

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2, 1983

Páginas 97 - 109

O anjo ancorado

- Um romance de cara e coroa.

Marilene Felinto

O objetivo deste texto é revelar os pontos que dividem em partes - em faces - o romance O Anjo Ancorado, tornando possível detectar duas temáticas presentes nele de forma tal a permitir uma leitura outra do Romance, que não a leitura comum que seria feita se não fossem levados em conta esses detalhes.

Ao pensar que essa idéia que fazemos para o estudo desse romance está centrada nos personagens, vem-nos de imediato a dúvida sobre como definir coerentemente "personagem", uma definição em que caibam João e Guida, personagens de O Anjo Ancorado, pois que são personagens que fogem à caricatura comum de personagens em geral.

Não poderíamos começar por concordar com Bourneuf e Ouellet, por exemplo, quando afirmam que: "as personagens de romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas às outras". Não poderíamos. Temos mais é que

Marilene Felinto é romancista, autora de As Mulheres de Tijucupapo (prêmio Jabuti-1982).

dizer o quanto essa afirmação não é possível se considerarmos os personagens de O Anjo Acorado. João e Guida são, de certo modo, personagens que não agem um sobre o outro. Quando falamos em "pontos que dividem em partes esse romance", é exatamente nesse fato que nos apoiamos, nesse fato de os personagens de João e Guida estarem de tal modo separados que é como se tivéssemos uma história de João e uma história de Guida, além de que os vínculos que os unem são poucos e débeis.

Quanto a essa particularidade - que nos faz reconhecer que os personagens de João e Guida não agem um sobre o outro, e que se revelam muito mais a si próprios do que um ao outro -, quanto a isso talvez achemos ressonâncias na noção mais moderna que Antonio Cândido dá sobre personagem em seu artigo "A personagem do romance": "(...) poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance do século XVIII consistiu numa passagem do enredo complicado com personagens simples para o enredo simples (uno, coerente) com personagem complicada. O senso de complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno..."

Esse "senso de complexidade de personagem", presente no Anjo Acorado, é que permite que João e Guida sejam vistos em separado mesmo, cada um no seu mundo - que não tem relação com o do outro - cada um ocupando uma determinada parte da história. Assim é que temos de

um lado, Guida, a mulher da segunda geração, a que se questiona perdida em indagações, a que está ancorada na terra; e de outro, João, o homem da geração de 45, o homem que já escolheu e decidiu que a caça é uma das atividades que lhe preenche a vida, e que está absorto nas profundezas do mar. O que advém dessa visão polarizada de ambos é o intuito em fazer ressaltar o sentimento de alienação que caracteriza os dois personagens, eles que, como veremos, representam aquilo que se considera um indivíduo alienado, marcando mesmo uma das temáticas do romance. Sobre esse tema de alienação no romance neo-realista, Alexandre Pinheiro Torres diz o seguinte: "Particularmente importante no Neo-Realismo o tema sempre presente (ainda que por linhas travessas) da alienação. O alienado é, em princípio, o indivíduo roubado a si mesmo. (...) as pessoas que, na nossa sociedade, tenham preconceitos de classe, vivem alienadas a esses preconceitos."

Roubados a si mesmos, e roubados a toda a sociedade de São Romão, Guida e João têm sua alienação no "estágio" que Alexandre Pinheiro Torres define como sendo o de uma "tomada de consciência de uma alienação que não se quer assumir", ou seja: o estágio do "homem já conhecedor das próprias causas mas não resolvido a utilizar os meios de que possa dispor para vencer a alienação, meios esses nem sempre ao dispor, por estreito controle policial do Estado, ou por falta de

unidade de esforços de todos os que se encontram na mesma situação, precisamente quando seria necessária a conjugação das vontades."

Alienação ou solidão, alienação e solidão. É importante ficar claro que essa separação que fazemos dos personagens em "duas histórias" vem direto coincidir com as últimas frases de Alexandre Pinheiro Torres sobre a "falta de unidade de esforços de todos os que se encontram na mesma situação, precisamente quando seria necessária a conjugação das vontades", para que se pudesse utilizar os meios de vencer a alienação. Antes de qualquer controle policial do Estado, o que se vê em João e Guida é um impedimento que reside neles próprios, coisa inerente, sentimento solitário. Alienação e solidão humana são, portanto, dois temas que caminham juntos no romance de José Cardoso Pires.

