

(RE)LENDO A LOUCA DA CASA

Cláudia Assumpção Gonzaga é doutoranda em Estudos de Literatura Brasileira na PUC-Rio.
E-mail: claudia.a.gonzaga@gmail.com

Resumo

Este artigo pretende discutir, a partir do livro *A louca da casa*, da escritora e jornalista espanhola Rosa Montero, a necessidade de o leitor reposicionar-se diante de uma escrita cuja narrativa rompe com as categorias clássicas de representação autobiográfica.

Abstract

When reading the book *A louca da casa*, written by the spanish writer and journalist Rosa Montero, it is essential for the reader to change his or her way of reading texts when facing such a way of writing which breaks off with classical autobiographical writing. This paper discusses the need for such change.

“É que nada é linear! A vida, a nossa vida, a sua, a minha, a de todos, é um absoluto caos, uma confusão que a nossa imaginação tenta organizar inventando, inventando... A vida nunca é clara, definitiva, segura, firme. A vida é paródica, contraditória”.
(Rosa Montero)

A primeira vez que li *A louca da casa* foi com bastante estranhamento. Talvez por, naquela época, ainda acreditar que os livros eram passíveis de serem separados por gêneros estáticos e seguros. Agora, com os óculos da teoria, pude enxergar com mais lucidez o que é o livro de Rosa Montero.

Uma explicação para esta mudança de olhar pode ser encontrada na teoria de Hans Robert Jauss (1994). Segundo o teórico, a relação entre obra literária e o leitor possui implicações estéticas e históricas. Na primeira, reside o fato de o leitor fazer a avaliação do valor estético de uma obra através da comparação com outras obras já lidas anteriormente, ou seja, é uma recepção primária na qual fazemos rememoração do nosso saber prévio como leitores. Já a manifestação da implicação histórica se dá na cadeia de recepções, isto é, na continuidade da compreensão dos primeiros leitores e o enriquecimento de tal compreensão de geração em geração, decidindo o significado histórico da obra e tornando visível sua compreensão estética.

Entretanto, a nova obra literária pode ser capaz de manter uma distância estética que se opõe à expectativa de seu público inicial. Tal distância é experimentada, de início, com prazer ou estranhamento, mas poderá desaparecer para leitores posteriores, quando adentrar o horizonte da experiência estética de leitores futuros. A nova obra, portanto, surgida da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras nunca expressas, pode criar uma mudança no horizonte de expectativas.

Minha primeira leitura de *A louca da casa* me causou este estranhamento de que fala Jauss, pois minhas leituras prévias não continham os elementos presentes na obra literária em questão. Entretanto, com o alargamento de meu horizonte de expectativa, ou seja, a partir de outras leituras, pude fazer uma nova leitura deste livro. Agora sem estranhamento, mas com a consciência de que se trata de um novo modo de fazer literatura.

Uma nova leitura de *A louca da casa*.

Rosa Montero nasceu em Madrid, Espanha, em 1951 e é uma das escritoras contemporâneas mais lidas em seu país atualmente. Jornalista do *El País*, Montero possui uma extensa produção literária que agrada tanto ao grande público quanto à crítica.

A louca da casa, livro que chegou às livrarias brasileiras em 2004, é uma narrativa difícil de ser determinada pelos gêneros tradicionais. Romance? Ensaio? Biografia? Autobiografia? Sim e não. *A louca da casa* é tudo isso ao mesmo tempo em que não é. A narrativa de Rosa Montero é construída através de uma pluralidade de discursos mesclados, em que os gêneros referidos se confundem e se misturam, ou seja, ao abarcar diversos gêneros discursivos, o gênero de *A louca da casa* é de difícil determinação.

Como vimos, para Jauss, há um saber prévio na experiência literária, pois a obra literária não se apresenta como novidade absoluta, mas dá pistas, que despertam lembranças do já lido, para que seu público a receba de determinada maneira, ou seja, o leitor possui um sistema de referências construído em função das expectativas que resultam de conhecimentos prévios. Desta forma, a convenção do gênero, do estilo ou da forma evoca um marcado horizonte de expectativas.

