

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2, 1983

Páginas 85 - 96

A hora e a voz do recomeço perfeito

(Uma leitura de Alegria Breve, de Vergílio Ferreira)

Maria Lídia Lichtscheidl Maretti

"Um vento de sombras sopra cinzas
de propósitos mortos sobre o que
eu sou de desperto."

(Fernando Pessoa, Na Floresta do
Alheamento)

"... sou o coveiro do mundo. Não
o carrasco - o coveiro, o último
doador da piedade."

(Vergílio Ferreira, Alegria Breve)

A inscrição de Vergílio Ferreira no Movimento Neo-Realista Português não pode ser feita impunemente; exige, no entanto, que se façam certas ressalvas. O valor e a atualidade de seus romances, de acordo com o

Maria Lídia Lichtscheidl Maretti é aluna da pós-graduação de Teoria Literária do IEL - UNICAMP

ponto de vista da crítica mais conceituada, são inquestionáveis. Mas o que importa é que eles não se limitaram a seguir o projeto cultural que norteou inicialmente o Movimento. O compromisso original com uma temática empenhada na luta contra a ditadura salazarista e impregnada pela influência das Literaturas Brasileira e Norte-americana apresenta reflexos nos primeiros romances de sua obra⁽¹⁾. O romance Mudança (1949) é o marco que instaura uma nova preocupação estética, concentrada essencialmente no debate de problemas de natureza existencial e filosófica⁽²⁾. Alegria Breve (1965), romance do qual apresento este estudo⁽³⁾, pode ser incluído numa segunda fase de sua produção ficcional, testemunha da adoção de um atalho singular, perpassado por outras influências e revelador de uma nova força para a Literatura Portuguesa. Esta evolução de sua obra, passando da reflexão sócio-econômica a respeito do ser humano para a interrogação acerca das eternas questões metafísicas que circundam a nossa existência, se expressam de maneira clara e precisa neste testemunho do autor:

"A princípio eu cria que bastava dar solução aos problemas sócio-econômicos e políticos do homem, isto é, dar-lhe pão. Depois, vi que o pão, o estômago saciado, são apenas o ponto de partida, não o ponto de chegada. Convencime de que a condição humana, saciada da fome, não tem a garantia de uma crença ou de um sis

tema de valores ou mesmo de uma religiosidade."(4)

Se se quiser compor em poucas palavras a fábula fundadora do romance, chega-se ao seguinte: é a estória do desenvolvimento e declínio de uma aldeia, vítima da necessidade de exploração de minérios para fins bélicos (minas de volfrâmio); todos os habitantes se envolvem de uma maneira ou de outra na instrumentalização técnica promovida pelos "homens de ganga": "são filhos do aço, e das pontas dos dedos saem-lhes arames que vão cruzando pelas ruas, tecnificando em linhas retas a aldeia toda. (...) Vão às tradições, às leis ancestrais, à linguagem, aos sonhos, aos usos e costumes e eletrificam nos." (p. 26).

Finda a necessidade de exploração (a guerra acabou), a aldeia sofre um despovoamento constante - pela emigração e morte dos que resistem - restando apenas Jaime, o professor, o sobrevivente, o narrador solitário: "Estou só, horrorosamente só, ó Deus, e como sou fro. Toda a solidão do mundo entrou dentro de mim. E no entanto, este orgulho triste, inchando - sou o Homem! Do desastre universal, ergo-me enorme e tremendo. Eu!" (p. 6).

