

## DA CRÔNICA AO ROMANCE: UM CASO EM GRAHAM GREENE

Thomas Bonnici  
Universidade Estadual de Maringá

### 1. Introdução

Em 1938 Graham Greene (1904-1991) foi encarregado de visitar o México, especialmente os estados de Tabasco e Chiapas para relatar sobre a perseguição religiosa naquele país e, particularmente, nos dois estados mencionados. O resultado desta viagem foi duplo. *The Lawless Roads* (1939, *Os caminhos sem lei*) é uma crônica de sua viagem a partir de Laredo (na fronteira entre os Estados Unidos e o México) até as cidades de Tabasco e Chiapas onde testemunha a perseguição religiosa. O livro proporciona impressões do escritor sem muitas preocupações artísticas, um relato árido das aventuras, uma falta surpreendente de imaginação na matéria descrita e uma carência de objetividade rigorosa em se tratando de um relatório. *The Lawless Roads* não é um livro comum. É um livro sobre a religião perseguida no México e é interessante apenas pela atitude do escritor em relação ao problema religioso. Neste livro de viagem coloca-se a tensão antitética entre o materialismo e a religião.

O segundo resultado de sua viagem ao México foi a publicação em 1940 do romance *O poder e a glória*. “Não tinha a menor idéia, mesmo depois de voltar para casa, que um romance, *O poder e a glória*, iria surgir de minhas experiências”, comenta Greene (1). Mais adiante ele diz “Agora, claro, quando releio *The Lawless Roads* descubro com facilidade muitos dos

-- 66 --

personagens de *The Power and the Glory*... Quando me pus a escrever, eu estava criando destinos alternativos para pessoas verdadeiras que encontrara em minha viagem” (2). O escritor reconhece que o romance apóia a tese do ressurgimento da religião, mais pura e fecunda, após a perseguição. “Li e escutei histórias de corrupção que, segundo se dizia, justificavam a perseguição da Igreja nos tempos de Calles, e de seu sucessor e rival Cárdenas, mas também observava por mim mesmo como a coragem e o senso de responsabilidade haviam renascido com a perseguição”(3). No que diz respeito à criação ficcional, à viagem real que fez ao México e ao livro de viagem *The Lawless Roads*, Greene diz resumidamente: “É assim que se acumula o material de um romance, sem o conhecimento do autor, nem sempre com facilidade, nem sempre sem cansaço, dor e até medo” (4).

O sucesso do romance *O poder e a glória* especialmente nos Estados Unidos e na França (onde foi apresentado por François Mauriac), resultou num filme chamado *The Fugitive*, feito em Hollywood por John Ford (1947). Neste filme o diretor atribui toda a integridade ao padre e a corrupção ao tenente, transformando este último em pai de filho ilegítimo quando no romance é o padre o pai de uma menina. É mister frisar que Greene nega qualquer participação na transformação do romance em filme. *O poder e a glória* foi também transformado em peça teatral por Pierre Bost. A peça,

que apareceu pela primeira vez em Mulhouse (França) em 1952, foi publicamente elogiada por Greene.

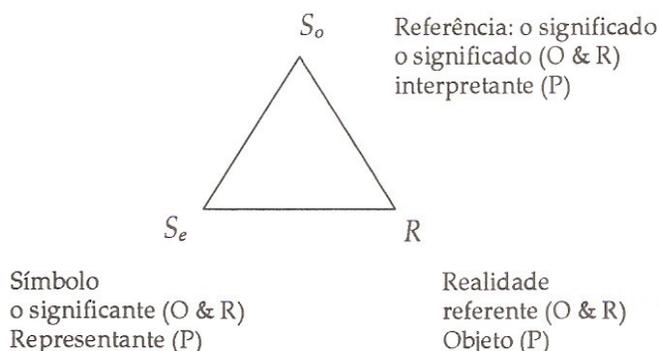
Uma simples crônica de viagem empreendida na primavera de 1938 recebeu três importantes interpretações artísticas: a criação do romance *O poder e a glória* pelo mesmo autor; a reinterpretação deste último em linguagem cinematográfica; e a recriação do mesmo em linguagem dramática. Neste trabalho examinaremos alguns paralelos da crônica *The Lawless Roads* (que jamais foi traduzida para o português) e do romance *O poder e a glória* (traduzido por Mário Quintana em 1953 no Brasil e por Antônio Gonçalves Rodrigues em Portugal). O objetivo deste trabalho é analisar a transformação ocorrida entre a crônica e o romance, os meios utilizados para criar esta ficção em primeira categoria, a criação de um romance

