

REVISTA

GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

Guilhermina em notas: quando descobrir é o mesmo que inventar

Luiz Fernando de Moraes Barros¹

RESUMO:

A estratégia narrativa do escritor português Mário Cláudio e a desconstrução do sentido de biografia. Discussão sobre o literal e o literário, sobre a História e a ficção, destacando a crise dos gêneros narrativos na produção contemporânea a partir da obra *Guilhermina* do referido autor.

Palavras-chave: Biografia; Desconstrução; Mário Cláudio.

Hélder Macedo, em seu *Partes de África*, utiliza um belo jogo de palavras, formado a partir das formas divergentes do termo latino *invenire*, deixando claro que, ao menos etimologicamente, descobrir e inventar têm a mesma origem: “A palavra <invenire>, que significa <encontrar> ou <descobrir>, é também a raiz da palavra <inventar>.”. (MACEDO, 2000)

Mas o que Hélder faz é ultrapassar a barreira etimológica, mesclando dados concretos da História com as malhas ficcionais tecidas pela mediação do narrador-autor, o que se configura não apenas como ato de descobrir, mas sobretudo de inventar.

Na busca de um texto que se auto-referencia, que reflete sobre si mesmo, Hélder acaba por construir uma leitura crítica do processo colonizador e ditatorial a partir da desconstrução dos maniqueísmos habituais, valendo-se da união indissociável entre o Histórico e o ficcional.

¹ Doutorando em Literatura Portuguesa (UFRJ).

REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

Não prevalecerá, no chamado discurso objetivo que constrói a História, a existência de coisas que nunca se passaram, mas que são críveis, em detrimento de coisas verdadeiramente ocorridas, mas que, por serem indignas de fé, restaram inexistentes? (DAL FARRA, 1992)

Forçando o leitor a “encontrar os espaços mais adequados” (MACEDO, 2000, p.40) para situar-se diante da obra, Hélder nos ensina, como já havia feito Barthes em *A morte do autor*, que o lugar onde os textos se encontram, já que um texto é como um tecido de citações, não é o autor, mas o leitor. Nesse sentido, a unidade textual não está na origem, mas na destinação, o que evidencia que o autor não é o sujeito de um texto que lhe é predicado.

Procurando estabelecer paralelos entre o *invernire* latino abordado por Hélder e a obra *Guilhermina*, de Mário Cláudio, e observando o jogo estabelecido com o leitor da biografia da violoncelista portuguesa, perceberemos que o autor de *Trilogia da Mão*² utiliza esse mesmo artifício como elemento engendrador de toda sua narrativa.

Com o propósito de resgatar figuras importantes da cultura portuguesa, Mário Cláudio procura, a partir de uma pesquisa histórica, colocar em crise os conceitos de biografia e de romance, indicando para um lugar lúdico de construção pautado menos na busca factual de uma existência do que na recriação textual de personagens.

² CLÁUDIO, Mário. *Amadeo*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.

_____. *Guilhermina*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.

_____. *Rosa*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1988.

Doravante utilizaremos a sigla A para citarmos *Amadeo* (CLÁUDIO, 1985) e G para citarmos *Guilhermina* (CLÁUDIO, 1986).



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

Em *Guilhermina*, segundo livro da *trilogia*, encontramos a história de Guilhermina Suggia, figura emblemática do século XX, aluna e amante de Pablo Casals e que, ainda hoje, é tomada como a violoncelista portuguesa de maior prestígio. Laureada recentemente com um documentário realizado por Alberto Serra, transmitido pela RTP2, Guilhermina desponta no texto de Mário Cláudio como uma personagem “*assimétrica nos ímpetos*” que está em construção. Mas Guilhermina não é a única a ser construída; o próprio texto de Mário Cláudio nos impele a construí-lo a cada página. Construção de um diário? De uma biografia? De um romance? Construção de um entrelugar que anuncia uma crise: “... esse *sítio intermédio entre o literal e o literário, entre a história e a ficção, entre o corpo do sujeito e o corpus textual*” (CERDEIRA, 2000)

E o leitor, inserido nesse universo em crise, questiona-se sobre a natureza do texto da mesma forma que o faz o próprio narrador: “*Alguém se levanta, uma curta passeata realiza à beira-mar, come e palita os dentes, adormece depois. É isto a biografia, um salmo penitencial?*” (G, p.17)

O que há, então, é uma reflexão sobre a idéia de biografar. Estando a biografia em crise, o que resta ao leitor – e ao próprio autor – é questionar os fechados padrões estabelecidos, presos a uma objetividade e a uma enganosa isenção subjetiva, para que, a partir disso, possa haver uma reflexão sobre a própria crise.