Todos estes fatos são pretéritos ao início da narrativa. O leitor é testemunha, pois, do processo de narrar que, aos poucos, vai se configurando como o nó centralizador da problemática central do romance. Cons

tituído por dois "movimentos" paralelos e opostos, ele instaura um narrador em primeira pessoa que desde o início se incumbe de duas tarefas: a de narrar o que se passou na aldeia e a de comentar as condições da narrativa. Tal circunstância impõe um caráter ambíguo ao texto na medida em que forças oponentes agem nele, mantendo, ao mesmo tempo, um entrelaçamento constante. (5)

Sua primeira força advém do fato de ser o relato da única testemunha sobrevivente do aniquilamento da aldeia. Dotado portanto do conhecimento dos fatos, o narrador compõe uma narrativa da destruição. Ao mesmo tempo, existe a consciência do papel a ser desempenhado ao longo da narrativa. Como único sobrevivente e, por isso, onipresente, o narrador, num tom metalinguísticamente questionador, conhece o seu poder. Nada o constrange, não há o que o intimide. É a narrativa do recomeço. (6)

Esta inegável simplicidade fabular ganha foros de extrema complexidade narrativa na medida em que é veiculada pela voz desse narrador. Sua condição solitária confere-lhe um poder tal que ele chega a se auto-configurarar como uma divindade. O estatuto de demiurgo se estabelece, pois, em decorrência dessa sua condição divina. O que importa ressaltar é que o foco narrativo, centralizado na voz de Jaime, se revela consciente da sua tarefa de organização textual: todos os outros planos narrativos - tempo, espaço, personagens, ação, etc. - orbitam em torno dele.

Buscando, nas palavras de Mircea Eliade, uma contribuição para o desenvolvimento da análise, observa-se

que, como "nas concepções cíclicas das sociedades arcaicas e tradicionais", nas quais, "o 'caos', a regressão de todas as formas à indistinção da matéria prima, são seguidos por uma nova criação, equiparável a uma cosmogonia"⁽⁷⁾, a narrativa notifica a destruição para fundar o recomeço.

A escritura começa após o enterro de Águeda, mulher de Jaime, e acaba no mesmo ponto. Essa forma cíclica, inerente ao mito, parece pretender confirmar estruturalmente uma competência do narrador: "Foi a voz que aprendi, essa, da grandeza e do silêncio, de um mundo primitivo. Depois a voz deu uma volta pelo labirinto da vida - eis que regressa ao ponto original." (p.270)

Dentre os personagens, pode-se também buscar exemplos para a confirmação de uma consciência mítica. Dois deles em especial ilustram de forma exemplar um comportamento ritualístico equiparável ao das representações primitivas. São o Sr. Viegas e o Doido da Beló, ambos agentes desse tipo de comportamento, avessos a qualquer mudança que possa compor uma história pessoal. O Doido da Beló, representando caricatural e grotescamente esse aspecto da narrativa, sofre a interrupção do seu eterno ato de tentar jogar um sapato para atingir a sineta da capela, e morre ao perceber a ausência de sentido para a sua existência. A sua morte, prevista por Jaime e Ema - promotora dessa interrupção - já "era uma evidência sem razão, categórica e absurda." (p. 167). O Sr. Viegas, por sua vez, leitor eterno de 365 jornais anti

gos, repete a leitura ritual dos mesmos jornais até que a morte o impede de continuar. A criação de tais personagens, como caricaturas lapidares, colabora na composição do ambiente mítico (da própria vida, aliás): "... é a forma da vida humana - ou não? O círculo." (p. 16)

O estatuto divino do personagem-narrador, juntamente com a sua missão sagrada de reconstruir o mundo, são constantemente questionados no decorrer da "narrativa do recomeço". O capítulo XVIII do romance, em que há o confronto entre Jaime e o olhar acusador do cão Médor, ilustra em especial um instante decisivo para a perpetuação do poder divino do primeiro: "Quem vencerá? Tu, com a tua memória inútil, a tua desgraça exibida? Ou eu com a minha divindade nova?" (p. 132). A morte do cão, efetuada por Jaime, garante a sua sobrevivência e significa a eliminação total da memória de um tempo que é preciso esquecer: "Era um cão teimoso, queria salvar o que já não tinha remédio. Era um cão passadista. (...) No olhar com que nos defrontamos há um mundo a resolver. Temos de decidir tudo antes que seja noite." (p. 129).

