

A LOUCA DA CASA: ENTRE O BIOGRAFEMA REAL E A FARSA AUTOBIOGRÁFICA

Pamela de Simas Rodrigues (PPGCL-UFRJ/CAPES)

RESUMO

Em *A louca da casa*, Rosa Montero cria uma narrativa de muitas camadas, que mistura ensaio, biografia e ficção; muitas vezes, borrando os limites entre os gêneros. Ao mesmo tempo em que elucubra a respeito do ato de escrever, pensando em como funcionam os procedimentos dos romancistas, embasando-se nas ideias de diversos autores e utilizando dados de suas biografias, utiliza, também, aspectos de sua própria vida como chave para pensar sobre o tema. As histórias que conta sobre si mesma, no entanto, se contradizem ao longo da narrativa, de modo que o leitor já não sabe mais o que é verdade e o que se trata de puro exercício de ficcionalização. Este ensaio busca pensar a respeito do procedimento de escrita da autora como um exercício metalinguístico que demonstra, na prática, o que há de ficcional no biográfico e o que há de biográfico no ficcional, ao mesmo tempo em que traz reflexões pessoais a respeito de experiências de leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia; Escrita; Leitura; Rosa Montero.

ABSTRACT

In *A louca da casa*, Rosa Montero creates a multi-layered narrative that blends essay, biography, and fiction, often blurring the boundaries between genres. While speculating about the act of writing and examining the processes of novelists, drawing on the ideas of various authors and using data from their biographies, she also incorporates aspects of her own life as a key to reflect on the subject. However, the stories she tells about herself contradict each other throughout the narrative, so the reader no longer knows what is true and what is pure fictionalization. This essay aims to consider the author's writing process as a metalinguistic exercise that demonstrates, in practice, the fictional elements within the biographical and the biographical elements within the fictional, while also providing personal reflections on reading experiences.

KEYWORDS: Biography; Writing; Reading; Rosa Montero.

A escritora e jornalista espanhola Rosa Montero usa uma frase de Santa Teresa de Jesus, que diz que “a imaginação é a louca da casa”, como ponto de partida para as suas reflexões sobre o ato de escrever. “A louca da casa” é, portanto, a imaginação criadora. Em literatura, é a capacidade que o autor possui de transformar em texto uma característica constitutiva de todos os seres humanos. Somos porque narramos e o que narramos é sempre uma versão incompleta e contestável daquilo que se poderia chamar de fato. “A narrativa é a arte primordial dos seres humanos. Para ser, temos que narrar, e nessa conversa sobre nós mesmos há muitíssima conversa fiada: nós mentimos, nos imaginamos, nos enganamos” (2004, p. 8), diz a autora.

Desse modo, pode-se dizer que a prática da invenção, sendo ou não intencional, também constitui a forma como nossas memórias são construídas, “o que é o mesmo que dizer que inventamos a nós mesmos, porque nossa identidade reside na memória, no relato de nossa biografia.” (MONTERO, 2004, p. 8).

No texto ficcional, o exercício de invenção, evidentemente, é indiscriminado e proposital, mas a prática adquire maior complexidade quando pensamos sobre o trabalho do biógrafo que, se de um lado baseia sua escrita em fatos, ao mesmo tempo e, quase que paradoxalmente, precisa aplicar em sua pesquisa uma boa dose de criação, partindo da realidade que lhe serve como tema.

A importância da “invenção” para o biógrafo diz respeito ao fato de que, para preencher lapsos e lidar com elementos desconhecidos ou suposições inverificáveis, ele precisa também convocar essa louca que habita o interior de sua casa; afinal, conforme nos ensina François Dosse, a biografia é resultado de uma tensão entre a tentativa de reproduzir um fato do passado “segundo as regras da *mimesis*, e o polo imaginativo do biógrafo” (2009, p. 55), que precisará fazer uso de sua intuição para reconstruir um universo perdido no tempo; isso porque na matéria-prima biográfica há muitas lacunas que precisarão ser preenchidas por hipóteses e inferências nem sempre passíveis de serem confirmadas como verdade incontestável através de documentos, de modo que se trata de um texto que dependerá, simultaneamente, “da dimensão histórica e da dimensão ficcional.” (DOSSE, 2009, p. 55).

