda, assume como possível a apreensão dessa essência pelo homem. Pensamento científico ou ilusão romântica?

O mito é uma dessas formas de conhecimento, maneira de fixar um sentido, constituir uma verdade. Isso é possível? Esse é exatamente o questionamento principal de Nietzsche em “Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral” (1873, p. 55). Partindo do pressuposto de que “não possuímos mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem”, Nietzsche formula que todo conhecimento é uma tentativa de o homem organizar as coisas, sendo o estabelecimento das verdades a respeito das coisas uma criação humana. Mas essas verdades não são apenas ilusões? É também esse o questionamento presente em alguns contos da autora portuguesa Maria Isabel Barreno.

Os contos dessa autora mostram como a literatura portuguesa contemporânea, ao questionar mitos históricos e culturais, fazem da linguagem literária o campo de desconstrução das estruturas de “verdade” socialmente instituídas. No caso de Isabel Barreno, é um traço comum em muitos textos o recurso metalingüístico como forma de questionar o sentido supostamente veiculado pela literatura.

Para ilustrar essa reflexão, foram escolhidos dois contos da autora: “As tramas verbais” e “O diamante roubado”. Como veremos, ambos trabalham com o esvaziamento de mitos: o primeiro desconstrói o sentido estabelecido pela linguagem literária enquanto o segundo esvazia o mito da própria criação literária.

TRAMAS LITERÁRIAS EM “AS TRAMAS VERBAIS”

“As tramas verbais” é um dos contos da obra **Os sentidos incomuns**. O nome da obra revela uma inversão da expressão “senso comum”, usada no dia-a-dia para designar algo que faz parte do imaginário popular e que tem significado, portanto, convencionado e facilmente interpretado. Com o acréscimo do prefixo “in-” sugere-se a negação. O que veremos nessa obra não serão os sentidos comuns, os sentidos socialmente aceitos e constituídos. Serão outros os sentidos, pouco familiares, estranhos, incomuns.

Essa inversão, característica da ironia, aparece em vários contos desse volume. Tomaremos “As tramas verbais” como um conto prototípico da obra, onde o trabalho de desconstrução dos sentidos fixos aparece de forma magistral.

A linguagem constrói-se como trama. Uma trama verbal, a que todos estamos submetidos desde que nascemos em um sistema cultural e social. É exatamente essa trama da qual não podemos fugir que a autora desconstrói no conto. O personagem do conto de Isabel Barreno tem uma mania: a de transgredir os códigos lingüísticos socialmente estipulados. “Achando todas as virtudes e defeitos bastante arbitrários, ele entretinha-se assim a desviar os adjetivos de seus objectivos” (p. 75)

No jogo da verdade da linguagem, assume-se que todo adjetivo tem um objetivo. No conto, a transgressão dessa regra básica da linguagem provoca uma série de “problemas” para o personagem central. Problemas sociais, mas soluções de libertação individual do personagem. O personagem percebe a arbitrariedade da trama lingüística e resolve entrar no jogo de maneira diferente. Diverte-se sendo arbitrário também, ignorando as regras socialmente aceitas. Fazendo novos arranjos verbais, mas que não são socialmente conhecidos e por isso não têm o estatuto de verdade. Essas “perversões lingüísticas” (p. 76), operadas pelo personagem, fazem do espaço ficcional da literatura um lugar de aproximação de qualidades e defeitos, verdades e mentiras.

O conceito de linguagem motivada – significante tendo objetivo de levar a um determinado significado estabelecido – é pervertido pela autora através de um personagem que não tem essa motivação, coloca significantes sem uma lógica cultural e socialmente conhecida. Ele confessa fazer uma apropriação

individual do signo, sem ter objetivo algum de efeito de sentido. Lembrando da dualidade *langue e parole*, de Saussure, de um pólo de linguagem como sistema cultural e previamente dado contraposto a outro pólo de linguagem apropriada individualmente, o conto coloca tensão entre esses dois lados do processo de construção de sentidos.