“Estou acostumada a organizar as lembranças de minha vida em torno de um rol de namorados e de livros” (Montero, 2004, p.7) é a frase que inicia a obra de Montero. Assim, encontramos ingredientes da narrativa autobiográfica, isto é, um narrador em 1ª pessoa nos explicando o modo como suas lembranças são organizadas, além disso, ao prosseguir a leitura, o leitor reconhece no narrador características em comum com a autora do livro tais como profissão, gênero e idade.

Para Rosa Montero, nós inventamos as nossas lembranças. Montero acredita que a nossa identidade reside na memória, no relato de nossa biografia escrita sem palavras, na qual somos protagonistas de um romance que dura toda a nossa existência. Assim, se nossa memória é uma invenção criada por nós, nós inventamos a nós mesmos. Desta forma, há uma impossibilidade de um relato autobiográfico sem a presença da imaginação, a louca da casa. Assim, faz-se presente a noção contemporânea da subjetividade, em que a autocriação do sujeito é um de seus atributos, um sujeito não mais provido de uma identidade unificada.

Algumas vezes, lendo as autobiografias de certos escritores, fico pasma com a clareza cristalina com que lembram de suas infâncias nos menores detalhes. Principalmente os russos, tão rememorativos de uma meninice luminosa que parece ser sempre a mesma, cheia de samovares cintilando na plácida penumbra dos salões e de esplêndidos jardins de folhas murmurantes sob o quieto sol estival. São tão iguais essas paradisíacas infâncias russas que você é obrigado a supor que são mera recriação, um mito, um invento. (Montero, 2004, p.8)

Neste trecho, além do questionamento da noção da verdade e do real, encontramos a consciência de que existe uma distância irreduzível entre o relato e o acontecimento vivido, entretanto, o tempo só torna-se palpável na medida em que é articulado na narrativa, pois esta é capaz de

configurá-lo. Quando Rosa Montero comenta, ironicamente, sobre as infâncias russas supostamente rememoradas em autobiografias, podemos pensar na memória como uma criação dentro de um espaço coletivo, que influi na criação do próprio sujeito e, conseqüentemente, na criação de sua memória. Cabe ressaltar que o próprio espaço coletivo é uma criação, ou melhor, é uma versão do mundo que pode ser reelaborada e dar origem a novas versões.

Há muitos anos venho fazendo anotações em diversos caderninhos com a idéia de fazer um ensaio sobre o ofício de escrever. O que é uma espécie de mania obsessiva dos romancistas profissionais (...) Eu também senti a furiosa chamada dessa pulsão, o desse vício, e dizia que vinha anotando idéias há um bom tempo quando fui percebendo, pouco a pouco, que não podia falar da literatura sem falar da vida; da imaginação sem falar dos sonhos cotidianos; da invenção narrativa sem levar em conta que a primeira mentira é o real. E, assim, o projeto do livro foi ficando cada vez mais impreciso e mais confuso, coisa por outro lado natural, ao ir-se misturando com a existência. (idem, p.9)

O leitor percebe, portanto, ainda nas primeiras páginas do livro, que não se trata apenas de um livro de memórias, mas sim de um ensaio sobre o escrever literatura e, principalmente, um ensaio sobre a imaginação, chamada por Santa Teresa de Jesus de a louca da casa, que está presente não só na elaboração literária, mas permeia a vida, o cotidiano e é o elemento principal da construção da memória e, conseqüentemente, da identidade do sujeito.

Rosa Montero lança um olhar ensaísta sobre o processo de criação literária, mas, considerando a dimensão pessoal como parte de tal criação. Assim, a escritora desvela os bastidores do fazer literário através das biografias de certos autores. Goethe é citado para exemplificar autores que se vendem em troca do poder. A biografia de Robert Walser exemplifica autores fracassados que dirigem a violência de sua dor contra si mesmos e Truman Capote é um exemplo de escritor destruído pelo sucesso. Assim, o leitor de *A louca da casa* toma conhecimento da vida de algumas personagens ilustres da literatura e percebe a importância do processo pessoal e da dimensão emocional na criação artística. Um exemplo dado por Rosa Montero de escritor fracassado é o autor de *Moby Dick*, Herman Melville. Apesar de ser hoje um livro reverenciado, a obra de Melville, em sua época, foi um fracasso. É impossível não pensarmos em Hans Robert Jauss novamente. O estudioso explica esta questão quando afirma que o caráter artístico de uma obra nem sempre é necessariamente perceptível de imediato, pois a oposição à expectativa do público inicial pode ser tão grande que se faz necessário um longo processo de recepção para que se alcance o que era inesperado e inacessível no horizonte inicial. Por isso, existe a possibilidade de o significado virtual de uma obra permanecer desconhecido até que uma atualização do horizonte permita a compreensão desta obra antiga, ou seja, uma nova forma literária pode reabrir o acesso a obras do passado. Assim, a obra de Melville que foi considerada um “livro estapafúrdio com todas aquelas meticulosas descrições dos costumes das baleias espermáticas” (idem, p.58) tornou-se um clássico, pois uma nova recepção o trouxe de volta.

