

O outro que era eu: *da ruptura à integração*

Zila Leticia Pereira Rêgo

CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PUCRS (DOUTORADO)

Instituto de Letras e Artes

- Lingüística Aplicada
- Teoria da Literatura
- * Recredenciado pelo Parecer nº 639/93 do C.F.E. de 07/10/93
- * Conceito CAPES: A

Informações: PG. LETRAS - Fone/FAX: (051) 320.36.76

Um olhar atento pelas prateleiras de livrarias, bancas e feiras de livros costuma resultar numa constatação: a existência de um grande número de obras confessionais editadas a cada ano, tendo como personagens principais figuras públicas famosas. A presença dessas obras nos espaços de comercialização não se deve, certamente, à falta de procura, mas sim, ao crescimento desenfreado nos últimos anos desse tipo de publicação, alimentado pela curiosidade crescente do público leitor por todo tipo de confissões e autobiografias.

Nem só de realidade e *glamour* vive, no entanto, os textos autobiográficos. Aqui e ali encontramos obras que exercitam o "confessar-se" no plano da ficção, mantendo, ainda assim, o interesse dos leitores. É o caso de *O outro que era eu*, de Ruben A., uma obra inquietante que nos apresenta um indivíduo a reconstituir suas experiências numa viagem alucinada pela sua identidade. Nas páginas que se seguem, procuraremos conhecer melhor as fronteiras da literatura confessional, justamente através dessa obra da literatura portuguesa que tão bem exemplifica a fragmentação de um ser que se confessa.

Inicialmente, procuraremos fazer um breve percurso pela história da literatura autobiográfica, de suas origens até seus desdobramentos. Feito isso, vamos nos deter na obra em questão, tentando localizá-la no quadro da literatura confessional.

O impulso de contar experiências vividas acompanha o homem desde há muitos séculos. Contar o que se viveu é uma forma de se redescobrir, de desenhar os contornos da própria identidade.

A escrita, o registro através da linguagem, tem sido o melhor meio para a concretização desse tipo de ato confessional e deve-se, também a isso, a explosão da literatura intimista nesse final de século. Não é por acaso que a grande discussão literária dos dias de hoje seja justamente a questão do sujeito no texto literário.

Chamada de literatura confessional, esse tipo de produção autobiográfica se manifestou tardiamente na escrita ocidental, apesar de, como já dissemos anteriormente, o instinto autobiográfico acompanhar a humanidade desde sua origem, seja na forma oral, gestual ou pictórica. A atitude confessional sempre existiu pois, narrando suas experiências, o homem foi capaz de refazer o passado e justificar o presente. As canções medievais de Amor e de Amigo, produzidas no século XII, e as próprias *Confissões* de Santo Agostinho são marcas importantes desse tipo de texto. Enquanto fenômeno típico da civilização ocidental, a autobiografia é um exemplo da noção de originalidade do ser, resultado do Cristianismo e de sua fragmentação entre homem/mundo.

Enquanto gênero, no entanto, a literatura intimista só surgiu com a ascensão da burguesia no século XVIII. Foi aí que a noção de indivíduo se definiu e o homem tornou-se consciente da sua existência histórica. A partir de então, o intimismo se firmou, assumindo um espaço significativo na literatura ocidental.

Pode-se definir uma obra confessional como aquela que se centra no sujeito, pois é ele o objeto do seu próprio discurso. Há um espaço em que o "eu", criado ou não, narra sua intimidade. Este tipo de literatura se subdivide em grupos com limites que os definirão como autobiografia, diário, confissão e auto-retrato. As classificações podem, no entanto, estarem entrecruzadas num determinado texto, uma vez que seus limites são muito tênues. Philippe Lejeune, preocupado em estabelecer as principais características dos textos confessionais, diferenciou autobiografia e romance autobiográfico a partir dos diferentes níveis de identidade entre autor, narrador e personagem. O eu que narra suas experiências, portanto, não precisa ser um indivíduo histórico e real.

Os limites que separam a autobiografia do romance (ou novela) autobiográfico são, muitas vezes, sutis. O leitor, porém, consegue percebê-los ao longo da leitura, seja por dados internos (do arranjo do texto) ou por dados externos (do peritexto ou de outros meios de informação). O que importa é que, independentemente de se tratar de um eu autobiográfico real ou fictício, o leitor de obras confessionais mostra uma determinada crença no indivíduo que narra, devassando-o até chegar ao seu íntimo. Há uma ligação forte entre um sujeito que se confessa e um sujeito que lê confis-

sões. A necessidade de contar completa-se na curiosidade de conhecer e cria-se, assim, um registro histórico importante.