A tensão na história contada é tamanha que, para não se complicar com a esposa, o personagem tenta racionalizar, explicar a operação mental que o levou àquela escolha de palavras, apenas para dar satisfação do seu jogo. Para não parecer louco:

Ele nunca foi capaz de lhe dizer que aquelas frases com palavras tão estranhamente associadas lhe apareciam na cabeça, sem esforço e vontade seus (...) e racionalizou as mais arbitrarias conjunturas: esse desvio que ele impunha às palavras não era assim tão grande, sendo sempre possível explicar tais deslocamentos objectivas. (p. 75)

O personagem não busca fixar um sentido de verdade, não quer entrar no jogo da *langue* socialmente reconhecida, mas acaba inventando uma motivação para seu uso individual da linguagem, apenas para prestar contas à sociedade. A autora faz, através desse personagem, um jogo que leva ao limite a ambigüidade, aproximando qualidades e defeitos. Ela nos permite conhecer o personagem e saber do seu hábito de subverter a ordem social da linguagem.

A racionalização que o personagem faz dos “desvios” impostos à palavra cria um outro jogo de significação, faz um rearranjo das metáforas socialmente estabelecidas. Um jogo esperto do personagem, que percebe a arbitrariedade da linguagem. A mulher do personagem central percebe o jogo de racionalização do marido: “As palavras têm muitas margens soltas e no fundo está tudo ligado” (p. 76).

No princípio do casamento, a esposa acha esse jogo encantador, encarando-o como um charme do marido. Com o passar do tempo, ela vê nesse jogo um problema: ele levaria a um “desgaste das palavras” (p. 76). Essa atitude castradora da mulher faz com que o marido a chame de “poética senhora” ou “corruptora de menores”. Como em todo o conto ele perverte o sentido original das palavras, quando ele a chama de poética estará ele elogiando? Ou

criticando? Ser poética é virtude ou defeito? A ironia toma conta da fala do personagem e o leitor entra no jogo, percebendo que o autor diz uma coisa para dizer outra. Ou, como afirma Maria de Lourdes Ferraz (1987), “a ironia, dizendo o contrário do que afirma, diz sobretudo mais do que fica expresso” (p. 16).

A atitude do marido começa a gerar problemas: os filhos gostam do jogo do pai, mas a mãe se preocupa e questiona se as crianças têm a ganhar com ele:

... não é só desgaste das palavras, não, é uma verdadeira guerrilha vocabular, um terrorismo intelectual, como queres tu que os nossos filhos venham a falar com propriedade, saibam exprimir-se e confiem nas palavras dos outros? (p. 77)

Como as crianças vão aprender o jogo social da linguagem se forem educadas com essa atividade lúdica que desrespeita as convenções lingüísticas? Como vão ter referência de verdade? O marido é, acima de tudo perigoso, um terrorista e guerrilheiro que desestabiliza a organização social através da linguagem. Por não respeitar as convenções, ele se afasta da família e do trabalho, grupos sociais de referência na sociedade contemporânea.

Também no trabalho o jogo do personagem sofre restrições e perde a graça, tornando-se prejudicial para a sua inserção na sociedade. A ironia máxima do conto revela-se no final, quando ao fazer mais uma escolha arbitrária de palavra, o personagem chama o administrador da empresa em que trabalha de “pelintra”. No jogo do personagem, esse defeito não teria o sentido de chamar o administrador de pelintra, de revelar um defeito.

Ao fazer o seu jogo usual, usando um significante de “defeito” fora de lugar, desfazendo uma convenção e sendo, portanto, mentiroso, o personagem acaba entretanto atingindo um fato real e desvelando o jogo da linguagem. Ironia dramática: sem querer atingir verdade alguma, o personagem acaba por fazê-lo, já que o administrador estava realmente sendo um pelintra ao esconder de seus credores o fato de que a empresa estava falida. Dissabor para o personagem, ou redenção?

Ele defendia-se respondendo que o mundo andaria melhor se cada pessoa hesitasse no limiar de cada vocábulo. Havia sempre belos e insuspeitados horizontes que se abriam, fosse o vazio que precede a descoberta criado pela inocência e pelo cinismo. (p. 77)

A voz autoral se manifesta na criação estratégica do personagem central, que mostra a importância do jogo da linguagem no mundo. Não é exatamente essa uma das funções da literatura? Desestabilizar, desarranjar, criar novos sentidos: tudo isso revelado por Maria Isabel Barreno através de uma estratégia literária metalingüística que desvela o processo de trabalho com a linguagem.

A palavra é campo fértil de descoberta de novos horizontes, de desconstrução das estruturas míticas, que servem a “secretos jogos de poder que davam forma ampla aos actos generosos... e muitas outras faces escondidas das coisas julgadas mais óbvias” (p. 76).