Nesse sentido, não há apenas a construção de uma narração, mas a construção de figuras reais a partir do ficcional, a construção do leitor e, como não poderia deixar de ser, a construção do próprio autor, já que o escritor moderno nasce junto com o seu texto. O ato de narrar, inclusive,



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

parece ser uma questão a mais na trilogia de Mário Cláudio. Em *Amadeo*, temos Papi, aquele que reúne dados sobre o pintor cubista e que, por intermédio de Álvaro, confia os originais de sua pesquisa ao narrador, nomeado de Mário Cláudio ao final do livro, porque este "*atribuirá a essas páginas o destino que melhor entender*" (A, p.116)

O que temos em *Guilhermina* é bastante semelhante: dessa vez Álvaro é o escritor da violoncelista, relatando ao narrador suas aventuras diante da vida da musicista. Essa relação entre escritor de uma biografia e narrador de uma história é quebrada com o aparecimento de Priscila, aquela que, agora, "*sobre o trabalho de Álvaro se debruça*", privando o narrador das descobertas e invenções feitas sobre Guilhermina. "*Em Priscila se estabiliza Álvaro, do cargo me exonerando de confidente dos trâmites de sua escrita.*" (G, p.34)

Contudo, em decorrência de uma "*nova vida que vai experienciar com Priscila*" (G, p.46) Álvaro entrega seu projeto-Guilhermina, em "*volantes manuscritos*" (G, p.46) ao narrador, que passa a recriar a violoncelista, diferentemente de Álvaro, que buscava o resgate de uma vida, que lutava com provas e documentos para recuperar toda uma existência. Mas o próprio narrador, ao iniciar sua biografia em crise, questiona o iniciador do projeto e sua proposta, considerando-a pautada, desde sempre, na impossibilidade e demonstrando que, em algum sentido, Álvaro não conseguia reunir os dados para formar a Guilhermina que passou, para corporificar uma existência antiga ou mesmo para trazer à vida a musicista que foi. O narrador aponta para a construção de Álvaro como uma apropriação de elementos factuais que resultava,

REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

como não poderia deixar de ser, na construção de uma vida que passa a ser contada pelo ficcional.

Em grossos pacotes se entouxaram os pertences, por arquivadores e arquivadores se coligiram os documentos, se separaram as fotos, de um sépia que se apaga ou vai embaciando, por álbuns que muito em breve se desconjuntam. Indiferente permanece Álvaro, todavia, a esse estado de coisas. (G, p.29)

Em outras palavras, assim como Frederico comenta a escrita biográfica de Papi, desmistificando o projeto de resgate verídico de Amadeo, assim também temos o narrador de Guilhermina apontando para a impossível tentativa de Álvaro em buscar as fontes que o levariam até a violoncelista real:

Considera-se o biógrafo. Reúne documentos recentes, ouve quem ouviu do homem, acrescenta a tudo isso instâncias da própria existência. Este meu tio Papi pretende justificar-se. A vida apenas se lhe torna inteligível na vida de outrem, e é isso quase tudo quanto o move. Falando do pintor Amadeo, é de si que fala, por ele viaja até a infância, emerge à superfície das águas trazendo entre os dentes um pequeno tesouro cintilante. (A, p.14)

O tipo de biografia escolhida, aquela que remete para a própria crise biográfica, está claro em vários momentos de Guilhermina, tanto na escrita de Álvaro – ainda que este buscasse, de alguma forma, recuperar a violoncelista – quanto na do narrador. *“Vagabundeou recordando episódios da violoncelista, arquitectando outros, cerzindo farrapos da sua à vida da mulher, tudo agrupando numa alegoria”* (G, p.26)



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

Ou seja, também em Guilhermina temos o espaço da alegoria, onde falar do outro significa falar de si mesmo – ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra.