-- 67 --

a partir de um relato impressionista e a recriação da linguagem numa obra imaginativa.

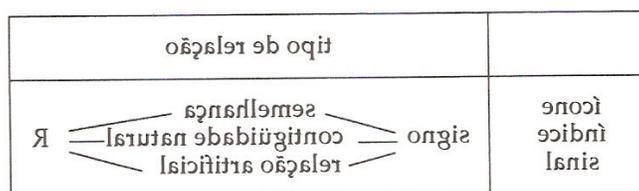
## 2. Teoria do Significante e do Referente

Segundo a teoria de Saussure toda comunicação compreende um falante e um ouvinte, Entre estes dois pólos há a “coisa” que o falante quer comunicar ao ouvinte. Esta “coisa” é comunicada através de um signo lingüístico. Os dois elementos psíquicos e indecomponíveis que compõem o signo lingüístico são o *significado* ou conceito e o *significante* (a imagem acústica do conceito). Ogden e Richards (em *The Meaning of Meaning*, 1923) estabelecem uma relação triangular que inclui também o *referente*, a coisa extralingüística ou a “realidade”. A inclusão do referente é estranha à lingüística estrutural de Saussure. Hjelmslev distingue entre a forma e a substância do signo. No plano da expressão, a forma está no campo da fonologia e da representação gráfica; no plano do conteúdo, a forma está no campo da morfossintaxe e o recorte da língua sobre os dados da experiência (livro: substantivo, masculino, singular, etc.). É o verdadeiro signo sem referente. No plano da expressão, a substância está no campo da fonética; no plano do conteúdo, abrange o campo da semântica (*livro*: reunião de folhas e cadernos etc.). É o signo clássico com referente onde uma coisa vale outra coisa. Pierce/Ogden e Richards construíram um modelo triangular:



Segundo Ogden e Richards, o símbolo (significante) está ligado à “realidade” (objetos do mundo real, qualidades, ações e acontecimentos reais, o mundo imaginário etc.) não diretamente, mas por intermédio da referência (significado). A referência (So) torna-se um conceito (um ser híbrido que não é nem lingüístico nem referencial) abrangendo vários referentes. É possível caracterizar o texto literário afirmando que ele não tem referente: Dom Quixote nunca existiu; Renzo e Lucia jamais existiram. Seguem-se, então, dois tipos de textos: o *texto realista* refere não diretamente o mundo empírico, mas os sistemas de intercompreensão e as configurações ideológicas que circulam no discurso social; o *texto não mimético* (as narrativas fantásticas e maravilhosas) refere paradigmas ilusórios, inexistentes na sua economia integral.

A semiótica americana tende a proceder à classificação do signo baseada no tipo de relação que o signo mantém com o referente:



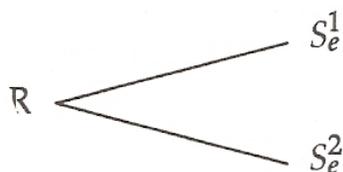
A iconicidade encontra seu equivalente no nome da ilusão referencial. Esta iconicidade é o resultado de um conjunto de procedimentos mobilizados para produzir efeito de sentido “realidade”. Segundo Greimas, no discurso os temas são convertidos em figuras (figuração); estas figuras recebem investimentos particularizantes (iconização). Na última etapa, produz-se a ilusão referencial.

