

ALMADA-NEGREIROS: “UM HOMEM MUITO  
SENHOR DA SUA VONTADE”

MARIA HELOISA MARTINS DIAS  
(UNESP-S.J. do Rio Preto)

Um dos mais instigantes textos em prosa de Almada-Negreiros mostra a curiosa aventura de um homem em sua alucinada perseguição a um cágado para exibi-lo à família. Tal núcleo dramático, grotesco em si mesmo, serve de impulso a uma narrativa totalmente insólita em que a “lógica” do irreal vai cavando fundos buracos na lógica da realidade. Assim, o leitor do conto “O cágado” (*Contos e Novelas*, Lisboa, Estampa, 1970) depara-se com o choque entre o familiar e o estranho, a normalidade e a anormalidade. É que o ato de cavar a terra para encontrar o cágado, ação em que se vê imerso o personagem, reveste-se de um absurdo lucidamente construído pelo discurso narrativo.

Não é sem razão que o narrador, em sua posição de onisciência e com o olhar irônico, atribui ao personagem uma característica que o acompanha durante todo seu percurso: a autodeterminação. Trata-se de uma vontade superlativa e obsessiva, uma espécie de *boutade*, que não é apenas do sujeito com seu estranho projeto mas também do conto enquanto processo narrativo apogado a seus impulsos. Desse modo, “o homem que era muito senhor da sua vontade” vai-se firmando como *leitmotiv*, enunciado que percorre insistentemente o texto (17 vezes...), onde ser e fazer estão ligados por um visionarismo hiperbólico que os amarra à esfera do absurdo.

Movido por uma atitude infantilóide, para o personagem há uma diferença entre contar que viu o objeto e mostrá-lo concretamente, ação esta muito mais convincente do que aquela. Assim, a decisão de pegar o animal para levá-lo a casa corresponde a uma verdadeira intervenção surrealista do sujeito: fazer penetrar no espaço habitual e estabilizado um objeto que estranha tal contexto, principalmente pelo caráter lúdico da inversão dos papéis entre criança e adulto. Seja como for, algo se torna evidente: a “vontade” de bulir com os hábitos cotidianos de comportamento. O personagem, assim como o narrador (e também o autor?), não descansará enquanto não conseguir *épater* a família (e o

leitor); mas nem desconfia de que a surpresa maior está por vir e que o feitiço virará contra o feiticeiro, ao final das contas.

O humor perpassa todo o conto, a começar pelo sumiço do cágado, cena que se reveste de uma comicidade análoga à do desenho animado, na medida em que se acentua o espírito trocista do animal que, “desconfiado da primeira vez, enfiou buraco abaixo como quem não quer a coisa”. A partir de então tudo se torna possível para justificar a ação desse herói grotesco, e todos os componentes típicos da narrativa popular estão presentes: a busca do objeto perdido, as curiosas aventuras do peregrino, as provações, o encontro do objeto. Porém, subvertendo a tradição do conto popular, a narrativa de Almada, texto modernista por excelência, só pode se fazer às avessas, por diversos aspectos.

- a determinação que impele o personagem não tem uma motivação elevada, heróica, ao contrário, parte de um capricho extremamente prosaico e sem fundamento (encontrar um cágado escondido num buraco), cujo galardão pela missão, se cumprida, é digno de riso porque ridículo (ser visto pela família);
- o objeto em si mesmo pouco importa e se transforma em mero pretexto para que outros fatos ganhem sentido, “ fosse ou não por um cágado”, o ato de cavar a terra servirá para metaforizar outros atos, como veremos adiante;
- as aventuras do personagem, se não impulsionadas por um motivo inicial, passam a se mover em meio à gratuidade e ao exagero habilmente construídos pelo narrador;
- o encontro do objeto se dá quando não é mais esperado, chocando pelo surpreendente e burlesco da situação.