*

Puxo pela memória e não consigo me lembrar ao certo o que me levou a escolher esse título, entre tantos outros, na estante do sebo que visitava com uma frequência pouco

aconselhável para a minha realidade de estudante universitária bolsista, vivendo na cordabamba chamada Brasil pós-2014; mas foi ali, na galeria dos antiquários, que acessava sempre pela Siqueira Campos, em Copacabana, que, ignorando as regras mais básicas do bom senso e empreendendo verdadeiros malabarismos financeiros, formei boa parte da minha modesta biblioteca.

À época, não havia ouvido falar de Rosa Montero, apesar de já haver mais de um título seu publicado no Brasil; mas algo naquele volume me seduziu e inquietou de imediato. Ao passo em que a memória me falha, busco preencher os lapsos com possibilidades que me parecem verossímeis: terá sido o título? A capa da edição de 2004 em que se destaca, em colorido, apenas o vestido rosa de uma menina sobre o fundo em preto e branco? Ou o texto de apresentação na contracapa que o descreve como “indefinível” e como um “baú mágico do qual emergem objetos inesperados e assombrosos”? Seria o desafio do leitor, defini-lo? Seria eu, uma leitora apta para tal empreendimento?

Correlaciono a imagem do baú mágico com a foto da menina na capa e penso sobre a ideia de perda, sobre a perda daquela faculdade que cultivamos na infância de criar mundos imaginários, e constato que talvez o exercício do escritor – e do biógrafo, por conseguinte – tenha a ver com isso: a capacidade de preservar a curiosidade e o espanto diante dos fenômenos do mundo e o dom infantil de elaborar a partir desses fenômenos. Pouco depois, me deparo com a autora dizendo que a imaginação desenfreada torna os autores “mais parecidos com as crianças que com os lunáticos” (p. 14) e minhas hipóteses iniciais parecem fazer algum sentido.

Ainda com a obra nas mãos, leio a citação de Vargas Llosa, que diz se tratar de um livro “que se lê, do princípio ao fim, num puro movimento de prazer”; e a despeito das controvérsias envolvendo o autor – que poderiam fazer com que muitos leitores torcessem o nariz diante da obra, devido a uma espécie de ranço instaurado por uma figura tão polêmica, a ponto de devolverem o livro à estante – , não só o adquiero como o devoro vorazmente, *num puro movimento de prazer*, tal como me havia alertado Llosa que, anos depois, em 2022, alimentaria um pouco mais o meu próprio ranço ao fazer declarações execráveis em favor do então presidente do Brasil em exercício.

*

Três anos depois de meu primeiro contato com *A louca da casa*, em virtude de uma disciplina de mestrado em Ciência da Literatura na UFRJ, me reencontro com o livro. A

sensação produzida por essa segunda leitura é bem diferente, pois, desta vez, leio pausadamente, à procura de indícios, confirmações de impressões, exemplos de caráter ilustrativo, elementos através dos quais seja possível observar a teoria de uma bibliografia sobre biografia em uma obra que brinca de subverter os gêneros, confundindo a nossa percepção e, de alguma forma, quebrando os pactos que estabelece com o leitor.

Mas a própria biografia é um “gênero impuro”, defende Dosse, e a forma como Montero constrói sua narrativa parece configurar uma espécie de exercício metalinguístico em que as singularidades do debate sobre biografia estão embutidas de maneira implícita no desenrolar de seu texto e, sobretudo, nos vestígios que mais despistam do que aproximam o leitor de uma “verdade dos fatos”.