Montero também nos revela o seu próprio processo de criação artística, fazendo uma auto-reflexão enquanto escritora e jornalista. Desta maneira, a própria autora se oferece como referência para que o leitor compreenda os caminhos percorridos na concepção de uma obra literária. Tais características aproximam *A louca da casa* de um novo conceito: o ego-escrito.

O ego-escrito não se reduz ao autobiográfico como conhecido tradicionalmente. Seu narrador já não está preso dentro das amarras da identificação direta com o escritor nem com a autenticidade de suas memórias. São escritas atravessadas por diversas linhas discursivas não limitadas pelo autobiográfico, que recusam tal limitação e potencializam a multiplicidade do eu que narra. Desta forma, o conceito de ego-escrito é capaz de abarcar a pluralidade de auto-representações de indivíduos como autobiografias, memórias, confissões e autoficção, mas não se limita a nenhuma destas representações.

Todos os gêneros têm suas normas, e a princípio é preciso ater-se a essas regras para praticá-las bem. Você não pode escrever uma peça de teatro como se fosse um ensaio, porque provavelmente ficaria uma coisa chatíssima; e não deve escrever um ensaio como se fosse poesia, porque é bem possível que lhe faltasse rigor. Da mesma maneira, também não pode escrever um romance como se fosse jornalismo, senão fará um romance ruim. Depois, é claro, todos esses limites podem ser ignorados e ultrapassados centenas de vezes, porque a literatura está vivendo um tempo especialmente mestiço em que predomina a confusão de gêneros: este livro que estou escrevendo é exemplo disso. Mas para quebrar os moldes é preciso conhecê-los previamente, da mesma maneira que, para fazer cubismo, devia-se antes saber pintar da maneira convencional (Picasso dixit). (idem, p.130)

Autobiografia, memórias e confissões não são gêneros totalmente obscuros para os leitores. Mas o que viria a ser autoficção? Diana Klinger (2007) define autoficção como uma narrativa híbrida, na qual o autor é uma personagem discursivamente construída no momento da concepção do próprio discurso, ou seja, é uma ficção de si. Desta forma, o autor ficcionalizado não está atrelado a uma relação com a verdade biográfica, mas reflete sobre a própria subjetividade e sobre os limites entre real e ficcional. Desta maneira, aquelas características em comum entre autor e narrador, enumeradas anteriormente, não servem como garantia de um pacto com a verdade biográfica daquele que escreve.

Em *A louca da casa* há dois exemplos claros desta distância entre autor empírico e autor enquanto personagem. O primeiro caso trata-se de uma narrativa na qual Rosa Montero nos conta um suposto caso amoroso de sua juventude, no terceiro capítulo do livro. Já que a autora aproxima o fazer literário com a paixão, nada mais normal do que contar, ao lado de reflexões literárias, um caso de amor. Conhecemos, assim, a personagem masculina M., um ator americano que foi passar uns dias na Espanha e que, através de uma amiga em comum, foi apresentado a Rosa, no verão 1974. Entretanto, sete capítulos depois de contada esta história, lá está M. novamente, no mesmo verão de 1974, apresentado a Rosa pela mesma amiga Pilar, mas em uma história diferente da primeira. Mais oito capítulos

de leitura e uma nova versão do encontro amoroso de Rosa Montero com o ator misterioso surge para os leitores.