Falou-se também nas "causas" que levaram à alienação. É exatamente no ponto em que essas "causas" surgem, que os dois personagens divergem de maneira radical o suficiente para que cada um ocupe no romance uma parte exclusivamente sua. Esse fato ocorre tanto, de modo a podermos dizer que cada personagem tem uma posição tão oposta a do outro no romance, que é possível explicá-las, ainda que metaforicamente, através do espaço diverso que lhes é reservado: um passa a maior parte do tempo na água, o outro na terra. E o papel que eles representam (um da água, outro da terra) tem inclusive uma relação com o fi-

losófico que toda a imagem ligada a esses elementos fatalmente carrega. Assim, Bachelard, ao falar da água em L'eau et les Rêves se refere à constância e à solidez das imagens fornecidas pela terra em contraste com as imagens "pouco verdadeiras" que a água fornece, e às emoções profundas que só as imagens da terra e do fogo causam: "Les 'images' dont l'eau est le pretexte ou la matière n'ont pas la constance et la solidité das images fournies par la terre, par les cristaux, les métaux et les gemmes. Elles n'ont pas la vie vigoureuse des images du feu. Les eaux ne construisent pas de 'vrais men songes'. (...) Elles ne réveillent pas en nous une émotion profonde comme le font certaines images, pourtant aussi communes, du feu et de la terra."

Nós diríamos que o mundo de Guida (sua posição, sua presença, seu monólogo) é mais constante, mais sólido, mais verdadeiro e mais emocionalmente profundo do que o de João. O que se sente sobre João é que dele é que tudo vem, mas que é em Guida que esse tudo explode, que vive, que se faz mensagem. João é o homem da geração de 45, a quem Guida, a moça da segunda geração, encontra numa reunião da Parede e de quem herda a frustração, a sensação de desmoronamento da personalidade, a incapacidade e a falta de motivação de sair colando cartazes e panfletos pelos muros. Tudo vem de João (da geração de 45) como tudo parece ter vindo da água, na teoria de Tales de Mileto: "Para a história da filo-

sofia, a importância de Tales de Mileto advém sobretudo de ter afirmado que a água era a origem de todas as coisas. A água seria a physis, que, no vocabulário da época, abrangia tanto a aceção de "fonte originária" quanto a de "processo de surgimento e de desenvolvimento", correspondendo perfeitamente a 'gênese'. É assim que José Cardoso Pires, quase bíblicamente, define: "Quando o homem desceu para o oceano por um carreiro na falésia, a amiga dela abeirou-se do precipício e teve medo." Guida é quase a representante do "homem do futuro" que o Neo-Realismo se preocupa em descrever, como nota Lukács e Alexandre Pinheiro Torres formula: "Comparando o Realismo Crítico com o Neo-Realismo observa-se, da parte do primeiro, uma certa incapacidade de afirmar. Lukács chega a sugerir que os seus representantes são "incapazes de descrever do interior o homem do futuro"; enquanto o Neo-Realismo, direta ou indiretamente, tem sempre o homem do futuro em vista."

No que, até agora, chamamos de "a primeira parte do romance", é que temos Guida, é que Guida nos é dada, é que passamos a viver as emoções de seu mundo interior, e que ela nos salta aos olhos como uma verdadeira protagonista, como a "espera da revelação", o homem do futuro, como o próprio anjo, mas o anjo que recusa a posição de "anjo do lar" e que assume a de "anjo ancorado". A partir disso o romance desenvolve toda uma temática feminista que prima por dar à mulher a condição de vítima do mundo e da Natureza. Guida é, então, a "rapariga de dedos

