

L'ÉCUME DES JOURS - A ESPUMA DOS DIAS: QUE LIMITES À INTERPRETAÇÃO?

Cristiano PÁSCOA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Viviane Amaral Veras

Resumo: Este trabalho propõe uma leitura de *L'écume des jours - A Espuma dos dias*, de Boris Vian, a partir da noção hermenêutica de horizonte de compreensão. Nosso objetivo é mostrar de que formas, sendo a obra em questão literária na qual prevalecem o surreal e o absurdo, esse horizonte se desfaz em um mundo marcado ao mesmo tempo pela tragédia e pelo humor em uma espécie de paródia ao existencialismo sartriano.

Palavras-chave: Linguística Aplicada, Leitura, Horizonte de Compreensão, *A espuma dos dias*, Boris Vian.

1. INTRODUÇÃO

A espuma dos dias é uma história de amor e sua trama simples, de saída, não apresenta problemas para a compreensão do leitor. Tomamos aqui o conceito de compreensão tal como apresentado por Emerich Coreth (1973: 45) como “apreensão de um sentido” que vai depender de uma concepção de mundo, da experiência, da história, enfim, de tudo o que contribui para formar o(s) horizonte(s) de compreensão do leitor. Trabalhamos também com o conceito de *Intentio lectoris* de Umberto Eco – intenção que o leitor revela ao buscar no texto elementos que lhe permitam uma leitura das entrelinhas.

2. BORIS VIAN E *L'ÉCUME DE JOURS*

O escritor, músico, poeta, diretor musical e inventor Boris Vian nasceu em 1920 em Ville d'Avray, França e faleceu em 1959. Sua produção foi muito heterogênea com dez romances, sessenta contos, três livros de poesia e dez peças de teatro. Ele morreu assistindo a uma adaptação para cinema de seu livro *J'irai cracher sur vos tombes* (Irei cuspir em suas tumbas), que a jornalista e historiadora Gabriela Longman relata como uma ironia do destino¹. *L'Écume de jours* foi publicado em 1947, republicado em 1963 e traduzido no Brasil em 1984 e, mais recentemente, em 2013, na tradução de Paulo Werneck. *A Espuma dos dias* traz uma abordagem surrealista, valendo-se de imagens poéticas para apresentar um universo fantástico, inesperado e inspirador. O romance narra a história dos amigos Colin, Chick, Nicolas, Chloé, Alise e Isis, que vivem em Paris num ambiente artístico envolvido pelo jazz e pelo existencialismo dos anos 1950.

¹ *A Paris fantasiosa de Boris Vian*, artigo publicado em dezembro de 2014, e disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/a-paris-fantasiosa-de-%EF%BF%BCboris-vian/>

O jovem Colin, um burguês muito rico, apaixonou-se por Chloé e gasta toda a sua fortuna em flores para tratar justamente da flor, um nenúfar, uma flor de lótus, que cresce no pulmão direito da personagem e que ameaça matá-la. A angústia de Colin e seu desespero para salvar a vida de Chloé, que precisa de muitas flores para se curar, acaba por deformar tudo à volta de todos. Seu grande amigo Chick casa-se com Alise, mas parece mais preocupado com sua fixação, ou seu vício no filósofo Jean-Sol Partre (satirizado no romance). O que no início aparece como uma paixão filosófica hilariante acaba levando Alise à loucura e, finalmente, à morte do casal. Nicolas, o chef de cozinha de Colin, vive aventuras ao apaixonar-se por Isis, amiga de Chloé e Alise, mas envelhece de modo estranhamente rápido.

Conforme avança a leitura do romance, o que parece uma trama simples vai se complicando à medida que a doença de Chloé progride, torna-se o eixo da narrativa e contamina o clima da história. A flor que cresce no peito de Chloé consome sua vida e também a de Colin, que perde sua fortuna tentando curá-la. O que de início era belo, colorido, fantástico e iluminado vai se tornando sombrio, triste, melancólico e, finalmente, trágico. Sob aparente ingenuidade e simplicidade, o enredo fala de vida, de amor e de morte, revelando o contraste e a harmonia entre beleza e destruição, ambos parte da vida dos personagens e do mundo em que vivem.