A HISTÓRIA DA HISTÓRIA

Também em “O diamante roubado”, primeiro conto da obra **O círculo virtuoso**, o autor implícito revela o jogo de construção da obra literária, tanto através da forma quanto do conteúdo. O conto é, acima de tudo, a história de uma história.

Todo o conto consiste na busca de um final para a estória, que se perdeu para a personagem principal: uma escritora. Já nesse ponto vemos a atuação do autor implícito criando uma estrutura subversiva, que inverte a ordem literária. A primeira frase do conto é um exemplo: “Ansiosamente procurava o fim da estória” (p. 9). Uma história que começa pelo fim, ou melhor, pela angústia de não ter ainda um fim.

A escolha do tema é estratégica: coloca-se em questão a busca da escrita, tendo como personagem central uma escritora que procura ansiosamente o fim de uma estória escrita por ela. A história reflete sobre a questão da autoria e do trabalho de criação literária, desmistificando esse ato de criar e colocando à mostra todo o trabalho e a angústia que a personagem Helena-escritora sofre no seu percurso. Tomando o conceito de ironia romântica trabalhado por Ferraz, percebe-se que a autora lança mão desse recurso ao “adivinhar a inevitabilidade de a literatura ser uma linguagem” (FERRAZ, 1987, p. 19) e revelar, na estrutura do conto, o processo de construção da obra, mos-

trando o trabalho do autor como o criador de um organismo de vida própria, de um universo lingüístico ficcional.

A forma de apresentação também é significativa e reitera a estratégia metalingüística do conto. Ele se divide em “capítulos”, pequenos trechos da história montados numa ordem narrativa, tal qual a estrutura de um romance. Essa estrutura em capítulos faz com que o conto se aproxime, em sua forma, de um mini-romance, o que pode ser indicativo de um trabalho metalingüístico da autora, que questiona o limite entre os gêneros literários.

Outra referência ao fazer literário está no título “O diamante roubado”, que é o nome da estória contada pela personagem Helena-escritora. A estória que Helena escreve remete ao gênero literário policial, reconhecido por suas estratégias textuais de revelar e esconder, na construção de enigmas que prendem e encantam o leitor. Mas Maria Isabel Barreno escolhe e usa estrategicamente esse gênero no conto. Ela usa clichês literários que revelam as estratégias normalmente escondidas no romance policial: “Helena escrevera e escrevera, antevendo o prazer de seus eventuais leitores: uma estória onde instalara uma heroína bela e enigmática, com o nome igual ao seu” (p. 10).

A presença da heroína bela e enigmática, um tipo comum nos romances policiais, é anunciada pela voz autoral, que expõe o clichê da personagem homônima criada por outra personagem Helena-escritora. O fato das duas personagens – Helena-escritora e Helena-protagonista – terem o mesmo nome também é uma estratégia autoral que coloca o leitor atento para as possíveis confusões que podem surgir ao longo da narrativa. Esse espelhamento de personagens é um indício da ironia romântica, usada pelo autor implícito para desfazer a possibilidade de um sentido único e promover a ambigüidade de sentidos no conto.

Através da ironia romântica, a autora revela os bastidores da produção literária, despertando no leitor a consciência de fazer parte de um jogo literário. Um jogo em que não há verdade ou sentido pronto: o que existe é uma construção de sentido feita na interação de texto com o leitor.

Como em “As tramas verbais”, também em “O diamante roubado” a linguagem se revela como forma de constituição de uma realidade, de um sentido da verdade. A autora insiste, durante todo o conto, em mostrar a importância da linguagem no jogo da escrita da personagem Helena-escritora.

É a estranheza da fala de Helena-protagonista, personagem de Helena-escritora, que impõe o sentido e dá o tom de descoberta (ou ocultação) da verdade sobre o crime do diamante roubado. A investigação da morte do marido de Helena-protagonista e do roubo do diamante é feita pelo Detetive Veloso, personagem que pode metaforizar todo leitor que não está atento ou não consegue desvendar os enigmas do texto literário. Afinal, é esse papel de detetive que desempenha o leitor em romances policiais, deve procurar as pistas no texto para não cair no jogo do autor.