secos e maltratados de tabaco, o que queria dizer insô-
nias, arrelíãs de alma, vida de pessoa só." Talvez tam-
bém seja aceitável dizer, como diz Alexandre Pinheiro
Torres, que a imagem evocada por Guida é "insofismavel-
mente a ligação da jovem a um quadro tradicional de bur-
guesia à qual, sem dúvida, pertence ainda, apesar das
suas manifestações externas de emancipada." Mas não se
pode negar a verdadeira luta em que Guida se acha consi-
go mesma (sem nem falar agora em sociedade), por saber-
se e sentir-se sendo "a senhora de calças e a que fuma".
Pois que alguma responsabilidade isso devia dar. É evi-
dente que as atitudes de Guida são a resposta de uma
sensibilidade permanentemente desperta às menores mani-
festações de inferiorização da mulher. O que sutilmente
se forma entre João e ela é uma verdadeira guerra de de-
fesas, em que ela se defende disfarçando e encobrendo
qualquer manifestação de fraqueza: uma vontade de choro,
uma vontade de abraço, sentir frio, etc. Ela se enche
de remorso e de vergonha diante de João, ela que é for-
te e já não demonstra nenhum sentimento: "Havia qual-
quer coisa nela que não havia passado. Vergonha, remor-
so, qualquer coisa. Compreendia que estava num beco ce-
go e falso; e não seria o amigo quem lhe ia estender a
mão para a salvar de lá." Chegamos mesmo a pensar que
esse comportamento de Guida, se levado aos extremos da
análise psicológica (psicanalítica já), comparar-se-ia
ao que Clara Thompson estuda sobre a preocupação que e-

xiste com a diferenciação de sexos e a que ela designa "inveja do pênis": "It seems clear that envy of the male exists in most women in this culture, that there is a warfare between the sexes. The question to be considered is whether this warfare is different in kind from other types of struggle that go on between humans and if it is not actually different, why is there such preoccupation with the difference in sex? I believe that the manifest hostility between men and women is not different in kind from any other struggle between combatants, one of whom has definite advantage in prestige and position. Two things have contributed to giving the fact of sexual difference a false importance: castration feelings and penis envy in women."

Uma mulher que não se permite ser chamada de "amiga" porque é humilhante, mas que não sabe do que quer ser chamada, não sabe que nome se dar, é mesmo uma Penélope que não faz renda, ou então uma Circe que perdeu a ilha. Interessantíssimo notar, se não for uma analogia por demais forçada, que nesse romance há uma renda sendo tecida, que não pelas mãos de mulher que espera o homem voltar do mar, mas uma renda que tem uma ligação direta com a espera dessa mulher e com a volta desse homem que ela espera: a renda deve estar pronta no momento em que ele sair do mar, juntar-se a ela e for a hora de partir. Penélope sem renda, e Circe que está na sua ilha, na sua terra, mas que somente ancora.

Guida e João são pessoas assim, que não se sabem mais com um pronome(ou expressão qualquer) de tratamento que caiba. É tratamento mesmo o que não há mais, a ponto de mergulharem em si mesmos até que, pelo fumo, a nicotina se lhes infiltre nos dedos, e até se afogarem em whiskey de garrafinhas de bolso; são pessoas que perderam a espontaneidade para amar principalmente: "Mas com João e Guida não se passa o mesmo. O cansaço e a destruição foram bastante longe: em vez de amor, amitié amoureuse. Personagens frustradas? Certamente. (...) O processo de emburguesamento implica que o homem se sacrifique. Que se sacrifique às estruturas sócio-políticas e às éticas imanentes e transcendentés mencionadas. Que o homem se ampute." (Alexandre Pinheiro Torres).

O que eles trazem consigo é o próprio mal-estar da civilização a que Freud se refere - ao antagonismo irremediável entre as exigências do instinto e as restrições da civilização, e a que o homem muitas vezes tenta resolver se isolando: "Contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas. A felicidade possível de ser conseguida através desse método é, como vemos, a felicidade da quietude." Freud diz ainda que "há, é verdade, outro caminho, e melhor: o de tornar-se membro da comunidade humana e, com o auxílio de uma técnica orien

tada pela ciência, passar para o ataque à natureza e sujeitá-la à vontade humana", que é o que parece ser a atitude de João diante da vida, ele que é um "sentimental na reserva, um sentimental na andropausa", ele que caça com os mais modernos e perfeitos aparatos técnicos, e que até se permite definir a mulher como "um objeto de caça" também(por que não?). Sendo que, é claro, como Freud conclui: "Contudo, parecem ter observado que o poder recentemente adquirido sobre o espaço e o tempo, a subjugação das forças da natureza, consecução de um anseio que remonta a milhares de anos, não aumentou a quantidade de satisfação prazerosa que poderiam esperar da vida e não os tornou mais felizes."