### 3. Relação entre o Referente e os Significantes

Pode-se chamar de *referente* a viagem que Greene fez ao México na primavera de 1938. Supõe-se que a “realidade” lá

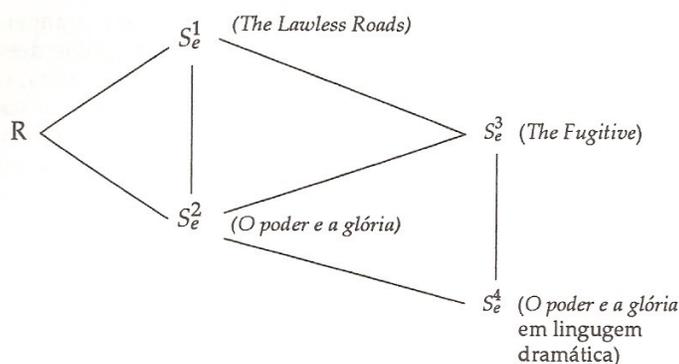
encontrada consista em pessoas nativas, imigrantes estrangeiros, cidades, informação, perseguição religiosa, templos destruídos, a religião sem sacerdotes, o sofrimento da estrada, o tédio, a dor, o medo. Não se tem um conhecimento direto desta realidade conhecida e experimentada por Greene. Há apenas o *significante* ou *símbolo* concretizado na textura da crônica de *The Lawless Roads*. François Mauriac diz que quando o autor seleciona e escolhe certas experiências e eventos provavelmente ele falsifica sua verdadeira experiência. Numa entrevista que Greene deu a V.S. Pritchett ele adverte: “Um romance não é um diário de viagem ou uma autobiografia – mesmo estes tipos de livros são recriações” (5). Laurence Lerner diz “O único Greene que deve interessar-nos é o escritor e não a pessoa dele. Embora o

escritor deva ser uma versão da pessoa Graham Greene, ele pode ser uma versão distorcida e parcial” (6). Segue-se que a partir do referente (R), ou seja, a viagem “real” de Greene derivam-se dois significantes independentes, ou seja, S<sub>e</sub><sup>1</sup> (*The Lawless Roads*) e S<sub>e</sub><sup>2</sup> (*O poder e a glória*). Embora Greene não o afirme, pode ser que S<sub>e</sub><sup>1</sup> tenha influenciado, junto a R, a formação de S<sub>e</sub><sup>2</sup>. Esquemmatizando, a situação pode ser a seguinte:

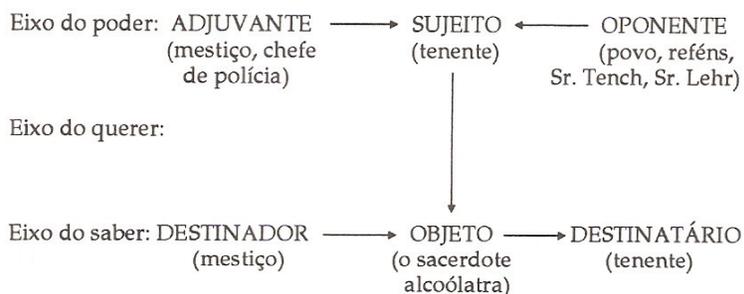


Certamente, embora isso não seja o objetivo deste trabalho, *The Lawless Roads* e *O poder e a glória* formaram a base de S<sub>e</sub><sup>3</sup> (*The Fugitive*, em linguagem cinematográfica) e S<sub>e</sub><sup>4</sup> (a representação dramática). O complexo de significantes pode ser reproduzido assim:

-- 70 --



Reiterando o objetivo deste trabalho, analisaremos apenas o relacionamento S<sub>e</sub><sup>1</sup> e S<sub>e</sub><sup>2</sup> a fim de que se realce a concretização imaginativa do romance *O poder e a glória*. Para que o trabalho seja mais objetivo, propõe-se a análise dos actantes encontrados em S<sub>e</sub><sup>2</sup> e seus “protótipos” em S<sub>e</sub><sup>1</sup>. O modelo actancial de *O poder e a glória* pode ser assim esquematizado:



Nos limitaremos à análise das funções de alguns actantes encontrados em S1/e e S2/e.