O surreal está presente durante toda a narrativa. Logo no início do livro, o protagonista Colin, herdeiro de uma fortuna, que vive sem trabalhar e passa o tempo inventando coisas, apara as próprias pálpebras para tentar criar um mistério em seus olhos. O rato que vive em sua casa possui comportamento humanizado e parece ser um reflexo do próprio personagem, sofrendo e sentindo tudo da mesma maneira e com a mesma intensidade. Os elementos surreais ajudam a caracterizar a euforia inicial, criada também pelo cenário retratado com cores quentes, solares, e objetos inusitados como o *piano-coquetel*, um piano que prepara bebidas de acordo com as notas musicais que produz.

Tudo vai se modificando e deformando com o passar do tempo, e até o espaço sofre com os efeitos imaginativos dos personagens. A casa de Colin, enquanto transbordante de alegria e dinheiro, é grande, toda iluminada. À medida que a situação de Chloé se agrava, essa casa vai perdendo o brilho, o sol é impedido de entrar e ela vai cada vez mais diminuindo, encolhendo. Tudo em volta dos personagens se transforma em ruínas, e o mundo se transforma em algo devastado... e real.

3. SURREALISMO EM UMA PARIS FANTÁSTICA

O surrealismo foi um movimento artístico e literário influenciado pelo poder da mente, do inconsciente e do sonho diretamente na produção artística. No *Manifesto do Surrealismo*, publicado em 1924, André Breton apresenta uma nova maneira de encarar o que chamamos de realidade, levando em consideração aquilo que vai além dessa realidade habitual, e que se formaria pela via do acaso, do maravilhoso, da associação de formas imaginativas que são negligenciadas pela sociedade. Breton define o surrealismo como:

Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. (2001, p. 40)

O autor defende a capacidade do sonho de representar novas possibilidades para a vida, e essa escrita automática, produzida de forma rápida, como uma espécie de “pensamento falado”, poderia desestabilizar a realidade habitual, apresentando-se como:

um estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. (2001, p.40).

Sem o controle da razão, poderia vir à tona o absurdo, a incoerência, enfim, uma linguagem surreal como uma ferramenta de criação, na medida em que é indispensável a essa linguagem a criação por meio de imagens que revelariam novas realidades. Em tudo que cerca o mundo das personagens da história de Boris Vian, percebe-se de que forma a liberação desse plano de fundo imagético no qual tudo ganha vida é extremamente importante não só para a construção do mundo, como também para a representação dos sentimentos íntimos que nele reverberam. Se essa linguagem serve como ferramenta criativa, ela também é valorizada como forma de recriar todas as circunstâncias da vida, de forma a ser ainda uma forma de (re)aprender e reinventar a vida em outras realidades.

O que se encontra no livro de Vian é o surrealismo poético que restabelece o diálogo em sua verdade mais pura e absoluta. Na história, essas marcas não são negligenciadas, pois o autor destaca nela uma espécie de euforia imagética que é sempre expandida para criar e justificar uma Paris fantástica que compreende o mundo das personagens. Tais imagens e idealizações ficam expostas quando o autor coloca a própria cidade francesa como um organismo vivo que se move de acordo com as perspectivas intrínsecas ao próprio enredo. Por exemplo, na passagem:

O calçamento se tornava elástico e suave sob os passos, e o ar cheirava a framboesa. Ainda estava fresco, mas adivinha-se o tempo por trás das janelas de vidros azulados. Flores verdes e azuis brotavam nas calçadas, e a seiva serpenteava por seus ramos finos com um ruído leve e úmido, como os beijos de um caramujo. (VIAN, Boris, 2013, p. 117).