Haverá, contudo, que se pontuar o espaço da escrita e do escritor. Se Álvaro fora apresentado como o escritor inicial da biografia de Guilhermina, ao entregar seus projetos ao narrador, tornar-se-á também objeto narrado à medida em que passa a existir somente enquanto coisa narrada. E se podemos lançar um novo olhar para este personagem, para Guilhermina seria possível fazê-lo pelo menos uma vez mais, o que forma uma tríade: a primeira, figura histórica e inapreensível que não se dissocia da segunda, a recriada por Álvaro, tampouco da terceira, fruto das anotações e recriações do narrador. Em outras palavras, a Guilhermina descrita é de natureza unicamente textual, recriada pela ficção. E o narrador possui a consciência dos caminhos por onde leva o seu trabalho biográfico, sempre em direção a uma (re)construção não pela via da existência real, mas pela da escrita que pode tanto unir os pólos do literal e do literário de forma indissociável, quanto dissolver essa relação. Mas Mário Cláudio tem em seu projeto a ambição de questionar o texto biográfico como aquele que é inscrito na vertente da impossibilidade de resgate de origem e, por isso, trabalha exclusivamente com a palavra como se fosse uma cola a unir o Histórico e o ficcional de tal forma que não poderíamos mais reconhecer uma coisa ou outra isoladamente.

Sabe ele [narrador] que a Guilhermina de que fala é a Guilhermina escrita, nascida do texto, reinventada pela ficção. Que a memória que a inscreve como texto não é a que pretende o resgate da similitude com um eu passado, mas a invenção do eu que, da rasura do primeiro, do seu

REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

esquecimento necessário, abre espaço para a ficção que reinventa, transforma, traduz. (CERDEIRA, 2000)

Sobre a criação de uma nova Guilhermina que, retomando as palavras de Teresa Cristina Cerdeira, é *nascida do texto*, podemos recorrer a uma série de acontecimentos que não cabem em uma biografia tanto pela inacessibilidade, quanto pela relevância. É o caso de "*Rompe com o estudo, arrebanha os papéis, vai deambular pelas ruelas do jardim, pensativamente mordendo uma maçã*" (G, p.22) e de "*Na cama, com o pequeno-almoço sobre a coberta, vai Guilhermina mordiscando um brioche...*" (G, p.43).

Esses supérfluos incluídos na literatura não condizem com a natureza de um texto que se quer biográfico. Entretanto, esses mesmos supérfluos são partes do absoluto do texto e indispensáveis para a criação desta nova Guilhermina. Neste sentido, podemos claramente perceber que uma biografia é feita a partir de um processo de seleção e que essa seleção, por colocar-se a cargo de um indivíduo, carregará traços da subjetividade de quem a fizer.

Mas é o narrador quem explica a inclusão desses novos elementos nascidos junto do texto que também nasce, corroborando com a idéia de que episódios tão singulares não poderiam situar-se à margem da construção da violoncelista: "*Fosse eu, ou tivesse Álvaro querido ser, um biógrafo, como deixar em branco episódios assim, paradigma da virtude da intérprete, susceptível só por si de a redimir?*" (G, p.74).

Nesse jogo ficcional, nessa estratégia de união compósita do descobrir e do inventar, Mário Cláudio abre espaço em sua *Guilhermina* para a alusão ao trabalho biográfico, de natureza idêntica, realizado

REVISTA

GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

sobre o pintor cubista *Amadeo* e o sobre o futuro projeto da ceramista *Rosa*. Referindo-se à última, o narrador, tecendo considerações sobre a relação de Álvaro e Priscila, apresenta-nos de forma despretensiosa o que estará por vir como conclusão de sua *Trilogia*.

Sobrevive Priscila, divertida no que julga meritória campanha de reaver artesanatos, consultando os naturais, que dela se temem ou troçam, com a módica palavra retornam às perguntas que lhes põe. Tudo quer saber da grande ceramista, que por aqui uma tradição largou, mas de quem pouco falam... (G, p.87)

As referências ao pintor são mais numerosas e remetem ao processo então utilizado na composição ficcional do cubista. Apresenta-nos uma posição em relação a Papi e o que dele restou, lembrando-nos de como se conheceram em um encontro breve que pode ser considerado como o causador de todo o processo biográfico. A partir desse encontro, suas vidas estariam unidas por um elo que não pode ser outra coisa senão os objetos biografados – Amadeo e, agora, Guilhermina.

Vem Álvaro, novamente, numa carta extensa, noticiar desse Papi que muitos crêem, e eu com eles, civicamente defunto, fantasmático autor de umas notas sobre o pintor Amadeo, que circulam, no entanto, com diferente autoria.” (G, p.98) “Por uma hora estive diante desse homem, Álvaro, à mesa do restaurante para que me citou, a cuja entrada amigos longínquos, na mesma cidade, mas em outro livro, um ao outro nos apresentaram. (G, p.113)

Falar, portanto, desse processo de criação textual em que Guilhermina é remontada a partir da ficção, e não poderia ser fora desse espaço, é falar de uma escrita que não só extrapola os limites da