Logo: o conto de Almada traça uma “ morfologia” singular, muito distante do modelo analisado por Propp em sua famosa **Morfologia do conto**.

Ora, se o cágado pode burlar a inteligência e racionalidade do herói, também a fábula pode burlar o seu próprio caráter fabulesco, tornando possível toda uma série de incongruências e estranhezas, legitimadas pela lógica do encadeamento de seu absurdo: cavar a terra com mais de cinquenta milhões de pazadas, utilizar todos os meios existentes e possíveis e não ter êxito, furar a Terra de lado a lado, abrir a greta com as unhas para ver do outro lado, descobrir um país estrangeiro onde tudo existe às avessas, andar o buraco todo ao contrário, fazer duas vezes o diâmetro da Terra, restituir à Terra todas as camadas removidas, encontrar o cágado. Há uma enumeração de impossíveis, calcados na irônica inversão do sistema do mundo, recurso de linguagem que a retórica clássica cunhou de *adynata* e cujo efeito é explodir a lógica que

sustenta o universo. Ou seja: o fantástico deixa de sê-lo, porque tratado com extrema lucidez. Sendo assim, se a busca do cágado vai recebendo dimensões fantasiosas ao longo da narrativa, estas são assumidas irônica e criticamente pelo narrador: “uma vara compridíssima, que nem é habitual em varas haver assim tão compridas”. Desmitifica-se o ato mesmo de contar, desmascara-se a inverossimilhança.

Assim como pelo fio que liga as ações aventurescas do herói o inverossímil torna-se verossímil, também cada ação em específico acaba burlando o *nonsense* para transformá-lo numa razão justificada pelo todo. É que dentro desse contexto, o esburacamento da terra, por exemplo, se faz como ato que dispensa as noções lógicas de tempo e espaço, permitindo descobertas e realizações totalmente contrárias à teoria euclidiana: a Terra é perfurada, as suas camadas são revolvidas, passa-se pelo seu centro etc. Isto é: a realidade é virada do avesso, revolvida, literalmente. Essa viagem ao centro da terra/ Terra, motivada pela busca do cágado, parece se erguer como caricatura a outras viagens nas quais a ficção se alia ao espírito de curiosidade científica (Júlio Verne e cia.). Mas nessa viagem ficcionalizada por Almada a Ciência se esvazia enquanto forma de conhecimento para que a experiência com o impossível se estenda ao máximo. O resultado não poderia ser outro: a comicidade é o maior sinal dessa desmedida do absurdo. “O buraco do cágado era efetivamente interminável” - curiosa construção de linguagem cujo efeito cômico não está apenas na camada semântica mas também no estranhamento sonoro que se concretiza materialmente na cacofonia criada entre os signos (buraco do cágado). O caráter sintético da afirmação acaba por jogar ambigualmente com o sentido, projetando-o para uma esfera escatológica, como se não fosse apenas o buraco onde o cágado se escondeu mas também o buraco do próprio animal.

Linguagem da provocação e do excesso, a ludicidade serve como contraponto ao apego obsessivo do personagem à vontade, que se vai solidificando e reiterando a persistência do ato de cavar. Só mesmo o trocadilho ou o comportamento móvel da linguagem para distender as possibilidades de construção dessa vontade, relaxá-la: “já não tinha a certeza se era a quinquagésima milionésima quarta” pazada, pois “já não acreditava no fim das covas”, ou no fim das contas? pode se perguntar o leitor.