Quando lê a primeira versão desta história amorosa, provavelmente, o leitor fica curioso para descobrir quem seria o tal ator misterioso, pois acredita na identidade entre aquela que assina o livro e a personagem da história narrada. Já na segunda versão o estranhamento é mais provável e faz com que o leitor volte nas páginas do livro até o terceiro capítulo para ter certeza de não ter sido enganado pela própria memória. Não, não, caro leitor, é isso mesmo. Rosa Montero conta três versões distintas da mesma história. Entretanto, tais versões têm como pano de fundo o real, acontecimentos históricos como a ditadura e a filosofia *hippie*. Afinal, os atos de imaginação seriam impossíveis sem se recorrer aos sistemas de referência que são as realidades, pois, para o estudioso, o imaginário seria um ato de anulação de tais realidades que foram ultrapassadas.

Assim, enquanto Rosa Montero utiliza biografias de outros escritores para exemplificar as reflexões sobre o fazer literário, ela própria se mostra como exemplo da importância e força da imaginação na construção da memória.

Na terceira versão do relacionamento de Rosa com M., o final é o mais trágico. Rosa, devido a certas circunstâncias, é trocada por sua irmã gêmea, Martina. Uma irmã que aparece em vários momentos do livro, inclusive em uma narração que nos conta um trauma vivido na infância da narradora, e a quem Rosa Montero dedica *A louca da casa*: “Para Martina, que não é. E que não sendo, muito me ensinou” (idem, p.5) Vejamos como a autora descreve sua irmã. A citação é um pouco longa, mas vale a pena para que percebamos o tom usado por Montero ao longo do livro, ou seja, um tom bem-humorado e distante da formalidade.

Minha irmã Martina, felizmente, está bem viva, e não somos univitelinas nem somos nada parecidas. Ela tem três filhos (dois deles gêmeos), eu não tenho nenhum; ela está feliz há vinte anos com o mesmo homem, ou ao menos sempre aparecem juntos e ela nunca se queixa (é bem verdade que ela fala muito pouco), enquanto eu tive não sei quantos relacionamentos e costumo reclamar de todos eles. Ela é de uma eficiência colossal, trabalha com competência como gerente de uma empresa de informática, cuida dos filhos, trata a sua casa como um general de intendência conduziria uma ofensiva, cozinha feito um chef premiado pelo guia Michelin, resolve todos os problemas burocráticos e legais com facilidade desumana e sempre está calma e relaxada, como se seu dia tivesse horas a mais; eu, em contrapartida, não sei cozinhar, meu escritório é uma verdadeira esculhambação, arrumar um armário me parece um desafio insuperável, nunca me lembro onde deixei os óculos (algumas vezes o encontrei, após árduas horas de busca, dentro da geladeira), corro agitadíssima pela minha casa e pela vida como se houvessem roubado um dia do meu calendário e creio que a única coisa que sei fazer é escrever. Martina é tão corajosa que quase chega a ser inconsciente, enquanto eu sou bem medrosinha (mas sempre achei que a coragem física está ligada a uma total falta de imaginação, uma incapacidade de representar mentalmente o perigo, e, portanto, que quanto mais fantasioso você for mais medo sentirá). Martina tem o dom de criar climas, de construir um ambiente de plácida domesticidade, de fazer as lâmpadas de sua casa difundirem uma luz dourada e feliz, de

conseguir que o local onde ela estiver seja um lar (...) Martina, em suma, é uma fazedora, e eu sou apenas palavras.

Mas a palavra é o que nos torna humanos. (idem, p.73-74)

Martina, de fato, não existe no mundo fora da autoficção construída por Rosa Montero. Martina, portanto, é mais uma criação da louca da casa, uma espécie de musa da escritora que é tudo aquilo que Rosa Montero não é. Entretanto, tal informação pode passar despercebida pelo leitor ingênuo, que não está preparado para este tipo de relato autoficcional e que não conhece a história de vida da escritora.

Parece-nos, portanto, que nestes momentos em que a autora forja histórias sobre si mesma, ela transforma-se em narradora personagem, embora permaneçam as características da Rosa Montero escritora e jornalista. Desta maneira, modos discursivos distintos entremeiam-se ao longo de toda a narrativa.