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

biografia, do romance e da própria escrita, mas que também realiza o trabalho de situar-se além de um tempo demarcado. Guilhermina, nascida no final do século XIX e falecida em 1950, é agora contemporânea do texto que o narrador tece. Tão contemporânea de sua enunciação, afirmando uma nova existência pela via da ficção, que suas falas não poderiam estar no tempo perfeito, mas num condicional que revela a mediação do escritor de sua biografia na vida que narra. Para o narrador, Guilhermina “diria”, “ousaria”, “faria”, demonstrando que o tempo que os separa, a violoncelista e o biógrafo, é nenhum, pois que à rebelde biografada é concedida a possibilidade de um futuro pretérito. E o futuro só pode ser pensado a partir de um presente, corporificado pela ficção através da vida que se renova pela escrita, da música que volta a tocar para que, junto às palavras, possa reconstruir uma imagem que em nada mais se parece com a original (salvo breves dados históricos que entram no texto apenas para servir de anteparo ao projeto de crise biográfica proposto por Mário Cláudio).

O que não podemos esquecer é de, ao menos brevemente, falar da rebeldia de Guilhermina, personagem “*lateral e muito rígida*” (G. p.76) que voa para além dos espaços tipicamente femininos, já que estamos falando de início de século, rompendo com as ataduras de uma cultura cristalizada. Sempre retratada como uma pessoa de gênio forte, seja no momento da infância, adolescência ou maturidade, a Guilhermina de Mário Cláudio é o grande avesso da mulher do início do século em Portugal, metáfora primeira da iconoclastia. Rebelde na música e na vida, Guilhermina abre um novo espaço para o feminino sem negá-lo: cria, a



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

partir de um invólucro de alta feminilidade, uma brecha muito sua de convívio social.

Poderíamos encerrar essa análise com a morte de Guilhermina, mas preferimos contemplar a nova vida da musicista para além do bourrée de Bach, já que todos os objetos narrados no texto terminam inconcluso e longe de ganhar uma construção definitiva. O que podemos fazer é apontar para essa gama de inconclusões, tecidas em meio a uma crise de gêneros, como um caminho apresentado ao leitor: pode ele, agora, retornar ao início e reconstruir Guilhermina a seu modo. "*Guilhermina partiu, muito longe demora, nunca mais saberemos que história contaria*" (G. p.117)

É o desafio de Mário Cláudio: que história contaria? Que o leitor "encontre os espaços mais adequados", já diria Hélder Macedo (MACEDO, 2000, p.40), "segundo o amor tiver". "Que faremos nós, entretanto, da existência que fica e prossegue, se congemina e se liquidou?" (G. p. 24) A resposta estará no leitor de *Trilogia da mão*.

BIBLIOGRAFIA:

BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: *Rumor do autor*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Roland Barthes par lui-même*. Paris, Seuil, 1975.

_____, *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BLANCHOT, Maurice. "O diário íntimo e a narrativa". In: *O livro por vir*. Coleção Relógio D'água. Lisboa, Novembro 1984.

REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

- BULHÕES-CARVALHO, Ana Maria. "Procura-se um narrador". In: *Atas do XIII Encontro de professores universitários brasileiros de literatura portuguesa*. UFRJ: 1990.
- CERDEIRA, Tereza Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CLÁUDIO, Mário. *Amadeo*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985.
- _____. *Guilhermina*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.
- _____. *Rosa*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1988.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. "Partes do eu e de África". In: *Remate de males*, Campinas, (12):23 – 26, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- LEJEUNE, Phillippe. *Le pacte autobiographique (bis)*. Poétique (56): 416-434, Paris, nov. 1983.
- LIMA, Isabel Pires de. "Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual". In: *Semear 4, revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2000.
- MACEDO, Hélder. *Partes de África*. Rio de Janeiro, Record, 2000.
- _____. "As ficções da memória". In: *Remate de males*. Campinas. (12):9 – 13, 1992
- MIRANDA, Wander Melo. "A ilusão autobiográfica". In: *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP/Ed. UFMG, 1992.



REVISTA
GATILHO

Ano III :: Volume 5 :: julho 2007

- MORÃO, Paula. *O secreto e o real – caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas*. Românica – Revista de Literatura – Biografia e autobiografia. Lisboa, Cosmos, 1994.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- ROUSSET, J. *Le journal intime, texte sans destinataire?* Poétique (56): 435-443.
- SARAIVA, A.J. & LOPES, O. *História da Literatura Portuguesa*. 17 ed. Porto: Porto Editora, 1996.