É desse modo que, em vez de debater sobre o tema “biografia” – na verdade ela se propõe a falar sobre o procedimento de escrita do romancista –, a autora demonstra, também, as peculiaridades do gênero de forma concreta, ilustrando, através de sua escrita, o que há de biográfico na ficção e o que há de ficcional no biográfico. Segundo sua concepção, que acredito ser um consenso (embora não afirme isso com base em nenhuma referência teórica, a não ser as vozes da minha cabeça), o autor não se descola de suas experiências para elaborar o texto ficcional; antes, o faz a partir de sua própria vivência cotidiana.

Silviano Santiago (p. 17) diz que

os personagens ficcionais têm um dos pés fincados na realidade, já que essa ou aquela figura da prosa literária que tanto admiramos têm sua gênese nas observações feitas pelo romancista sobre pessoa(s) pública(s) com quem mantém relações próximas ou distantes.

Em outras palavras, a realidade é o que serve como *input* para a construção da ficcionalidade. Mais à frente, veremos a forma como Montero extravasa essa perspectiva em seu texto ao transformar um relato supostamente autobiográfico em uma narrativa de ficção, recriando a si mesma como uma personagem de sua obra, com base em memórias inventadas... Ou alguma daquelas versões corresponde à realidade? Na verdade nunca saberemos, e é justamente aí que está a graça.

*

O mote central da narrativa de Montero é o ofício do autor de romances, e reflete sobre o concílio entre real e ficcional a partir de uma perspectiva de indissociabilidade de

polos que aparentemente seriam opostos mas que, em literatura, se fundem. Eis como a autora pensa a respeito do impulso de seu próprio processo criativo:

Assim, indo devagar, passei ao lado de um edifício antigo de dois ou três andares em que nunca havia reparado. Em cima da porta, um letreiro metálico dizia: CENTRO DE SAÚDE MENTAL [...]. Eu passava em frente a esse lugar, enfim, quando de repente, sem que eu pretendesse nem previsse, uma parte de mim se separou e entrou no edifício transformada num paciente que vinha se internar. E num fulminante e intensíssimo instante esse outro eu viveu de tudo: *subiu, quer dizer, subi [grifo meu]* os dois ou três degraus da entrada [...] e segui para o interior, com o coração tremendo porque sabia que era para ficar [...]. Aquela pequena projeção de mim ficou ali, no Centro de Saúde Mental, às minhas costas, enquanto eu continuava pelas ruas na minha picafe rumo ao almoço [...]. Mas, sem nenhuma dúvida, agora já sei como é internar-se num centro psiquiátrico; *agora vivi isso*, e se algum dia tiver que descrever num livro, saberei fazê-lo, porque uma parte de mim esteve lá e talvez ainda esteja. Ser romancista consiste exatamente nisto. (MONTERO, 2004, p. 22-23).

Ao ser provocada por um elemento do real, é a imaginação de Montero que se descola de seu ser de carne e osso, se interna no hospital psiquiátrico e *vive* uma experiência sobre a qual poderá elaborar no futuro, transformando-a em ficção. Os dois seres – real e imaginário – se confundem a ponto de resultar no pretense ato-falho que a faz usar a terceira pessoa, “subiu”, para, logo em seguida, se corrigir: “subi”.

Nesse relato, Montero se narra como uma espécie de personagem, demonstrando justamente que, nas construções narrativas, realidade e ficção não podem ser completamente desassociadas entre si, e o texto resultará sempre de um movimento de entrelaçamento e não de cisão categórica dessas duas perspectivas, ainda que uma delas ocupe a centralidade de determinada obra.

“BIOGRAFEMAS” DE ESCRITORES

Releio Paloma Vidal – que releu Barthes – e, então, releio Barthes. Faço um parêntese para dizer que foi o texto de Vidal que me fez querer escrever sobre a minha experiência de leitora, tal como ela o havia feito a respeito de sua experiência de pesquisadora – mas não só isso. O estímulo também veio do fato de que, em meu segundo encontro com um livro que havia mobilizado tantas sensações na primeira leitura, me dei conta de que somos muitos leitores ao mesmo tempo, a depender da motivação que nos leva a abrir uma obra e a percorrer suas páginas.