Passemos, agora, a tratar especificamente do texto de Ruben A. Sua definição enquanto autobiografia ou romance autobiográfico passa, como já foi dito, pela observação de elementos internos e externos da obra. Quando nos detemos nos dados do peritexto, imediatamente percebemos que se trata da história de um duplo, pois assim o anuncia o título: *O outro que era eu*. Ele presume tanto uma divisão física como psicológica, embora já possamos perceber a unicidade do ser por trás dessa fragmentação.

A possibilidade de se tratar de um texto autobiográfico de Ruben A. se sustenta, especialmente, no pronome pessoal "eu", que permite uma correspondência direta com o nome do autor, colocado acima do título. A presença, porém, da palavra "novela" logo abaixo do título, acaba com a hipótese de se tratar de uma obra autobiográfica do autor português.

A ficcionalidade do texto, já assim anunciada, não chega a desmotivar o leitor. Estabelece-se um outro tipo de vínculo entre ele e a obra que, sendo uma novela, propõem-se a aliar os encantos de um ser que abre sua intimidade (não importando que irreal) aos mecanismos da composição novelística que, mais do que em qualquer outro gênero, são usados para manter em grau máximo a atenção do leitor.

Como toda novela, *O outro que era eu* apresenta um enredo composto por uma pluralidade de histórias encaixadas numa macrofábula. O fio condutor é a desintegração do eu, mas a este fato unem-se pequenos eventos, como o assédio da ex-namorada, o afastamento dos amigos e o desejo do pai de operá-lo, por exemplo. O ritmo com que esses acontecimentos se sucedem é intenso e são narrados como se fluíssem do próprio desespero do ser desintegrado. No trecho abaixo ele nos narra um dos diagnósticos de seu estado feito por um médico vindo a pedido de seu pai e que, apesar de tê-lo como centro das atenções, não chega perto do seu verdadeiro problema:

"[...] Lembro-me muito bem de que estando no meu quarto, deitado, sem febre, depois das dezenas de análises em jejum a que me haviam sujeitado, houve um clínico, melhor um cirurgião (meu pai insistia em que estivesse sempre presente um cirurgião) que afirmou que podia ser preciso cortar qualquer coisa, nestes casos de emergência nunca se sabia quando era preciso ir à faca" (p. 15).

E assim ocorre por toda a narrativa esse distanciamento entre a tragédia que envolve o narrador e fatos do seu dia-a-dia, do cotidiano que o cerca e que não têm correspondência com o que ele está vivendo.

Voltando à questão da classificação da obra, devemos dizer que o pacto de ficcionalidade que o autor procura estabelecer com o leitor já na capa, contagia a sua leitura e nos leva a procurar entender as intenções (se elas existem) de Ruben A. ao criar uma narrativa em que a procura da identidade é o tema central.

O início da sua atividade como escritor deu-se no momento de reação ao vazio que se instaurou no meio literário português logo após o fim das fórmulas neo-realistas. No início dos anos 50 ele passa a escrever ensaios e ficções já seguindo a nova diretriz do meio artístico da época: o Surrealismo. Apesar do movimento surrealista ter durado pouco em Portugal, é possível perceber suas marcas na obra de Ruben A., especialmente quando notamos que a lógica convencional está substituída por uma potente imaginação criadora. A recusa à lógica e a reivindicação do primado da imaginação como parâmetro através do qual a realidade deve ser filtrada estão explícitas em *O outro que era eu*. O narrador tem total poder; ele é agente e senhor do seu mundo de ficção, transtornando a realidade, mas, ainda assim, interferindo nela.

Porém, nem só de surrealismo está recheada essa obra. Publicada em 1966, *O outro que era eu* traz ainda fortes traços existencialistas, percebíveis, especialmente, na ênfase ao subjetivismo, à busca do homem por si mesmo, ao resgate da sua importância enquanto indivíduo. Diz o sujeito desintegrado:

"[...] A verdade é que me dilatava tanto, o inchaço era de tal forma evidente que só me satisfazia sendo dois, não agüentava tamanha pressão apenas na forma de um indivíduo, tinha de ser dois em corpo, senão rebentava o que em mim era desejo" (p. 14).

A procura angustiada pela integração comanda não só a história como o próprio discurso em *O outro que era eu*. O ciclo temporal deixado em aberto no início da narrativa (que abordaremos a seguir) completa-se ao final desta. O mesmo ocorre com o ciclo unidade-fragmentação-unidade vivido pela personagem-narrador ao longo da história. A ênfase nesse desejo de unificação está anunciada no mais importante elemento do peritexto: o prefácio. Diz ele:

"INTEGRATION, a physiological term, designating the various processes by which the multifarious activities and functions of the organism are knit together to produce a unified individual. The nervous system is by far the most important integrative

mechanism. By nerves impulses, organs or tissues in one part of the organism are able to exert a cooperative influence on other distant bodily parts" (*Encyclopaedia Britannica*, p. 9).