-- 71 --

#### 4. O actante-sujeito

Em *The Lawless Roads* não há um policial específico que concretize o actante-sujeito como em *O poder e a glória*. Todavia, na crônica encontra-se o indício de um estado policial: políticos e pistoleiros com revólveres na cintura (LR p. 45 e 59), o general índio Saturnino Cedillo com sua fortaleza e 'exército' nas montanhas (LR pp. 53-61), a ubiqüidade de soldados em Tabasco e sua identificação à classe dos bandidos (LR p. 117), a ação do general Garrido que destruiu todas as igrejas e organizou um exército de Camisas Vermelhas (LR p. 106). Especialmente em Las Casas, sentia-se a hostilidade crescente contra os estrangeiros: os soldados armados e grupos de pessoas começaram a formar um ambiente de ameaças e intimidação (LR p. 178). Porém, o chefe policial em Vilahermosa descrito na crônica é uma pessoa corpulenta, loira, alegre, com cabelos encaracolados, sempre com um sorriso nos lábios (que, afirma Greene, poderia disfarçar uma amizade falsa), freqüentador de jogo de bilhar (LR p. 117), não adepto à pontualidade e que não se encontra na mesa do trabalho durante as horas de expediente (LR pp. 115-117).

O tenente ficcional de *O poder e a glória*, anônimo e puritano, possui uma postura completamente diferente e até oposta na estrutura do romance e em sua função caracterológica. Mister se faz distinguir o tenente do chefe de polícia ficcional – este último apenas preocupado com sua dor de dente (PG pp. 22, 222-223). Conseqüentemente, a existência de um único sacerdote na província é menos preocupante se não fossem a instigação do Governador e o fanatismo do tenente. O tenente pertence à estrutura actancial do romance: como *actante-sujeito / destinatário* (um caso de sincretismo atorial), ele é um personagem impecavelmente uniformizado (“suas botas e cinta estavam lustradas e não lhe faltava nenhum botão” PG p. 21), determinado em sua busca (“Havemos de apanhá-lo” PG p. 23), idealista (“A nova geração teria recordações diferentes” PG p. 25), puritano (“Ele mesmo não sentia necessidade de mulheres” PG p. 23), cruelmente fanático (o tenente tomaria “um homem em cada aldeia como refém” para conseguir seu intento. PG p. 24), despojado (“À luz da vela era tão desolado como uma cela de prisão ou de convento” PG p. 25), ateu (“Ele

-- 72 --

era um místico, também, e só o que havia encontrado era o nada” PG p. 25), indulgente nas faltas comuns de cidadãos (“o serviço estava a terminar: não havia nada de importância” PG p. 21) e generoso (“Meteu subitamente a mão no bolso e tirou uma moeda de cinco pesos” PG p. 147). Qual Saulo, o perseguidor dos cristãos, o tenente (que nesta altura já recebeu a permissão de tomar os reféns. PG p. 58) procura o sacerdote fugitivo na fazenda do capitão Fellows (PG p. 36), nas aldeias pobres (PG pp. 45 e 78), na capital da província e envia o mestiço para alcançá-lo na fazenda do Sr. Lehr além da divisa do estado. Com o sacerdote capturado e executado, o tenente é descrito como satisfeito – paradoxalmente às atitudes puritanas

do tenente, a narrativa possui uma conotação sexual. O fuzilamento do sacerdote, ou seja, o objeto alcançado, lhe é como a satisfação sexual. “Mas o amor dinâmico que o fazia acionar o gatilho não tinha, naquela noite, nem força nem vida ... tinha sido satisfeito de manhã, e era só” (PG p. 228).