Em minha segunda experiência, adquiri também alguma consciência sobre quem sou enquanto pesquisadora, ao perceber de forma mais clara (porque motivado pelas reflexões

provocadas pelo texto de Vidal) o abismo que separa uma leitura de fruição de uma leitura como fonte de reflexão teórica.

Relendo Vidal que releu Barthes, pinço a tradução de Vidal: “Se eu fosse escritor, e estivesse morto, como eu gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigável e desenvolto, a alguns detalhes, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos ‘biografemas’ [...]”. (Fico devendo a referência – por se tratar de texto inédito, *Cadernos com R.B.*, compartilhado pela autora com nosso professor – correndo o risco de incorrer em uma heresia acadêmica).

À luz de Barthes, penso na forma como Montero faz uso de determinado detalhe circunstancial relativo à vida dos autores que cita, refletindo sobre a figura do escritor a partir de átomos biográficos que servem a um propósito bem específico: compreender o papel do grande escritor no constructo social com base em uma espécie de expectativa a respeito de seu posicionamento ético.

Sua proposta, evidentemente, não é escrever biografias dessas personalidades, mas antes, pensar na interferência que os aspectos biográficos exerceram sobre determinados autores e operaram como motivadores diretos ao exercício de sua escrita, ainda que sua arte não deva ser interpretada como um espelho de sua vida, conforme alerta Souza (2011, p. 19).

Gosto menos de Capote, que me impressionou enormemente com *A sangue frio*, depois de ler sobre os bastidores de seu procedimento de escrita? Montero conta como Capote pesquisa sobre um crime real e se aproxima, intimamente, dos dois condenados que cometeram um assassinato brutal. O autor se corresponde com ambos e os visita na cadeia. Os condenados, por sua vez, apelam desesperadamente para que o escritor interceda por eles a fim de conseguirem escapar da pena de morte. Capote diz ter chegado a sentir algum afeto por eles, mas, “no fundo mais escuro de si”, ansiava pela execução da pena para que pudesse finalizar seu romance-reportagem no ponto máximo do clímax: a execução – dependendo, portanto, do desfecho *real* dos *fatos*, para poder publicar sua obra “e desfrutar da glória porque sabia que era a melhor coisa que já tinha escrito.” (MONTERO, 2004, p. 65). Capote escreveu um livro brilhante, mas errou em seu procedimento ao colocar sua ambição como escritor à frente de sua ética e de seus valores morais.

Montero também cita casos de outros escritores que, em momentos distintos, colocaram sua escrita a serviço do poder. Conta casos “exemplares” e outros, no mínimo, questionáveis, já que o escritor, que “devia ser aquele menino que grita, durante a passagem do cortejo real, que o rei está nu”, muitas vezes “é o integrante da comitiva.” (2004, p. 41).

Para ela, isso constitui um paradoxo, pois apesar de todos os seres humanos buscarem encontrar esse equilíbrio com o poder, o conflito seria mais notável nos escritores, uma vez que “a crítica ou a análise honesta das relações de poder” (2004, p. 42) faz parte de seu ofício.

Ao comparar a postura de Zola, que agiu exemplarmente ao escrever o hoje emblemático texto *Eu acuso*, a respeito do famoso caso Dreyfus – mas posteriormente se negou a interceder por Oscar Wilde, que foi preso por ser homossexual – com o caso de Voltaire, que escreveu seu *Tratado sobre a tolerância em torno da morte de Jean Calas*, em que, indo na contramão da opinião pública, acusava os jesuítas de terem condenado um homem à morte injustamente, Montero afirma categoricamente: “por isso gosto mais de Voltaire que de Zola.” (2004, p. 43).