Por outro lado, para que o lúdico e o absurdo ganhem sentido ou se projetem com toda sua força, é preciso fazê-los coexistir com o sério, com a lógica do real, até mesmo para que o contraste entre ambos se dê com maior eficácia. Assim ocorre, por exemplo, quando o narrador retrata o momento de consciência do homem, ao final da primeira seqüência da narrativa. É o momento em que a vontade atinge o ápice e se esgota, levando o personagem a

um impasse: ao dar com o vazio por não encontrar o objeto procurado, não há como sustentar a ação porque, agora destituída de finalidade, a realidade se impõe e exhibe o sem-sentido do absurdo. O homem “estava despejado de todas as coisas” - eis uma belíssima imagem que reflete simbolicamente o revolver a si mesmo, gesto que se deu até o impossível, esvaziando a própria vontade. Cria-se, assim, uma analogia entre revolver (cavar) a terra e revolver a si mesmo, mexer com as forças interiores: assim como a terra, o homem estava “despejado” de suas camadas. Que camadas são essas? Aquelas armazenadas por sua vontade, mas que foram sendo desgastadas num projeto bizarro que mais não fez que esgotar todos os impulsos, até mesmo os apegados à força mais visionária. Não havia como buscar “decisões, novas decisões, outras”, e mais outras, a não ser desfazendo o projeto inicial, virando-o do avesso e retornando ao ponto de partida.

Mas antes de iniciar esse outro/mesmo percurso, o personagem se depara com o desconhecido, dá com uma abertura para o inesperado, “Uma greta aberta por onde entrava uma coisa de que ele já se tinha esquecido há muito - a luz do sol”. Espécie de epifania ou iluminação (no duplo sentido: literal e simbólico) que descortina para o personagem uma - (e-vidência) ao mesmo tempo real e fantástica: “teria na verdade furado a Terra de lado a lado?”. Portanto, uma descoberta que só faz acentuar o absurdo, a alegria se converte em assombro. Esse momento inaugura novo rumo para a narrativa, uma segunda seqüência. Novas revelações se fazem para o homem; o mundo visto e experimentado por ele incomoda porque estranho, é um país cujos mecanismos contrariam totalmente os sentidos e a percepção habituais, enfim, um país virado literalmente de pernas para o ar: sol cor de cobre a fazer barulho nos reflexos, seres com proporções diferentes das conhecidas, fala-se com o nariz, anda-se com as mãos no chão...

Ora, diante de tal desarranjo cósmico, é preciso recuar, restituir a lógica ao real, reinstalar-se no conhecido. E assim tem início o percurso contrário: “Felizmente estava aberto o caminho até a casa, fora ele próprio que o abria com uma pá de ferro.” Trata-se aqui de uma maneira extremamente criativa da linguagem retratar o caminho de volta, o final de um périplo tão absurdo quanto fora o seu início, tão marcado quanto antes pela fantasia desmedida: “começou a andar o buraco todo ao contrário. Andou, andou, andou; subiu, subiu, subiu...”. O curioso é que a imagem do retorno não está construída apenas por uma via concreta, material (cavar o espaço que conduz a), mas principalmente por um meio simbólico e indireto: o da recuperação de elos familiares que devolvam ao ser os valores habituais. Andar o buraco ao contrário significa percorrer o que já é dominado, mas nem por isso deixa de ser uma provação, pois é um percurso tão extenso quanto o da ida. O percurso é

inverso ao anterior, porém só pode se fazer depois de conhecido, *in loco*, o estranho, o não familiar, o insólito. A imagem metonímica “pá de ferro” (vontade de ferro) é o instrumento que abre espaço para a reconquista da realidade abandonada.

Um terceiro e último momento da narrativa: de volta ao lado de cima da terra, é preciso “desfazer o monte maior da Europa”. Assim, inicia-se a restituição à terra de suas camadas, “uma por uma, todas as pazadas com que a tinha esburacado de lado a lado”. Se a hipérbole continua, nem por isso deixa de mostrar a incrível lógica que a sustenta. Essa restituição à terra de sua constituição orgânica funciona como metáfora da restituição ao sujeito da constituição sólida que pré-existe nele, isto é, antes de sua vontade (e sem sua vontade...), porque fruto de uma tradição ou história de vida na qual está imerso e que é difícil romper. Não é por acaso a lembrança de registros carregados de carga afetiva e de uma vida cujos valores estão condicionados ao conforto: “(...) a cama com lençóis, travesseiro e almofada fofa, tão longe!”, “vieram-lhe (...) as saudades da casa, da família e do quarto de dormir.” Ou seja: parece haver um certo reacionarismo nesse desejo de reconquistar os valores conhecidos.