Já que falamos sobre a dedicatória do livro, falemos sobre a interessante capa de *A louca da casa*. Deparamos-nos com duas fotografias sobrepostas: no primeiro plano, uma menina com um vestido cor de rosa, e, no segundo plano, uma fotografia em preto e branco de vários anões reunidos. Por que tal capa? Em uma das suas teorias sobre o ofício de escrever, Rosa Montero afirma que muitos escritores são perseguidos por fantasmas que estão presentes em quase toda a sua obra literária. O fantasma de Montero é a figura do anão. A escritora declara que, mesmo inconscientemente, todos os seus livros contêm uma personagem que evoca o universo o qual ela denomina liliputiano. Até que um dia, em um hotel em Colônia, na Alemanha, Rosa assistiu a um documentário sobre o circo na Alemanha durante os anos 1930, sob o regime Nazista, em que aparecia uma famosa anã da época. Foi naquele momento que a escritora compreendeu de onde vem este fantasma que a persegue há tantos anos.

E essa anã era eu. O reconhecimento foi instantâneo, um raio de luz que me queimou os olhos. Tenho uma foto dos meus quatro ou cinco anos em que sou exatamente igual à liliputiana alemã. Foi uma breve época em que minha mãe (que amo muito, apesar disso) teve a idéia de clarear meu cabelo e me deixar loura; de maneira que eu estava com um penteado igual ao da anã. (...) Porém, o mais espetacular é a expressão, aquele sorriso forçado um tanto sinistro, aquela cara de velha oculta atrás do rosto infantil, aqueles olhos sombrios. Não sou eu, sou ela. (...) Afinal, a frase de Monteroso possui um significado literal: "Os anões têm uma espécie de sexto sentido que lhes permite se reconhecerem à primeira vista". É verdade. Ele tem razão. Comigo aconteceu exatamente isto num hotel em Colônia. (idem, p.56).

Entretanto, a aparência física não é o único traço em comum entre Rosa e a anã alemã. A autora afirma que para escrever um romance é preciso não deixar de ser criança em alguma região de si mesmo, pois é na infância que a louca da casa sobrevive, afinal, quando nos tornamos adultos, somos ensinados a viver neste mundo "real". Então, vale a pena não crescer demais, deixar uma parcela infantil em nós, como os anões que são adultos em corpos de criança.

A capa, todavia, pode nos falar mais do que a descrição de um fantasma literário de Rosa Montero. Através das duas fotografias

sobrepostas que não se confundem (a fotografia de Rosa em criança, além de colorida, tem uma textura diferenciada), podemos identificar a presença dos elementos do imaginário (os anões) e do real (a menina Rosa Montero), que não se confundem, mas que podem intervir um no outro quando desejado, ou seja, o autobiográfico pode intervir no ficcional e vice-versa. Desta maneira, a narrativa não está comprometida com nenhuma das duas instâncias.

A leitura de *A louca da casa* exige que o leitor, em cada capítulo, recoloca-se perante a escrita. Uma escrita que rompe com as categorias de representação biográfica clássica e que desfaz, portanto, as convenções existentes. Desta maneira, Rosa Montero evoca no leitor, ainda no princípio de seu livro, o horizonte de expectativas de um livro de memórias misturado com um olhar ensaístico sobre a literatura, para, em seguida, destruí-lo e criar, assim, um novo horizonte.

Através da multiplicidade de discursos, Rosa Montero faz com que o leitor seja, há todo momento, provocado, desafiado a entrar em seu jogo narrativo e a refletir sobre a sua própria constituição como sujeito. Um sujeito cuja identidade é construída através de uma criação que fazemos de nós mesmos, com o uso da imaginação.

Em suas últimas páginas, Rosa Montero afirma que, para escrever romances, é preciso que o escritor saia de si mesmo e examine a própria realidade de fora. Mas, como somos todos narradores de nossa própria história, Rosa acredita que todos deveríamos ser capazes de nos analisar a partir do exterior, uma radicalização total da esquizofrenia e uma maneira de perceber o mundo em sua substância.

Talvez seja exatamente isto que a escritora faz em seu livro. Tenta sair de si para examinar-se e refletir sobre a própria existência. Entretanto, com a consciência de que a existência é múltipla e uma criação da louca da casa, Rosa Montero faz isto com a mesma multiplicidade e indefinição do existir. Esquizofrenia? Como diria Rosa Montero, os romancistas têm a licença de serem esquizofrênicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- SANTOS, Cátia Cristina Assunção Henriques dos; OLINTO, Heidrun Krieger. **PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. Departamento de Letras. Ego-documentos na ficção contemporânea**. 2007. Tese (Doutorado em Letras). PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2007.