Ao se posicionar lado a lado com a opinião pública motivado pelo preconceito, Zola faz eco a um modo de pensamento típico de seu tempo e, segundo Montero, é justamente nesse eco que reside o problema maior, uma vez que quando os preconceitos do sujeito “coincidem, como costuma acontecer, com as convenções da maioria, eles nos transformam em cúmplices do abuso e da injustiça.” (2004, p. 43). A autora arremata sua tese defendendo que, para ela, uma vez que “escrever é uma maneira de pensar” (2004, p. 43),

o compromisso do escritor não consiste em engajar suas obras a favor de uma causa [...] e sim em permanecer sempre alerta contra o senso comum, contra o preconceito próprio, contra as ideias herdadas e não questionadas que se infiltram insidiosamente em nossa cabeça, venenosas como o cianeto, inertes como o chumbo, más ideias que induzem à preguiça intelectual. (MONTERO, 2004, p. 43).

A verdade é que, para o leitor, é desconfortável descobrir que um autor cuja obra ele admira teve posturas nada admiráveis em relação às expectativas depositadas sobre seu posicionamento social, moral e político. Não tem a ver com descredibilizar toda uma obra ou condenar, categoricamente, um autor (em tempos de cultura do cancelamento é preciso ter esse cuidado), mas simplesmente com a compreensão de que é razoável esperar que alguém que seja considerado um grande pensador e que, portanto, assuma uma posição que lhe permite influenciar muitas mentes, aja segundo determinados princípios éticos incontestáveis.

No momento presente, em que “há um indubitável retorno do autor, que inclui não somente uma ânsia de detalhes de sua vida, mas os ‘bastidores’ de sua criação” (ARFUCH, 2010, p. 60), o debate não poderia ser mais pertinente. A ideia de “morte do autor” proposta por Barthes em 1968 – “o escritor moderno nasce ao mesmo tempo em que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura” (2004, p.

61) – vem sendo repensada, sobretudo por conta da proliferação de textos com traços autobiográficos explicitados, e vem dando lugar à valorização da perspectiva de uma “escrevivência”, conforme proposto por Conceição Evaristo, e a narrativas de experiências de vida presentes em muitas escritas contemporâneas (com destaque para a obra de Annie Ernaux, vencedora do Nobel de Literatura de 2022, que requeitou a antiga polêmica – aliás, já suscitada, por motivos semelhantes, pela concessão do mesmo prêmio à Svetlana Aleksíevitch, em 2015), nas quais “o real perfura a cortina do ficcional, mas este, por seu turno, fagocita o primeiro, incorporando-o ao jogo de espelhos narrativo.” (MORICONI, 2021, p. 1).

*

Pode-se dizer que, em *A louca da casa*, Rosa Montero testa os limites das fronteiras entre gêneros. Entrecruzando as características de romance, ensaio, autobiografia e, por que não dizer, biografia (por meio de “biografemas”), a autora cria um verdadeiro mosaico que poderia resultar em um paradoxo, não fosse o fato de deixar tão claras as suas intenções ao construir sua própria escrita, desnudando, ao máximo, a carpintaria de seu texto, principalmente quando se trata dos trechos em que fala sobre sua vida.

O caráter, por assim dizer, “informativo” da biografia (nesse caso, da autobiografia) – “com uma biografia, a gente aprende. A gente finalmente fica sabendo — os detalhes, os fatos. Como um romance, só que é verdade. É verdade e é como um romance”, afirma Vidal citada, uma vez mais, de modo herético – é aqui subvertido por uma estratégia, utilizada pela autora, de ficcionalização da própria história, descortinando, explicitamente, esse processo. O conteúdo ensaístico é, em vários momentos, entremeado por narrativas de histórias, supostamente, vivenciadas por ela; no entanto, um desses episódios é repetido três vezes, mas a cada vez ela narra fatos diferentes; apresenta personalidades distintas para as personagens, altera o desenrolar dos acontecimentos e dá um desfecho diverso para o mesmo *plot*.