Mas à medida que o personagem restitui à terra suas pazadas é como se solidificasse (matasse) a vontade inicial, superlativa e tirânica, que alimentou seu maluco projeto; é como se a enterrasse.

E quando tudo parece apaziguado, restituída a ordem natural das coisas, um elemento inesperado (mais um entre tantos ao longo do conto) desconcerta o personagem e o leitor. Ao tocar na última e portanto primeira porção de terra que tirara, o homem dá com o cágado. Aqui se encontra o clímax de uma narrativa em que o encadeamento de absurdos foi traçando seu lúcido caminho até fazer despontar a surpresa maior. A lucidez está justamente no sentido mais amplo desse final intrigante. Há uma aprendizagem que nasce em meio ao próprio insólito: exatamente quando se abandona ou se esquece determinado propósito é que ele surge enquanto resultado, como se desafiando o próprio processo da conquista. Vale dizer: esta se dá quando não é mais esperada.

O conto de Almada-Negreiros, assim como todo texto ficcional, não pode se reduzir a essa camada mais visível de significação, por mais rica que aparente ser; ele exige um segundo nível de leitura, aquele que dê conta das relações mais profundas entre as imagens trabalhadas e os sentidos de um contexto maior. Nesse caso, é o momento de indagarmos: o que significa essa atitude estranha de penetrar na terra num gesto compulsivo que não consegue se deter? Por que criar uma situação tão grotesca se comparada aos moldes que regem o real em sua normalidade? Haveria uma relação entre esse homem, voluntarioso até o excesso do impossível, e o próprio Autor?

Na verdade, a aventura do personagem está radicada numa filosofia de natureza profundamente surrealista; a curiosidade e a inquietação permanentes são traços característicos do Surrealismo. Penetrar/cavar a terra serve como reflexo de uma atitude fundamental do espírito - a de mexer com as raízes. Trata-se da penetração aguda da visão que perfura a camada mais visível e evidente da realidade à busca de essência e sentidos, para então perceber, com assombro, que estes se encontram na superfície, onde menos se espera encontrá-los. O cágado reaparece lá, afinal, onde sempre esteve. Eis o ensinamento desse curioso percurso iniciático, regido pelo princípio de que tudo o que está em cima é igual ao que está embaixo. Só que ao personagem faltava experimentar essa via concretamente, como forma de aprendizagem. Interior e exterior, aquém e além, princípio e fim, real e imaginário se tocam num ponto em que é impossível diferenciá-los, pois deixam de ser percebidos como contrários. É a alquimia esotérica levando à grande síntese dos opostos. Esta é uma das lições de André Breton proposta em seus manifestos.

Mas há outros elementos surrealistas sugeridos pelo conto.

O propósito inicial que move o sujeito deixa de existir à medida que sua aventura se realiza, passando a ser alimentada pela gratuidade ou “acaso objetivo”. Mais do que a ação em si mesma o que conta, a partir de então, é a força da subjetividade desencadeadora de gestos desmedidos que vão dando vazão à dimensão egotista do eu. Diz, com firmeza, o personagem: “- Já não se trata de eu ser um incompreendido com a história do cágado, não; agora trata-se apenas da minha força de vontade. É a minha força de vontade que está em prova (...)”. É o desejo de afirmação de uma onipotência mágica com a qual pretende transmutar o real. Nada o detém porque sua vontade é pôr à prova uma razão sensorial e intuitiva (e não lógico-racional) como alimento para uma visão poética e uma conduta ética próximas às do louco ou da criança. Daí que a busca de riscos se imponha como nova forma de aprendizagem - a que vê o mundo exatamente como é, destituindo os objetos e seres de seu sentido utilitário para inscrevê-los noutra esfera, a do arbitrário. Os surrealistas se apoiaram nessa necessidade de denunciar a estrutura precária e arbitrária dos sistemas absolutos que devem ser combatidos. Nada mais pertinente a tal projeto que a violação de regras, já que estas se impõem como interpretações unilaterais do racionalismo redutor: “ainda que seja cientificamente impossível que a terra rachasse de cada vez que ele lhe metia a pá, contudo era indiscutivelmente esta a impressão que lhe dava”.