Como se vê, através de uma definição prática e objetiva do termo integração, o autor já nos coloca de antemão na expectativa de encontrar algo, ou alguém, na narrativa que necessita restabelecer elos e unificar-se. E é exatamente isso que a personagem autobiográfica estará fazendo ao longo da história. Já no segundo parágrafo do texto ela anuncia a sua desintegração e consegue perceber nos outros a unidade que não traz em si. Vejamos os trechos que nos mostram isso:

"Desintegro-me. Custou-me sempre participar do colectivo Apouquentame a minha narrativa, sobretudo pela veracidade mordaz de que se revestem todos os meus actos. Tento disfarçar com imagens. Puxo as sarjetas da alma, guindastro pelas roldanas do meu vaivém um peso de sentimentos misturados com banalidades do dia a dia" (p. 11).

"[...] A melhor boa vontade por parte de todo o grupo, esta a grande consolação que eu via no rosto dos presentes. Havia uma unidade no íntimo de todos, como marinheiros que embarcam num salva-vidas, o destino era salvar o meu corpo, independentemente de um marinheiro ser pescador, outro oficial de marinha, eu cabo de mar" (p. 18).

Concluídas essas observações sobre os elementos externos à narrativa, vamos nos deter no seu conteúdo propriamente dito. Para que nossas proposições se tornem mais claras, cumpre-se que reconstituamos a fábula criada por Ruben A. em *O outro que era eu*.

O livro trata de uma crise de identidade que assola uma determinada personagem masculina da qual não se sabe o nome. Este indivíduo começa a sentir lentamente a sua desintegração, a sua divisão entre ele e aquele a quem chama "Outro". A família, preocupada com sua saúde, chama médicos renomados para tratá-lo, mas estes procuram medicá-lo como se tivesse uma doença física, e o que estava se dividindo era corpo e alma.

A desintegração chega a tal ponto que o Outro lhe abandona e parte para Lyon a fim de trabalhar na indústria têxtil. A partir de então, o "eu" que fica passa por situações angustiantes e extremas que lhe tiram, inclusive, a vontade de viver. O afastamento dos amigos, a incapacidade de se relacionar com as mulheres, a revolta da comunidade diante do estado de sítio que se instaura na cidade por sua causa, o apoio desconfiado da família, a incomunicabilidade com o Outro, a consideração do suicídio, a solidariedade de

uma antiga namorada e a iminência de seu julgamento popular são situações que o indivíduo fragmentado vai passando ao longo da sua trajetória, até o momento em que o Outro regressa.

O texto chega ao fim quando o Outro e ele se reintegram formando uma “síntese humana” e dando origem “ao que o mundo consideraria como novas descobertas”.

Reconstituída a fábula dessa maneira, não é possível perceber as nuances que envolvem a colocação temporal da narração em relação à história. Primeiramente, devemos esclarecer que essa narrativa é desenvolvida em primeira pessoa e que o indivíduo que dirige o discurso é também a principal personagem na história que narra.

Observamos, porém, uma divisão na linha temporal da narração em três partes: o presente do discurso (do qual não encontramos marcas claras, apenas o intuimos pelo fato de que o indivíduo que narra sua vida já conhecia o desenrolar dos acontecimentos), o passado próximo (que se situa nas vésperas do julgamento e que é o ponto inicial da narração) e o passado distante (reconstituído por uma grande *flash-back* e que dá conta do começo da desintegração). Para melhor compreendermos esse desdobramento é preciso atentar para o início da narrativa que, apesar do narrador já ter vivido os fatos, vem num presente que dissimula o domínio do narrador sobre a história. Tanto isso é verdadeiro que este “presente” só aparece nos primeiros parágrafos da narrativa, diluindo-se ao longo desta no passado próximo que já mencionamos.

Observemos os três trechos abaixo:

a) o parágrafo inicial: presente dissimulador.

“A cidade de noite está acordada, como os gatos nas vielas, procura recolher-se a uma luminosidade íntima. Manipula seus hábitos, conta histórias, passeia, combina com a verdade o que vai acontecer quando daí a pouco a luz inunda os olhos dos bichos e os telhados das casas” (p. 11).

b) o parágrafo que inicia o grande *flash-back*: passado longínquo.

“Há meses – e quantos! – que vinha assistindo impávido e sereno (com aquela serenidade com que na minha aldeia o capador traz a gaita para a matança anual da porragem, mesmo antes do Natal, para a magna sangria da sarrabulhada e dos bofes) impávido e sereno a esta extrema e delicada história da partida quase diária de parte do meu espírito, junto a um corpo perfeitamente idêntico ao meu, para umas viagens que me deixavam suspenso” (p. 13).

c) o parágrafo final: passado próximo.

“Da desintegração que outrora tivera efeito no meu ser – análise de todo o meu processo, o mundo via surgir a primeira síntese científica de um caso humano. Do oposto a tudo que era eu, que tanto me fez sofrer durante anos, meses, séculos eu passei à integração definitiva, total, absoluta dentro do próprio ser, processo que o mundo consideraria como o início para novas descobertas” (p. 131).