Quando o leitor se dá conta dessa “farsa autobiográfica”, passa a colocar em dúvida todas as histórias anteriores que a autora contou sobre si mesma e, mais do que isso, a própria persona que ela se propõe a apresentar, já que a cada mudança em sua história, ela aparece como uma personalidade absolutamente distinta, demonstrando, através de um exercício de

estilização – e ainda que essa não seja a sua intenção – que, afinal de contas, “a biografia é um verdadeiro romance”, como consta no título de um dos capítulos do livro de Dosse.

*

O processo de escrita desse texto me custa por duas razões: a primeira é que escolhi um caminho tortuoso: procuro dar conta de escrever uma crítica literária com base em um aporte teórico, mas escrevo em primeira pessoa tratando, também, de uma experiência extremamente pessoal – ao mesmo tempo em que duvido um pouco da relevância dessas reflexões. Baseio-me no texto de uma escritora, no entanto, não sou escritora; entretanto, escrevo.

Afetada por tantos conflitos, reflito sobre a possibilidade de buscar outro caminho, mas já não me parece possível voltar atrás, sobretudo porque foi um desafio pensar criticamente a respeito de uma obra que havia me cativado tanto, então toda a leitura foi atravessada por pensamentos e sentimentos que me vinculavam a ela a partir, também, de uma perspectiva mobilizada por meus afetos (e acredito também que Paloma Vidal tenha tido alguma responsabilidade nisso); de modo que, em vez de me recolher à minha insignificância (peço perdão pelo gracejo, mas é só para usar o meme), prossigo nesse gênero ao qual tento imprimir, em momentos pontuais – não sei se com ou sem sucesso –, algum alívio cômico.

A segunda razão pela qual me custa escrever esse texto tem a ver com a primeira: enfrentei tantos dilemas em relação à minha escrita que, enfim, o carnaval chegou. Entre um bloco e outro (aliás, sou uma foliã bastante moderada, vale dizer), me sento diante do computador, escrevo, penso, escrevo, penso mais um pouco, apago, torno a escrever... releio Rosa Montero (2004, p. 36):

- Hoje eu queria escrever, tinha o dia todo para escrever, e desperdicei o tempo respondendo e-mails.
- Porquê?
- Sei lá. Às vezes a gente evita começar o trabalho. É uma coisa esquisita.
- Por preguiça?
- Não, não.
- Por quê?
- Por medo.

me identifico e me acalmo.

Lembro do prazo, me desespero.

Enquanto isso, o carnaval continua batucando lá fora.

*

Constato, por fim, que a leitura de fruição se distingue da leitura como fonte de pesquisa por uma espécie de prazer displicente associado à primeira e de senso de responsabilidade exigido pela segunda, mas que cada uma possui sua própria dor e sua própria delícia. Como leitora, gosto do hábito desprezioso de devorar trezentas páginas em dois dias; como pesquisadora, me agrada a prática de reler trezentas vezes o mesmo trecho em dez dias, enquanto tento atribuir-lhe um sentido que ultrapasse a superfície da tinta impressa sobre o papel.

Tento equilibrar essas duas leitoras que habitam em mim, sem que uma me pareça mais meritória do que a outra e, principalmente, sem que uma prática de leitura se pareça mais louvável do que a outra, porque trabalhar é importante, mas a satisfação de se sentir completamente tragado por uma obra, a ponto de não querer pensar em absolutamente nada que lhe seja externo, é irresistível.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In: O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DOSSE, François. **O desafio do biógrafo: escrever uma vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MORICONI, Ítalo. O século biográfico. **Z Cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, ANO XVI, n. 2, 2021. Acessado em 10, janeiro, 2023. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-seculo-biografico>

SANTIAGO, Silviano. **Grafias de vida – a morte**. Acessado em 20, dezembro, 2022. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/345889726/Silviano-Santiago-Grafias-de-vida-a-morte#>

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. *In: Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VIDAL, Paloma. **Cadernos com R. B.**