4. EXISTENCIALISMO E A VIDA DE COLIN

Uma segunda característica do livro, não menos importante, é a presença forte nele da corrente filosófica existencialista. O existencialismo foi uma corrente filosófica dominante na França durante os anos 1950. Um grande expoente dessa corrente foi Jean-Paul Sartre, satirizado na história através do personagem Jean Sol Partre.

Para Sartre (1970), o existencialismo é o mesmo que um humanismo, uma vez que o centro do mundo está no homem. Sartre critica a existência de Deus criador do homem, entendendo que o homem será aquilo que ele fizer de si – ou seja, ele não nasce com o seu destino traçado por outro e sim por ele mesmo, e esse destino será traçado durante sua vida e por meio de suas escolhas. Nas palavras de Pires (2009), que analisa, entre outros trabalhos do filósofo, o ensaio *O Existencialismo é um humanismo*, de 1946:

Primeiro, o ser humano existe e a partir da sua existência constrói o que é. Não há nada que predetermine o humano. Primeiro, existimos e somente depois, refletindo sobre este existir, chegamos a definir e a construir alguma “essência”. O humano constrói o humano. (PIRES, 2009, p.6).

O ser humano, então, tem um papel de fundador de sua própria existência, essa liberdade de escolha faz com que o homem busque o seu lugar no mundo e ao mesmo tempo esteja ciente de que suas escolhas têm um peso. Essas características estão, claramente, presentes na condução da vida de Colin, que escolhe viver de determinada forma e se engaja nesse tipo de vida, segundo seu desejo e angustiando-se com o inevitável – o que Sartre chamava de um “projeto de vida”.

Colin é um jovem francês que toma uma decisão: se apaixonar.

–Tem razão, Nicolas. Na sua opinião, devo encontrar a minha alma gêmea hoje?... Queria uma alma gêmea do tipo da sua sobrinha...

– O senhor faz mal em pensar na minha sobrinha - disse Nicolas -, pois parece, por fatos recentes, que o senhor Chick a escolheu primeiro.

– Mas, Nicolas - disse Colin -, tenho tanta vontade de me apaixonar. (2013, p.38)

A partir dessa decisão, a vida de Colin modifica-se drasticamente. Ao se apaixonar por Chloé, Colin tem sua vida cheia de felicidade até o momento em que sua esposa fica doente. A doença vem como prenúncio dos efeitos das escolhas de Colin. Escolhendo, o personagem lida com sua liberdade – que para os existencialistas é algo que não deve ser conquistado – e existir é ser livre. Para Jean-Paul Sartre,

o ser humano vem ao mundo totalmente indeterminado, apenas com a possibilidade de ser. A partir da possibilidade de ser é possível ao ser humano construir a sua essência. O ser humano não tem nada sobre o que se apoiar, nem dentro nem fora de si. Ele é o único responsável pela sua existência e deve suportar o peso da liberdade solitariamente. (PIRES, 2009, p. 8).

Por isso, mesmo rodeado de amigos, Colin sofre sozinho a dor de perder um grande amor, e luta também sozinho para que sua amada não morra. Essa capacidade de trilhar-construindo o próprio destino vem carregada de grandes perdas. A própria vida já não faz sentido e não é suportável.

5. COMPREENSÃO/INTERPRETAÇÃO DE QUE MUNDOS?

No que diz respeito à compreensão humana trabalhada por Emerich Coreth (1973), nela podemos encontrar uma relação pessoal oriunda de um olhar pessoal, assim como uma relação de cunho objetivo delimitando um lugar para o objeto analisado, pois quanto maior a aproximação de um objeto/coisa mais fácil será compreendê-la.