Todas essas observações sobre o modo como a narrativa é aranjada são importantes na medida em que vão nos auxiliar a compreender sua inclusão no quadro das narrativas confessionais. As nuances do distanciamento temporal em relação ao fato narrado reforçam a noção de que há um “eu” a se confessar e a reconstituir fatos, o que, de uma certa forma, justifica o seu presente.

Propomos, a seguir, duas interpretações possíveis do texto: a divisão de que trata o narrador envolve um sujeito que se fragmenta em “eu” e “Outro”, ou então, envolve Portugal fragmentado em o que foi (no passado) e o que é (no presente da obra).

Queremos nos deter, primeiramente, na proposta de leitura que vê esse sujeito confessor como uma metáfora de um Portugal que se volta para si e se descobre fragmentado em duas realidades bem distintas. Sabemos das glórias e riquezas advindas aos portugueses quando da época dos grandes descobrimentos. A decadência do império luso deixou marcas indelévels no seu povo, que não abandona a nostálgica esperança de ver um dia o retorno de D. Sebastião e, com ele, novos ares de fortuna e poder. Esse Portugal glorioso que sustentava uma corte riquíssima é o Outro que se ausenta, é aquele que vive acomodado, sugando o progresso alheio. O trecho abaixo exemplifica com clareza a falta de contato entre as duas realidades, entre os dois “Portugais”: o de ontem, satisfazendo-se da sua letargia; e o de hoje, sofrendo a agruras de um cotidiano sem glórias:

[...] Quando estava abonado, convidava a família do cônsul para jantar na pensão onde se albergara e onde contava ficar hospedado até regressar novamente ao Portugal de antanho. Aguardava ordens, às vezes um pouco confuso com as notícias muito lacônicas que vinham nos jornais respeitantes ao seu caso. Tão entretido andava que raro mais do que um bocejo dedicava ao seu drama! Refugiava-se na leitura de informações técnicas respeitantes ao último modelo de teares automáticos para sedas [...]. O Outro satisfazia-se no quotidiano da cidade de província, quotidiano que morre despedaçado no regular de bons dias e boas noites,

que ao longo de gerações e gerações incita os seus naturais a abordarem a cidade em direção à capital [...]. O Outro já regularizara sua vida ao rom-rom do levantar, comer, mexer e deitar” (p. 100).

Completa essa visão de um Portugal aristocrático, mas irremediavelmente distante, a alusão freqüente à Corte, sempre citada no texto como se vivesse alheia à realidade, refugiada no individualismo e na banalidade:

[...] Para mais a Corte ainda continuava em Cascais, e a nobreza insistia a pegar na cauda das altezas. A abertura da Câmara Alta estava marcada para o fim do ano e o discurso da Coroa já a pouco interessava” (p. 92).

Para melhor compreendermos o sentido dessa alusão ao desejo português de reencontrar sua pujança é preciso lembrar que *O outro que era eu* foi escrito na década de 60, em pleno salazarismo, ou seja, em plena ditadura, o que torna ainda mais forte o desejo de unidade. Dessa forma, o eu que se diz fragmentado, que não consegue reter nem manter contato com o outro independente e promissor é o Portugal de Salazar, um país ansioso por sua identidade e independência. Resistir, talvez mais do que navegar, é preciso. Mesmo que sua atitude “não tire a Corte de Cascais”:

[...] Assim gostava de ser atacado, a coragem vinha de todas as bandas, e eu que me agüentasse sem enjoar. O que é que eu podia fazer aos homens que nascem com a vocação para filhos da Mãe? Para carrascos? Para emprenhadores de intrigas? Para denunciadores de mentiras? Para o cultivo perpétuo da maldade? Quais as minhas armas de defesa? Nem o suicídio. Isso alegrava-os. Era a vitória que eles queriam. O patriotismo já a ninguém interessava, contos de outrora. Uns consideravam-me indivíduo perigosíssimo, outros sinistro e ainda os mais benévolos vinham à liça com a palavra tenebroso. A Corte passava os últimos dias em Cascais” (p. 104).

O desejo de unificação é alimentado pela saudade, pela nostalgia dos áureos tempos. Os limites que se impõem na atualidade desse “eu” não são mais geográficos, mas internos, da sua própria identidade, como podemos ler no trecho abaixo:

“Não que eu precisasse de sair ou passear para me distrair, que eu quisesse viajar aos lugares de que há muito a minha imaginação tinha feito construir castelos no ar, ou desejasse embarcar sem meios como passageiro clandestino, para desembarcar entregue à polícia marítima no primeiro porto de escala. Não era bem o estado vagabundo que me impelia a evadir na geografia

de sentimentos, com rios caudalosos e montanhas de aflições, que hora a hora limitava a fronteira do meu ser.