Em evidência, novamente, a questão da linguagem. Observemos que o que constitui os personagens é seu poder de articulação da linguagem. As duas Helenas – uma porque escritora comandando a estória mas também sendo tomada por ela, outra porque personagem cuja fala é chave para o enigma do diamante roubado – têm poder sobre a estória e sobre o leitor. As duas comandadas por uma autora que articula a linguagem do conto de maneira a dar pistas para o leitor sobre uma leitura diferente, desestabilizadora.

A autora a todo momento mostra ao leitor o estranho e absurdo da fala dessa Helena-protagonista, personagem em quem não devemos confiar, mas em quem o detetive Veloso estranhamente confia, no final, apesar de durante todo o conto ter desconfiado dela.

Além de ser caracterizada pela beleza, Helena-protagonista é também caracterizada pela voz e pela fala. Sua voz sempre baixa, “quase sussurrada” (p. 11) ou “monótona” (p. 13) é um contraste com as suas falas difíceis, complicadas de se entender. “Havia qualquer coisa de estranho naquela frase que Veloso não conseguiu identificar” (p. 11), mas a autora nos alerta através do pensamento de Veloso, mais adiante “Tudo tem um significado” (p. 11).

A fragilidade aparente de Helena se opõe à força de suas falas, povoadas de enigmas e estranhamentos. Helena é dona de um segredo que não conseguimos desvendar e é somente através das suas falas que poderemos ter acesso à chave do mistério. “Essas declarações que, desconfortavelmente, pareciam sempre ter a sombra de um enigma, uma charada propositadamente construída, como um desafio” (p. 20).

É como se a autora nos alertasse para que não sejamos vítimas do jogo da linguagem como foi Veloso, para que fiquemos atentos às estratégias do

texto. O detetive, como os leitores, precisarão pensar e fazer uma leitura diferente para desvendar os mistérios de Helena e do texto.

Terei que observar as minhas rotinas mentais tanto quanto observo os detalhes dos acontecimentos para descobrir as fissuras na muralha que parece cercarme; para descobrir métodos novos; para descobrir até o chão virgem onde um novo caminho se pode traçar. (p. 15)

A autora coloca na fala de Veloso a pista para o leitor desvendar o conto. Uma advertência de leitura para que o leitor não entre no texto de forma desavisada. O detetive é um narratário, que representa dentro do texto os leitores extradiegéticos. Veloso projeta os leitores na estrutura do conto, criando uma interiorização destes no próprio texto.

Na leitura metalingüística, outra personagem tem voz importante. Em um momento crucial do desfecho da história do roubo do diamante, Helena-escritora perde o fio da narrativa. Ele lhe é roubado, como o próprio diamante, e outra personagem entra em cena para ativar novamente a história: a vizinha. Ela aparece para “esclarecer-lhe alguns mistérios, ou dar-lhe pistas... sobre a forma como devemos decifrar todos os sinais que nos aparecem” (p. 29). Essa personagem dá outro aviso, mostrando mais uma vez a consciência do jogo narrativo:

Eu sei que este meu relato repetirá coisas que ela já contou. É sempre assim na vida, repetimo-nos uns aos outros. Mas geralmente não nos damos conta disso porque as nossas versões parecem absolutamente diferentes. (...) Depois notamos as marcas, os pequenos factos, os pequenos nada que pontuam o tempo. (...) E assim reconstituímos um estreito caminho, todo feito de frágeis ocasiões, únicas coisas que parecem comuns no meio de tão diversas paisagens que cada um narra à sua volta. (p. 28-29)

O questionamento da repetição das formas e narrativas literárias aparece também no início do conto, na voz de Helena-escritora. “Haveria uns dez modelos de estórias, mais certamente onze, e depois todas as estórias eram versões desses modelos...” (p. 10).

Quando Helena-escritora finalmente encontra o desfecho para sua estória, outra vez a voz autoral expõe ao leitor as estratégias e armadilhas que o

texto literário prepara. Helena-protagonista revela o mistério da morte de seu marido e do desaparecimento do diamante: uma “história inacreditável” (p. 33) e absurda, pura ficção (como a literatura). Seu marido, que vivia “sempre procurando saberes desconhecidos, segredos ocultos nas pedras e nos textos”, teria suspenso a própria respiração na tentativa de passar para o “outro mundo” (p. 37), para onde o anel havia ido voluntariamente para se afastar do possuidor orgulhoso e obcecado com o poder. Essa estória irreal, contada por Helena, é a solução do mistério do diamante roubado. Depois da narrativa fantástica do diamante que escolhe seu dono, Helena termina: “Está livre para classificar a morte dele como quiser: suicídio ou morte inexplicável” (p. 37). Como Veloso quiser ou como Helena quiser? A personagem já entrega as opções para solucionar o enigma.