Uma outra característica configuradora da narrativa é a grande quantidade de perguntas que aparecem desde o início: "...por que lhe chamo minha mulher?", "Levá-la para o cemitério, e como?", "A quantos estamos?" , "Ainda há cães pela aldeia?", etc. E também a presença constante de uma outra "voz" que questiona o narrador, interpelando-o por "tu": "Estás velho, como o não sabes?" , "Qual a tua verdade final?", "São fortes, ó tu - tu quem?!"

etc. A sua condição solitária coloca frente a isso um im passe: de quem é a voz? Quem o interpela?... A meu ver, trata-se de uma artimanha ficcional para a justificação da necessidade da narrativa: a presença dessa "voz" é ne cessária e suficiente para tornar significativa a enun ciação do locutor-narrador. Cabe aqui lembrar algumas pa lavras de E. Benveniste que podem ajudar a esclarecer o im passe: "...o monólogo propriamente procede da enun ciação. Ele deve ser posto como uma variedade de diálogo, estrutura fundamental, apesar da aparência não dialógica. O 'monólogo' é um diálogo interiorizado (formulado em 'linguagem interior') entre um locutor e um ouvinte."⁽⁸⁾

Os aspectos históricos desenvolvidos no romance não podem ser negligenciados em função da estru tura mítica em que ele se fundamenta. A inegável desmis tificação empreendida em favor do nascimento de uma nova mitologia ocorre em decorrência de eventos históricos de cisivos, e alusivos às conseqüências da guerra para Por tugal em especial e para a Humanidade em geral. O funda mento dessa concepção que promove um vínculo estreito en tre História e Mitologia parece compor também a visão barthesiana a respeito: "Pode conceber-se que haja mitos muito antigos, mas não eternos; pois é a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que coman da a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não, a mitologia só pode ter um fundamento histórico, vis to que o mito é uma falha escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da 'natureza' das coisas."⁽⁹⁾

E neste sentido, o romance ilustra o fato de que não há nenhuma rigidez nos conceitos míticos. Através de Jaime e de seu contato com os outros personagens (padre Marques, Luís Barreto, Águeda, Vanda, Ema, Norma, etc.) demonstra-se, ao contrário, que tais conceitos podem alterar-se, desfazer-se, até desaparecerem completamente depois de serem construídos. Esses personagens, por sua configuração, desenvolvimento e desaparecimento, chegam a beirar o estatuto dos conceitos míticos esgotados e esterilizados pela História. É interessante observar, neste sentido, o relacionamento entre Jaime e o padre Marques, simbolicamente apresentado pelo último jogo de xadrez, do qual Jaime consegue sagrar-se vencedor:

"Mas subitamente, imprevistamente, vejo uma jogada fenomenal: com a conversa, Padre Marques distraiu-se.

- Xeque ao Rei!

- Ah, malandro, que me apanhaste.

- Só tens duas casas! É xeque-mate a seguir!

Esquece-se da conversa, aplica-se raiosamente a achar uma fuga. Demora-se, pensa, demora-se.

- Não tens por onde fugir."

(p. 236)

Invocando novamente Roland Barthes, "é jus

tamente porque são históricos, que a história pode facilmente suprimi-los."⁽¹⁰⁾

Em meio a esse niilismo existencial que os envolve e que se traduz metaforicamente através da destruição da aldeia e do desaparecimento de todos os seus habitantes, o narrador e a narrativa são os únicos que subsistem. Existe um recomeço a ser iniciado pela volta do filho - cuja existência não é assegurada nos limites da narrativa -, e inaugurado pela potencialidade da escritura do texto. Através da utilização das categorias do pensamento mítico - escatologia e cosmogonia de um lado e exemplaridade, circularidade e sacralidade de outro⁽¹¹⁾ - a narrativa adquire, como texto primordial emitido por um ser divino, um caráter sacralizador.