“O Outro estaria decerto em Lyon a visitar mais fábricas e a informar-se dos últimos aperfeiçoamentos da técnica moderna de estampagem de branqueados [...]” (p. 54).

A resistência à fragmentação advém dos tempos remotos, das venturas passadas, e ele só não reage porque sua outra parte não tem a mesma consciência e não reconhece a urgência da situação. Diz o narrador aflito:

[...] Resistia com a força das gerações de antepassados, convocava em meu auxílio os combatentes de família que auxiliaram Dom Afonso Henriques na luta heróica para expulsar os mouros, gritava pelos navegadores para que me lançassem na rota do oriente e chamava pelos primos que andavam a gastar os ouros que os tios amealhavam em Minas Gerais. Pouco tempo me restava para estagnar. Como? Quando devia tomar uma atitude? Logo que a Corte saísse de Cascais” (p. 64).

A tarefa que cabe a esse “eu” de ficar em Portugal e resistir, lutando para não deixar que lhe aniquilem, foi-lhe passada das velhas gerações, daquelas que fizeram de Portugal uma potência marítima, um grande império, enfim. No trecho abaixo, o narrador nos diz:

[...] Sentia, em mim, uma forma de cansaço secular, cansaço de muitas gerações de antepassados que se avolumam na árvore genealógica, carradas de noites escuras em que meus bisavós simpáticos plebeus passavam à lareira os invernos. Eram doenças históricas as que padecia mais, sobretudo na minha flor da pele” (p. 105).

Após muitos conflitos e às vésperas de um funesto julgamento que talvez condenasse o “eu” resistente a permanecer para sempre na sua desintegração, o Outro, o Portugal distante, finalmente retorna. Conduzido por uma máquina (que bem poderia ser a do tempo?!), o Outro, exilado como D. Sebastião, pisa novamente na península e Portugal integra-se um no outro. Assim diz o texto:

“Momentos depois, a máquina parou, e imediatamente da caruagem número dois o Outro foi o primeiro a sair. [...] pela primeira vez na história da Humanidade deu-se a integração total de um ser no outro. O choque foi tão brutal que abalou os alicerces da Península onde há muitos séculos o ranço vivia alojado. O estrondo passou fronteiras, galgou passeios, tornou-se sinônimo de uma nova Era” (p. 130).

É um “eu” contemporâneo que resulta dessa fusão e, fechando o ciclo integração-desintegração-integração, Portugal já pode dar início a novas descobertas, como diz o narrador no último parágrafo:

“Da desintegração que outrora tivera efeito no meu ser – análise de todo o meu processo, o mundo via surgir a primeira síntese científica de um caso humano. Do oposto a tudo que era eu, que tanto me fez sofrer durante anos, meses, séculos eu passei à integração definitiva, total, absoluta dentro do próprio ser, processo que o mundo consideraria como o início para novas descobertas” (p. 131).

Como acreditamos ter conseguido mostrar, é possível lermos *O outro que era eu* como um texto que retoma, metaforicamente, a inconformidade do povo português com a perda de prestígio que adveio ao país após o fim da era dos descobrimentos. O sujeito dividido na narrativa pode ser interpretado como o Portugal do século XX, inexpressivo e apático diante de um passado honroso e pujante.

Mas, como já dissemos anteriormente, é possível (e talvez seja o caminho mais adequado) lermos essa obra de Ruben A. sob outra perspectiva. Vamos partir agora não do ponto de vista de algo ou alguém específico, mas sim, levando em conta o indivíduo enquanto símbolo de toda a humanidade. Dessa forma, poderemos compreender a dimensão exata de um ser que se fragmenta, não fisicamente, mas na sua identidade, na sua espiritualidade, enfim.

Começemos observando o primeiro parágrafo da narrativa:

“A cidade de noite está acordada, como os gatos nas vielas, procura recolher-se a uma luminosidade íntima. Manipula seus hábitos, conta histórias, passeia, combina com a verdade o que vai acontecer quando daí a pouco a luz inunda os olhos dos bichos e os telhados das casas” (p. 11).

Através dessas palavras iniciais o narrador constrói a primeira dualidade do seu texto sobre a qual todos os demais duplos se construirão. A visão abrangente, cinematográfica, envolve a cidade e esta se desdobra entre a noite, com sua intimidade, e o dia, repleto de seres e hábitos coletivos.

Forçando o foco, a visão se individualiza sobre um único ponto no segundo parágrafo: o ser que se desintegra. Passamos, portanto, da coletividade (a cidade) ao ser individualizado. Este subdivide-se ainda mais uma vez e teremos, a partir de então, a sensação de acompanharmos duas linhas que seguem paralelas: a do “eu” e a do “Outro”:

“Desintegro-me. Custou-me sempre participar do colectivo. Apoquento-me a minha narrativa, sobretudo pela veracidade mordaz de que se revestem todos os meus actos. Tento disfarçar com imagens. Puxo as sarjetas da alma, guindastro pelas roldanas do meu vaivém um peso de sentimentos misturados com banalidades do dia a dia” (p. 11).