Uma solução que satisfaz ao detetive Veloso: “Precisou de ir para casa pensar, pensou. Pensou, pensou muito, e escreveu no final de seu relatório: suicídio por método desconhecido. Deu-se por satisfeito com esta conclusão...” (p. 37).

O fim da estória do diamante roubado não é o fim do conto. No sétimo e último “capítulo” do conto, intitulado “Epílogo provisório”, volta Helena-escritora, insatisfeita com o desfecho de sua criação e novamente a “voz autoral” ganha espaço:

A bela Helena que imaginara limitava-se a tecer explicações para que o inexplicado permanecesse inexplicável. O diamante continuava oculto e Veloso, figura inquiridora, falhara todo o seu percurso. Helena pensou em desistir de escrever. (p. 38)

Veloso, detetive, tomado como metáfora do leitor, é enganado. A narradora indica que a estória não acaba por aí, afinal, é este um epílogo apenas provisório. Assim fazendo, ela chama a atenção do leitor para desconfiar das tramas narrativas e abrir as possibilidades de sentido do texto, para além das aparências. A autora estaria dizendo ao leitor que “nada é absolutamente certo...?” (p. 21).

Um conto que começa pela busca ansiosa do fim da estória termina revelando que o fim é apenas provisório. Assim, o mais importante no conto

não é o fim, o dissolver do mistério (até mesmo frustrante), mas o percurso, as tramas e estratégias que se desenrolam ao longo do percurso da construção literária.

LINGUAGEM, VERDADE E ILUSÃO

A estrutura do mito é uma das maneiras de fixar sentido e construir o conhecimento sobre a realidade. Desconstruir o mito é desarranjar também sentidos fixos através dos quais a sociedade ordena e estabelece suas verdades. Mais do que uma questão de linguagem, é também uma questão de poder desordenar os mitos. É questionar as verdades socialmente instituídas e propor uma nova ordenação das coisas.

Nesse sentido, a literatura portuguesa contemporânea faz do texto um lugar privilegiado de reflexão e renovação. Nos contos de Maria Isabel Barreno, analisados aqui, pode-se perceber a estratégia metalingüística, a linguagem que fala de si mesma e da literatura, ao mesmo tempo em que expõe para os leitores seu jogo estratégico de construção do texto. Trabalhando a linguagem para (des)construir um sentido, a autora amplifica as possibilidades de leitura do texto, enquanto evidencia seus artifícios de linguagem. “Expressando a impossibilidade do certo, do verdadeiro, do absoluto, como dados únicos da realidade, o ironista expressa sobretudo o conflito, a crise” (FERRAZ, 1987, p. 20).

Questionar, e não afirmar. Abrir, e não fechar sentidos. Os contos de Maria Isabel Barreno, ao revelar os bastidores da criação, constituem-se como excelente mostra das possibilidades que a literatura oferece na construção de um conhecimento mais aberto sobre o mundo.

ABSTRACT

Contemporary Portuguese literature presents many authors who question socially accepted myths and truths. This article shows how the deconstruction of literary myths is processed, through irony and metalanguage, in two short stories written by Maria Isabel Barreno: “As tramas verbais” and “O diamante roubado”.

Referências

- ALMANZI, Guido. O misterioso caso do abominável *tongue-in-cheek*. (Trad. Luiz Morando). **Poétique**, Paris, n. 36, p. 1-14, nov. 1978.
- BARRENO, Maria Isabel. **Os sentidos incomuns**. Lisboa: Ed. Caminho, 1993.
- BARRENO, Maria Isabel. **O círculo virtuoso**. Lisboa: Ed. Caminho, 1996.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1977.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Lisboa: Edições 70, 1966.
- BOURGEOIS, A. A ironia romântica. In: DUARTE, L. P. (Org.). **Ironia e humor na literatura**. Trad. Luiz Morando. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1994, p. 55-82.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. **A ironia romântica**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- NIETZSCHE, F. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 53-60.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995.