## 5. O actante-objeto

Em *The Lawless Roads*, Greene menciona os seguintes “fatos” a respeito de sacerdotes: (a) No estado de Tabasco, “todos os sacerdotes foram perseguidos ou fuzilados, exceto um que viveu durante dez anos nas florestas e nos pântanos. Arriscava sair apenas à noite. Conta-se que suas cartas testemunhavam um terrível senso de impotência – viver em perigo constante e realizar tão pouca coisa que parecia que não valia a pena o horror sofrido” (LR p. 106). (Referência ao mesmo padre se encontra também em LR p. 114). (b) Em Vilahermosa Greene encontra Dr. Roberto Fitzpatrick que lhe contou a história de um outro sacerdote: “Eu lhe perguntei a respeito do sacerdote de Chiapas, aquele que havia fugido. ‘Oh’, ele disse, ‘ele era apenas um sacerdote alcoólatra’. Ele (Dr. Fitzpatrick) havia levado um de seus filhos para ser batizado. O sacerdote, porém, estava bêbado e insistia em chamar o menino Brigitta” (LR p. 122). (c) O mesmo Dr. Fitzpatrick narra uma ocasião em que o pai dele fora ajudado por um padre panamenho que tinha esposa e uma filha (LR p. 120). (d) Na cidade de Yajalón a senhora norueguesa Fru R. conta a Greene o caso de um padre

-- 73 --

que veio fazer os batizados na cidade a dois pesos cada. Ela “testemunhou o caso de uma mulher que foi-lhe recusado o batizado do filho porque possuía cinquenta centavos a menos – o padre a obrigou buscar o restante do dinheiro” (LR p. 158159). Estes quatro pontos encontrados em S1/e e (supõe-se) em R (inatingível para nós) deram origem ao esboço do sacerdote mexicano, alcoólatra e anônimo: o actante-objeto do romance. A forma diegética do sacerdote anônimo é muito mais rica e artisticamente elaborada do que as poucas informações encontradas em *The Lawless Roads* e, *mutatis mutandis*, em *O poder e a glória*. A riqueza da narrativa consiste nas peripécias do sacerdote e em seu estado de ânimo subsequente.

A diegese mostra seis elementos simétricos ocorridos na trama – cada elemento proporciona uma variação de um sistema comum, ou seja, dois pólos - o pólo da esperança e o pólo da catástrofe (gráfico na página seguinte).

Cada um dos seis elementos cria uma forte expectativa que, por sua vez, gera uma decepção maior: no primeiro elemento há uma tímida tentativa de fuga criando uma certa expectativa no sacerdote. A frustração diante do fracasso desta tentativa não parece tão forte e é logo absorvida pela consciência do padre. Gradativamente, no processo diegético dos elementos, a expectativa é cada vez maior e a frustração de idêntico tamanho. Examinando o sexto e último elemento, percebe-se uma expectativa fortíssima e insólita (a concretização da liberdade definitiva e da continuação da prática sacerdotal em Las Casas). Mas a catástrofe subsequente equipara-se em grandeza à expectativa porque resulta em emboscada e na execução sumária do sacerdote.

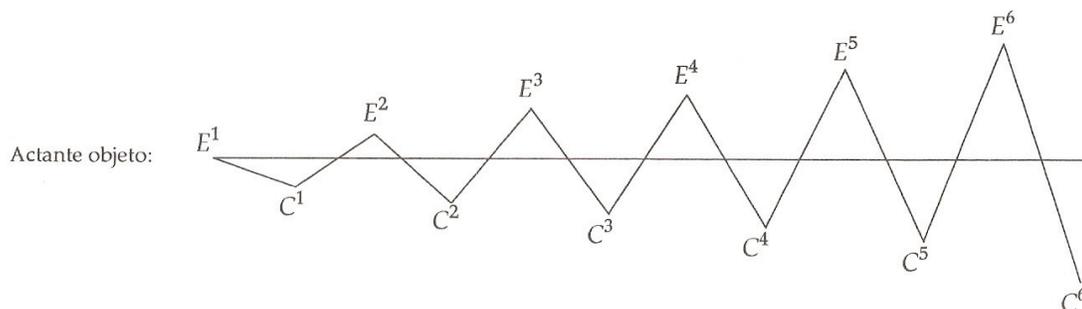
Para contrastar as informações áridas da crônica com a elaboração artística da diegese do romance escolhemos três pontos ilustrativos no que dizem respeito ao actante-objeto:

(a) Senso de culpa.