A criação do universo ilógico que abriga dois seres num só é guiado pela imaginação poderosa do narrador. O mundo surreal que ele constrói é também dividido entre linguagem e imagem. Esta última agrada-lhe mais, já que insinua mais do que revela a verdade. Sua narrativa, ao contrário, é tão veraz que perturba. Por isso, ele (o narrador) vai tentar, ao longo da narrativa, disfarçar a realidade através de imagens.

Como se pode constatar no trecho acima citado, o universo criado divide-se, também, na oposição entre o concreto e o abstrato, o jogo predileto do surrealismo.

Ainda no segundo parágrafo observamos a raiz da desintegração do sujeito, a origem da sua fragmentação. Entre ele e o mundo há a aparência e todas as convenções sociais. O ser dividido não revela ao mundo o seu íntimo; este, ao contrário, só ele percebe quando olha para si. Daí afirmar que o seu caso não é físico, mas psíquico:

“[...] O meu caso torna-se claro, imediato. Sinto uma anemia, quase endêmica, nacional. [...] Uns chamam-lhes casos psíquicos, outros psicopáticos e aqueles que usufruem de uma cultura letrada, baseados nos trabalhos de Freud e Jung, aventuram-se a fazer subir o subconsciente, quando não esticam todas as possibilidades que o sexo impávido lhes oferece” (p. 12).

É o eu natural que deseja espaço, que precisa se reconhecer e conviver. A doença endêmica, crônica, que resiste em algum lugar do seu corpo, é a angústia de se saber destituído de identidade, de não poder se reconhecer no cotidiano, no ramerrão da vida comum. A indiferença do mundo diante do indivíduo, das suas mais profundas necessidades, desintegrou-lhe:

“[...] As cidades com ranço são insensíveis, dejectam-se periodicamente, ficam alheias aos movimentos faciais das pessoas que as cruzam em calvário e continuam pelas épocas dos tempos sem tomar consciência de quem as habitou ou de quem as sentiu, isto tudo para além da reunião mensal para os vereadores, com sessão pública e discursos bem feitos em defesa dos interesses citadinos. Creio que me desintegrava” (p. 13).

Causador dessa fragmentação, o mundo, no entanto, rejeita todo e qualquer ser que pretende mais, que se revela diferente, que expõe, enfim, a sua intimidade.

[...] Não era recomendação de bom porte social ter em casa alguém que sofria dos nervos, ou com perturbações de ordem mal decifrada. Esse era um ser incômodo, a mais. A sociedade gosta de casos definidos – ter uma apendicite, pedras na vesícula [...]. O meu caso era alheio, à margem, para estudo, um cadáver vivo, social, que jogava ténis e ia ao cinema” (p. 20-21).

Dessa atitude da sociedade advém a solução proposta pelo povo e pelas autoridades: a perversão do sujeito desintegrado. Perverter, como se sabe, é tornar mau, é corromper, alterando os princípios e o próprio âmbito do indivíduo. Aquele que não seguia o marasmo da vida comum, previsível e óbvia, devia ser pervertido, e daí a decisão de julgá-lo. Expondo esse ser mutilado e diferente ao julgamento, o mundo poderia condená-lo pela ousadia de se mostrar único, indivíduo que expunha seus mais secretos desejos.

Aliás, o Outro, personificado no texto pelo uso da letra maiúscula e do itálico, é exatamente a subjetividade do indivíduo, a reserva de características e desejos únicos que cada um carrega consigo mas que não consegue expor. É o próprio narrador que afirma:

“O Outro de nada se apercebia. Vagabundeava enquanto partia de mim, mas sempre no mesmo gênero do homem que toda a vida me prezei ser. [...] Não, ele era tudo que em mim não era eu” (p. 28).

A opressão da sociedade não atinge o Outro, que vive para além dos ataques. Ele parte para uma cidade simbólica, Lyon, onde a tecelagem, a construção, faz-se a a cada dia a partir da seda. Por isso, é possível identificarmos o Outro com a mutação, com a renovação. A própria inundação da cidade francesa remete ao extrapolar da vida para que dela surja uma nova realidade:

“Vivia realmente privado dos mínimos segredos do Outro. Causava-me inquietação, uma espécie de estremunhamento macabro onde imaginava as mais impossíveis hipóteses de desgraça, do que poderia ter acontecido ao Outro no meio de tanta calamidade pública lutando contra as intempéries e as inundações, tentando salvar-se a todo custo. O Outro de barco na enxurrada surgia como uma miragem que me horrorizava” (p. 81).