Trata-se na verdade, de uma exploração do real escorada no experimentalismo lúdico e que vai conspirando com elementos fantásticos à medida que penetra no abismo ou lado oculto da vida, gesto que ganha uma configuração concreta magistral no ato de escavar a terra. Digamos que essa

“iluminação sistemática dos lugares ocultos”, tal como sugere Breton no Segundo Manifesto, corresponde ao caminho progressivo que busca obscurecer a óptica racionalizadora e castradora para que outro foco possa transformar o mundo. Fazer tábua rasa da sabedoria acumulada pela lógica que embota o real e abrir-se a aventuras novas, mesmo diante do nada - assim se comporta o personagem, que “tinha esquecido tudo, estava despejado de todas as coisas” e por isso deve reaprender com o imprevisível.

Dentro dessa cosmovisão mágica que serve de fundamento para o universo surrealista, o humor se oferece como meio eficaz que possibilita o regresso do mundo ao prazer, burlando, assim, o princípio de realidade. O texto de Almada é reflexo desse espírito inquieto, movido pela rapidez oportunista e por uma fina ironia que desarmam o mecanismo repressivo imposto ao homem pela razão. “Por mais que avançasse, o buraco continuava ainda e sempre. Só assim se explica ser tão rara a presença de cágados à superfície devido à extensão dos corredores desde a porta da rua até aos aposentos propriamente ditos.” Só pelo humor é possível construir analogias desconcertantes como esta em que o buraco (“casa”) do cágado é comparado a uma casa verdadeira para caricaturizar a imagem mesma da privacidade e recolhimento do ser humano.

Para Almada, o uso de choques reveladores (tanto em sua obra como em sua vida) atende à função subversiva da arte, na medida em que coloca o leitor diante do inesperado - o final do conto que o diga, quando o cágado já era uma imagem abandonada pela leitura e retorna como um objeto retirado da “cartola” mágica do texto. É que o reino do absurdo parece ser o único possível à realização da união do mundo visível e do invisível.

Podemos dizer, afinal, que o conto de Almada-Negreiros funciona como uma alegoria a simbolizar a sua própria aventura órfica: a volúpia por originalidade, o amor ao ultramoderno, o intuito de *bouleverser* os sentidos do real, revirando e desestabilizando suas camadas, o caráter polimórfico de seu temperamento artístico - tudo isso fez de Almada-Negreiros “um homem muito senhor de sua vontade”.

## **BIBLIOGRAFIA**

ALMADA-NEGREIROS, José Sobral de. **Contos e Novelas**. Lisboa, Estampa, 1970, pp.111-116.

ALQUIÉ, Ferdinand. **Philosophie du Surréalisme**. Paris, Flammarion, 1977.

BRETON, André. **Manifeste du Surréalisme**. Paris, Editions du Sagittaire, Simon Kra, 1924.

COLOMBINI, Duílio. **Almada-Negreiros**. Boletim nº 10, USP, São Paulo, 1978.

CORREIA, Natália. **O surrealismo na poesia portuguesa**. Lisboa, Europa-América, 1973.

MOISÉS, Massaud. **O conto português**. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1975.

PROPP, Vladimir. **Morfologia del cuento**. 4ª Ed., Madrid, Fundamentos, 1977.