Nesse sentido, compreender não é um acontecimento que muda de lado e sim um acontecimento triangular, porque falar e compreender se referem à mesma coisa, isto é, à coisa de que se fala. Por isso, o enunciado nos permite chegar à compreensão da “coisa”, porque não é só o enunciado linguístico que está sendo compreendido e sim também o

nosso ouvinte. Portanto, compreender, para Emerich Coreth, implica a imediatez da visão e da inteligência em apreender o sentido, ao passo que interpretar é uma mediação feita pelo conhecimento racional que pressupõe, ao mesmo tempo, uma compreensão prévia.

Notamos, então, que o sentido é determinado pelo contexto, que uma coisa só pode fazer sentido em relação a outra, e que a compreensão é a apreensão de sentido – compreender seria ao mesmo tempo interpretar e colocar algo pessoal no texto.

Segundo Coreth:

A compreensão linguística tem por essência uma estrutura dialogal. O que é preciso, portanto, é penetrar no outro, a fim de apreender o que ele pensou. Compreenderei tanto mais correta e plenamente sua afirmação quanto melhor o “conheça” quanto mais esteja familiarizado com sua personalidade, seu modo de pensar e falar. Tudo o que há no fundo faz parte da compreensão. (1973, p. 53)

Faz-se claro que a compreensão linguística só existe se o mundo da experiência e da compreensão for envolvido. Pois, através de um enunciado essa compreensão será acessível e terá os seus sentidos abertos. A compreensão de uma coisa e de uma linguagem só acontece de maneira mútua, ou seja, uma condiciona e determina a outra ao mesmo tempo, uma vez que, nessa linha hermenêutica de Coreth, fala-se de um “sentido” como “instituído e estabelecido pelos homens numa determinada intenção” (1997, p. 55).

6. COMPREENSÃO DE MUNDO EM *A ESPUMA DOS DIAS*

A compreensão de mundo aparece de maneira ilimitada em *A Espuma dos dias*, pois a compreensão e a internalização do mundo na vida das personagens tornam o mundo em que elas vivem um ambiente sempre em mutação e, portanto, repleto de possibilidades. Os sentimentos das personagens funcionam como um deus daquele universo, por permitirem a criação e destruição de objetos nesse mundo fantástico, por isso o mundo é ilimitado, assim como as ações de quem vive nele.

O mundo é sempre olhado na relação construída entre ele e o homem que acaba correspondendo ao campo de visão das personagens, o horizonte de formação e de compreensão humana. Tal relação é construída quando fica claro que as personagens se reconhecem no mundo em que vivem: um mundo rico em experiências humanas, que entendem as suas relações e sabem se movimentar entre os homens e tratar com eles. Dessa forma, o mundo parisiense fantástico significa simplesmente o mundo humano, a sociedade e a vida pública, ao mesmo tempo em que as maneiras de pensar e de agir, assim como todo o espaço vital humano sob a ótica social, política, cultural é fundamentado pelo sentimento.

Por isso, significar o mundo em seu sentido antropológico, como explica Coreth, é “a realidade como nela nos encontramos, como se nos apresenta, como é experimentada e compreendida por nós, como é importante para a existência humana qual todo de seu espaço vital e horizonte de compreensão” (1997, p. 62). Nesse ambiente fantástico o horizonte é posto de lado, justamente, para justificar e concretizar a multiplicidade e um ambiente ilimitado que é um mundo surreal. Vê-se, então, como é importante para

o homem fazer parte de um mundo e estar aberto a ele, e como essa abertura faz parte do fenômeno de compreensão do mundo, por permitir ao ser humano se encontrar em sua realidade e explorá-la. Assim, essa determinação concreta de conteúdo condiciona primeiramente o ser humano à experiência, na qual são criados, recriados e modificados outros paradigmas de valor, de sentido e de planos.

7. CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Se a visão hermenêutica segue um paradigma filosófico, na obra de Vian a racionalidade se mostra quando Colin precisa enfrentar as consequências de suas escolhas. O existencialismo é uma ferramenta que acentua, no mundo surreal, certa racionalidade no enredo, porque a realidade impõe limites que só são percebidos quando olhamos diretamente para Colin. O horizonte de compreensão do personagem vai se tornando limitado, diferente do começo da história, quando era possível a exploração de todas as possibilidades. No final, ao lidar com o que restou de suas decisões, Colin é confrontado com a realidade e toda a sua perda.

Esse horizonte como meio de compreendermos as coisas ao nosso redor se constrói por meio de uma estrutura ou de um contexto de sentido. Como mostra Coreth, a apreensão isolada não existe porque não consegue ser isolada de um conteúdo de sentido, e “este é, antes, condicionado por uma totalidade de sentido pré-compreendido ou co-aprendido” (1997, p.70). Neste trabalho de leitura e interpretação, conseguimos associar esse sentido a uma relação do indivíduo com o todo, do qual consegue se desprender para conseguir interpretar/compreender o seu mundo e os seus sentidos. Dentro da narrativa de Vian isso também é evidenciado, na medida em que o mundo surrealista só é entendido ou interpretável através das relações que são construídas pelos contextos de sentidos. O que distingue a concepção de horizonte de Emerich Coreth é justamente o limite, que não é possível traçar no romance, assim como as espumas se desfazem nas areias das praias. A compreensão linguística está presente em ambos os casos – numa interpretação hermenêutica e numa literária, porém, a proposta de ir além do convencional, de testar todas as possibilidades que o mundo fornece vai além do que o hermenêuta projeta quando define a totalidade de sentido como uma ação prática e singular.

A narrativa de *A espuma dos dias* pode ser compreendida como uma história de amor e morte, de imensa felicidade e profunda angústia, mas essa trama não se deixa traçar sem muitos desvios e quebras de expectativa, provocando ao mesmo tempo certa alegria e impaciência nessa liberdade de interpretar. A possibilidade de irmos sempre além do horizonte de compreensão que temos necessariamente para nos conduzir na realidade de nosso cotidiano pode se revelar infinita, infundável, mas entendemos que essa possibilidade só pode se dar nesses mundos de sonhos algumas vezes transformados em obras de arte. Essa possibilidade se realiza na vida dos personagens criados como seres humanos que se engajam em suas escolhas, mas o existencialismo acaba funcionando como uma alegoria da racionalidade, chegando mesmo a se contrapor ao surrealismo, e esse embate entre essas visões mostra que a realidade e racionalidade permeiam o mundo fantástico – quando pensamos que seria o contrário: no mundo da realidade cotidiana, aqui e ali um momento de magia...

Só há um horizonte e um limite de compreensão se o existencialismo for tido como uma ferramenta que traz a obra para a realidade e, nesse caso, o romance, a obra de arte, poderia ser “compreendida” a partir de uma visão hermenêutica. Somente assim pode-se “aplicar” esse tipo de compreensão a um texto literário, um texto que resiste a esse tipo de comparação e que se abre para vários mundos possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRETON, André (1924). *Manifestos do surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CORETH, Emerich (1919). *Questões Fundamentais de Hermenêutica*. Tradução de Carlos Lopes de Matos. São Paulo, EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução Martins Fontes (revisão da tradução de Monica Stahel). São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LONGMAN, Gabriela. A Paris fantasiosa de Boris Vian. *Cult*. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/a-paris-fantasia-de-%EF%BF%BCboris-vian/> Acessada em janeiro de 2015.
- PIRES, Frederico Pieper. Liberdade e religião no Existencialismo de Jean-Paul Sartre. *Sacrilegens* - Revista dos alunos do Programa de Pós- graduação em Ciência da Religião - UFJF, 2005, consultado em 05/10/2014.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de Vergílio Ferreira. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1970.
- VIAN, Boris (1947). *A Espuma dos Dias* (título original: *L'Écume des jours*). Tradução de Paulo Werneck. São Paulo: Cosac Naify, 2013.