Quando esse Outro regressa e se junta ao “eu”, cria-se um ser uno que é motivo de curiosidade e estarecimento, afinal, o mundo não está acostumado a ter homens completos, harmônicos e ajustados. Pela primeira vez na história contemporânea da humanidade, o homem foi capaz de equilibrar-se, de se reconstruir, atingindo a harmonia total. É o narrador quem nos conta:

“Uma força de carácter inédita, cósmica, irresistível, atraiu-nos numa simbiose absoluta e perfeita – força poderosa de um íman [...] O público lia nos olhos das outras pessoas o terrível momento histórico de que estava a ser testemunha, muito mais importante do que os factos épicos ensinados nas escolas, talvez por ser o facto épico da nossa Idade Contemporânea” (p. 131).

Passemos agora à questão central desse nosso trabalho, que é a caracterização de *O outro que era eu* em relação ao gênero autobiográfico.

Retomando o que já dissemos anteriormente, quando procuramos apresentar o resumo da trama, trata-se de um texto escrito em primeira pessoa cujo narrador é também a personagem principal da história. Esse autor do discurso, situado comodamente no presente da narração, reconstitui os fatos através de sua memória. É um relato retrospectivo no qual a ênfase é sobre a história de uma personalidade. Logo, o material com que trabalha é filtrado por essa distância temporal, pelo amadurecimento que se processou desde que os fatos ocorreram até o momento em que decide contá-los. A onisciência desse narrador é limitada: sabe apenas de si e desconhece, inclusive, o que pensa o Outro.

Essas afirmações ficam um pouco menos claras quando nos damos conta de que se trata de uma obra ficcional e que o próprio processo de amadurecimento do narrador-personagem é algo fictício. Chegamos, portanto, a um ponto importante na atual discussão sobre o sujeito no texto literário. A autoridade suprema de *O outro que era eu* não é, na verdade, o sujeito que se confessa, mas o próprio autor desse ser imaginário, que manipula a sua (in)consciência dos fatos. No entanto, apesar de todo esse poder sobre o universo diegético, ainda assim, Ruben A. não tem em *O outro que era eu* uma autobiografia sua, já que a identidade entre ele e o narrador-personagem não existe.

O problema do “eu” ocupa sempre a discussão sobre a ficcionalidade ou não de um texto confessional. Ele remete ao sujeito da enunciação que, no caso da obra em questão, não vem identificado por um nome próprio. Daí surgir a possível confusão com o nome do autor, já que temos sempre a tendência de articular num nome real e histórico, a pessoa e o discurso.

Lejeune esclarece que os elementos da capa são fundamentais num texto intimista. E vai ser através deles que perceberemos que, apesar de Ruben A. se responsabilizar pelo conteúdo do texto, vai estar propondo, na capa, o pacto novelesco e, com isso, descortinando aos olhos do leitor uma narração autodiegética atribuída a um narrador fictício.

Por tudo isso, afastada a condição principal para enquadrá-la como uma autobiografia (a não existência do pacto autobiográfico) essa obra acaba situada no campo da novela autobiográfica, onde, pelo viés da ficção, é possível entender (mesmo sem constatar) o “amadurecimento” de uma personagem que, passado um tempo, decide resgatar seu processo de desintegração.

Os elementos lingüísticos que se encontram ao longo da narração apontam para um tipo de literatura subjetiva e ecoam internamente. Eles estão voltados para os fatos que envolvem essa subjetividade e não para os fatos reais. Vejamos o exemplo abaixo:

“[...] as autoridades não se haviam pronunciado se de facto era aconselhável o restabelecimento da pena capital, evidentemente baseada no meu caso [...]. Outros discutiam se a minha morte deveria ser lenta ou rápida, opinavam pelo abandonar-me ao quotidiano, pela pneumonia dos sentimentos ou por mero acidente com arma de fogo” (p. 79).

Como podemos observar, quando o narrador se refere ao “meu caso” ou a “minha morte” ele está voltado para o universo íntimo que criou. Os fatos nascem e morrem dentro da sua intimidade, num movimento circular próprio da novela autobiográfica. Quando esse “eu” narrador justifica a sua divisão em dois, no início da narrativa (página 14) fica bem claro que ele é o parâmetro da sua própria história, ele é o catalisador de todas as ações. Ocupa uma posição central no universo diegético e até mesmo o Outro só existe pela sua constatação.

A carga psíquica presente na linguagem faz com que o texto se construa sobre uma visão narcísica, egocêntrica e, principalmente, catártica. Tanto assim que as informações históricas, envolvendo determinado tempo e espaço, podem encontrar correspondência com a realidade, mas ainda assim perpassa toda a narrativa a visão enviesada e perturbada do narrador em crise de identidade.