O importante é que se pode falar de uma segunda parte do romance, uma que é o mundo de João, que se distingue do mundo de Guida por vários motivos: pela atividade(a caça), por oposição à passividade total que a caracteriza, pelo mundo masculino que é, pelo mundo sem recordação, sem passado(que ficou esgotado em 45)nem futuro, um mundo que faz dele, diante de Guida, "qualquer fulano mais duro da época de 45." A pessoa de João é inteiramente definida e forte diante da incerta e inquieta pessoa de Guida. João é quem encerra a questão com o menino da renda dando-lhe o dinheiro; é um ato que revela decisão e segurança. Só uma vez no decorrer da história pode-se dizer que o mundo de João perde um pouco essa característica que o fecha num mundo concluído,

impossível de ser questionado, mexido. É quando aparece o velho do perdigoto. João caça um mero no fundo do mar, paralelamente o velho caça um perdigoto na terra, um é peixe, o outro é ave, um é enorme, o outro é mínimo, um é caçado sem muita dificuldade com as armas adequadas, outro com as próprias mãos sobre os rochedos. O que parece mais evidente é que a figura do velho funciona como contraste à de João, principalmente com o intuito de fazer crítica social. Porque trata-se até de um quadro absurdo e ridículo, um em que se tem um homem velho caçando um miserável perdigoto para comer, enquanto que um homem se afunda no mar para caçar um enorme mero muito mais por prazer do que por fome.

E já que falamos em crítica social, é ela que vem, enfim, dar ao romance uma terceira parte, um terceiro lado, que é o momento em que o mundo de João e o mundo de Guida se unem, se fundem, ele deixando de ser o homem, ela deixando de ser a mulher, ele deixando de ser o que age, ela a passiva, para serem ambos as pessoas ricas, os turistas, os que não fazem parte da sociedade paupérrima e apalermada de São Romão; aí eles são o casal que chegou no carro vermelho e saiu no carro vermelho, se perguntando sobre "o que fazer amanhã", que com certeza será mais uma vez o nada que se fez num passeio a uma aldeiola. É o que eles têm em comum a que se opõe à sociedade toda: é o carro vermelho e o "nada" para fazer amanhã. Como se eles fossem um a cara, o ou-

tro a coroa, que unidos representassem a própria moeda que falta aos meninos vendedores de renda e aos velhos caçadores de perdigoto de São Romão. São as insinuações que as metáforas dos romances de José Cardoso Pires colocam, como observa Massaud Moisés: "Podem-se descortinar laivos de pensamento neo-realista na obra de José Cardoso Pires, mas o seu forte reside na linguagem, que cria, insinua e concretiza."

BIBLIOGRAFIA:

- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal - O universo do romance. Coimbra, Livr. Almedina, 1976.
- CANDIDO, Antonio e outros - A personagem de ficção. São Paulo, Ed. Perspectiva. 1972.
- TORRES, Alexandre Pinheiro - O Neo-Realismo literário português.
- TORRES, Alexandre Pinheiro - in "Sociologia e Significado do Mundo Romanesco de José Cardoso Pires", pós-fácio a O anjo ancorado - 5.ed., Moraes editores, 1977.
- BACHELARD, Gaston - L'eau et les rêves. Paris, 12.ed., Librairie José Corti, 1974.
- Os pensadores - "os pré-socráticos" - Tales de Mileto. São Paulo, 1.ed. Abril Cultural, 1973, vol.I.
- FREUD, Sigmund - O mal-estar na civilização. Trad. de José O. de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro, Imago Ed.Ltda., 1974.
- MILLER, Jean Baker (org.) - Psychoanalysis and Women. New

York, Penguin Books, 1974. From the essay 'Penys envy in Women' by Clara Thompson.

MOISÉS, Massaud - in "Panorama da ficção portuguesa moderna". Revista de língua e literatura do depto. de letras da FFLCH/USP. São Paulo, 1974, nº 3.