Dispondo então do poder mágico de uma criação imaginária e, ao mesmo tempo, refletindo a realidade histórica e psicológica dos membros de uma sociedade moderna, o romance demonstra, metalinguisticamente, que é através da sua Arte que a Humanidade pode encontrar uma solução para o seu impasse existencial⁽¹²⁾. Tendo declarado que todas as tentativas empreendidas através da Religião, Metafísica, Erotismo, Política e História se revelaram infrutíferas e estéreis, é na Arte, na Literatura, que pode ser visualizada uma saída para o beco em que o homem se encontra.

Vergílio Ferreira revela, assim, em Alegria Breve, um parentesco conceitual com Mircea Eliade no tocante à Literatura e à sua razão de ser para o ho

mem: "De modo ainda mais intenso que nas outras artes, sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e a trabalhar. Perguntamos se esse anseio de transcender o nosso próprio tempo, pessoal e histórico, e de mergulhar num tempo 'estranho', seja ele extático ou imaginário, será jamais extirpado. Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um 'comportamento mitológico'. Os traços de tal comportamento mitológico revalam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado lóngo, a época beatífica do 'princípio!'" (13)

A resposta a uma pergunta constantemente pressentida por Jaime - "Que fizeste da esperança?" - se traduz então pelo conjunto do próprio romance, pela "alegria breve" proporcionada pela Escritura e por sua posterior Leitura.

NOTAS:

1. A respeito deste traço inicial no Neo-Realismo são bastante significativas as palavras de Vergílio Ferreira: "O neo-realismo tinha uma intenção política, mas não tinha, paralelamente, um fito literário, estético. Daí termos emprestado a autores brasileiros cuja temática, achávamos, se parecia com a nossa." (RIBEIRO, Leo Gilson - Vergílio Ferreira. Jornal da Tarde/Caderno de

Pogramas e Leituras. São Paulo, 18 jun 1983, p. 3).

2. A leitura da obra de Sartre influenciou de maneira de cisiva a produção ficcional do autor. Além dos aspec tos temáticos que apontam para essa influência, o au tor se revela um grande leitor desse filósofo francês em seu livro de ensaio Da Fenomenologia a Sartre(1962)
3. As citações presentes ao longo do texto pertencem à seguinte edição: FERREIRA, Vergílio - Alegria Breve . São Paulo, Ed. Verbo, 1972.
4. RIBEIRO, Leo Gilson - loc. cit., p.3.
5. Maria Lúcia Dal Farra, em seu O Narrador Ensimismado - O Foco Narrativo em Vergílio Ferreira, São Paulo, Áti tica, 1978, pp. 94-103, apresenta um interessante estu do sobre este aspecto da obra do autor - o "intersec - cionismo" - mostrando em que medida Alegria Breve se diferencia do restante dos romances do escritor, como uma "narrativa da invenção".
6. Essa decomposição em dois "planos" narrativos se justi fica somente para efeito de análise. Recuso por isso esse estratagema analítico como caracterizador do tex to que é, ao contrário, composto pela tessitura cons tante desses dois "planos".
7. ELAIDE, Mircea - Mito e Realidade, São Paulo, Perspec tiva, 1972, tradução de Pola Civelli, p. 163 (0

- grifo é do autor).
8. BENVENISTE, E. - "O Aparelho Formal da Enunção", texto policopiado, tradução de Jonas de A. Romualdo.
 9. BARTHES, Roland - Mitologias, São Paulo/Rio de Janeiro, DIFEL, 1980, p.132, trad. de Rita Buongermino e Pedro de Souza.
 10. Ídem, p. 142.
 11. Essas categorias apontadas compõem a essência antropológica do mito, tal como é estudado em sua origem e em sua tipicidade, na análise das sociedades primitivas. A esse respeito, leia-se a obra citada em (7).
 12. Tal observação se confirma pela constatação de que se trata de uma das temáticas centrais da obra do autor. Em pelo menos duas outras oportunidades, uma obra ficcional (Cântico Final, 1960) e outra de ensaio (Carta ao Futuro, 1958), esse fato se evidencia.
 13. ELIADE, Mircea - op. cit., pp. 164-165 (O grifo é do autor)