É importante salientarmos, ainda, que o traço que singulariza essa narrativa de Ruben A. não é propriamente a ficcionalidade do ser que se confessa, mas a sua construção sobre o duplo. Tal qual Fernando Pessoa que procurava a unidade na diversidade, Ruben A. criou uma personagem que tem na fragmentação a possibilidade

de sobrevivência. O afastamento do Outro é que lhe permite repensar sua identidade, resistir ao coletivo e lutar pela integridade:

“[...] A certa altura tornei-me mesmo anónimo. Fiquei apenas com meu nome próprio e deixei de ter o apelido, assim podia considerar-me ténue fio de existência perante a exigência dos outros” (p. 106).

Sabemos que todo duplo é significativo e que a tendência maniqueísta herdada do Cristianismo nos persegue até hoje. Estamos sempre oscilando entre o bom e o mau, entre o corrupto e o justo, entre o claro e escuro, entre o bem e o mal, enfim. A construção da nossa própria personalidade se faz através de escolhas e renúncias, e cada opção feita significa um abandono também. Esse sujeito que se subdividiu acaba percebendo o mundo que o rodeia tão bipolarizado quanto sua identidade. Pelo seu relato acompanhamos os pares: presente x passado, Portugal x França, povo x corte, quarto x sala, pobres x ricos, perversão x integridade, corpo x espírito, e assim por diante.

Enquanto símbolo, o duplo é, ao mesmo tempo, oposição e equilíbrio. Ele é a primeira e mais radical das divisões e aquela da qual decorrem todas as outras. Pode ser o germe de uma evolução criadora tão bem quanto o de uma desastrosa involução. Portanto, tanto lendo o narrador-personagem de *O outro que era eu* como uma metáfora de Portugal, como um exemplo do homem moderno, a duplicidade nele embutida remete para o conflito sobre o qual toda síntese se constrói, seja ela positiva ou negativa.

A necessidade de se reconhecer, de ter uma identidade, é tanto individual como social. O homem que se desdobra entre o que é e o que parece ser é a raiz de uma sociedade que oscila entre a justiça e a injustiça, entre a riqueza e a miséria, entre a paz e o conflito, entre a liberdade e a opressão.

Numa época em que o valor da existência estava no cardápio do dia e a repressão silenciava à força toda e qualquer tentativa de expressão, *O outro que era eu* foi uma obra em que o autor tentou resgatar a identidade de cada indivíduo (e, conseqüentemente do seu país) através da viagem pela desintegração de um ser.

Com sua prosa assombrada e penetrante, Ruben A. desvenda um homem que se sente fraco e forte, que se analisa e se situa no universo como uma peça importante no processo evolutivo da humanidade. Afinal, o homem que se unifica ao fim da narrativa é aquele que foi capaz de se revelar, de abrir ao mundo a sua fraqueza, e, por isso, é quem dá início a uma nova era:

"[...] Mantinha-me alerta interrogando-me até à morte, mudando tudo que em mim era sagrado e dobrando os meus joelhos de amor penetrante a terrível confissão de ser outro" (p. 80).

Na hipertrofia desse "eu", no seu narcisismo sem limites, há um pouco de cada ser humano. Da verdade de *um* homem focado sai a verdade de *todos*. Do registro caótico e desassombrado de tantos incidentes banais ou decisivos, que são a própria matéria da vida humana, surge o retrato de uma sociedade e sua época. Impossível ser um leitor indiferente a esse quadro de delírio e lucidez que recheia *O outro que era eu*.

A identificação da verdade da vida com a verdade da imaginação, um constante ressuscitar de emoções, a mescla dos planos temporais com total desrespeito à cronologia histórica, a frenética mescla de incidentes e de realidades distintas, a sensação de fracasso que perpassa as ações, são características dessa obra desafiadora que nos propõe uma visão de mundo dinâmica, passível de mudança. E este é, talvez, enquanto obra confessional, o maior valor de *O outro que era eu*: a insinuação de que a "integration", anunciada no prefácio, é possível. À parte um mundo tão alheio a si, o homem pode ser uno, completo, feliz. Mesmo diante da desintegração, da desagregação de valores, cabe-lhe restaurar a unidade pela reordenação do caos. E isso é possível. A partir do doloroso aprendizado da ruptura, da cisão, um caótico processo de reconstrução se desenvolve e o homem pode reencontrar a sua essência.

Referências bibliográficas

- A., Ruben. *O outro que era eu*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966.
- BRUSS, Elizabeth. Actos literários. In: *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios y investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991. p. 62-79.
- CHEVALIER, Jean, CHEERBARNT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. *Escritores portugueses*. São Paulo: Quíron, 1973.
- GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografía. In: *Anthropos: la autobiografía y sus problemas teóricos: estudios y investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991. p.9-18.
- LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. In: *Anthropos*. Barcelona: Anthropos, 1991. p. 47-61.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: EDUFMS, 1986.