“Ele (o sacerdote alcoólata da crônica) era um pouco perdido, pobre homem ... mas quem pode julgar o terror, o sofrimento e o isolamento sofrido? Estes fatores não o desculpariam aos olhos de Deus?” (LR p. 122). Na obra ficcio-

-- 74 --

	1º Elemento	2º Elemento	3º Elemento	4º Elemento	5º Elemento	6º Elemento
Pólo da esperança (E)	Tentativa de fuga de Tabasco	Refúgio na casa dos Fellows e no vilarejo	Sai ileso do interrogatório	Escapa do mestiço	É liberado da prisão	Atravessa a fronteira e exerce suas funções sacerdotais
Pólo da catástrofe (C)	É chamado para voltar à terra	Decepção na vila de Maria e Brigitta	É reconhecido pelo mestiço	É capturado por porte de bebida alcoólica	Frustração diante da violência na fazenda dos Fellows	É traído: emboscada, prisão e execução.



Esquema dos seis elementos com a alternância gradativamente maior Esperança/Catástrofe.

-- 75 --

nal Greene elabora com mais mestria a profunda culpa inerente à alma do sacerdote.

“Eu não sei como arrepender-me”, disse o padre. E era verdade, tinha perdido a faculdade de tal coisa. Era incapaz de convencer-se de que desejaria que o pecado jamais tivesse sido uma realidade, pois o pecado [de fornicção que resultou no nascimento de Brigitta] lhe aparecia agora destituído de sua importância e ele amava o seu fruto ... Sentiu-se de novo tomado de uma grande ternura. Não passava de um criminoso no meio de um bando de criminosos (PG p. 134-135).

(b) O monte de lixo.

Na crônica Greene dá uma informação destituída de qualquer significação especial. Em Orizaba “ao lado do rio havia um montão de lixo fedorento sob um aviso do departamento sanitário proibindo o acúmulo de lixo” (LR p. 97). No romance o encontro mais significativo se dá no monte de lixo: é o encontro entre o sacerdote e sua filha Brigitta. A descrição física do monte de lixo é significativa:

Abaixo de um caminho, cuja terra estava marcada pelos cascos das mulas e acidentada de raízes de árvores, corria o rio ... Dois pés de água quando muito, sobre um leito de latas vazias de conserva e de garrafas quebradas. Debaixo de um cartaz suspenso a uma árvore: “Proibido deitar lixo”, estavam acumulados todos os detritos da aldeia que, pouco a pouco, desciam para o rio ... Pousou o pé no meio das latas velhas e dos legumes podres (PG p. 85).

O monte de lixo é altamente simbólico ao processo diegético e à caracterologia do sacerdote. Significa (a) a efemeridade de sua vida tranqüila vivida no passado e a realidade aterrorizante de agora; (b) a sua vida repleta de *hamartias* de orgulho, alcoolismo e fornicção; (c) o mundo (o *kósmos* joanino

-- 76 --

como o poder anti-divino que controla e escraviza o homem) que já corrompeu a filha querida:

Ali sentada na raiz da árvore, junto do monte de lixo, dava a impressão de completo desamparo. Trazia já o mundo no coração, como um germe de podridão oculto na polpa de um fruto. Estava sem proteção, não tinha graça nem encanto que a defendessem. Ele sentiu a alma convulsionada pela certeza de sua perda (PC p. 86).

(c) A tempestade.

Em *The Lawless Roads* Greene descreve várias ocasiões em que houve tempestades durante sua estadia no México. São apenas descrições de um viajante que não está acostumado ao clima tropical. “Naquela noite houve uma tempestade, as luzes da cidade se apagaram e a gente tinha de encontrar o caminho de volta ao hotel através da luz emitida pelos relâmpagos” (LR p. 51). Em outra ocasião ele conta:

Dirigimos em direção da tempestade ... A tempestade estava como uma ameaça para prosseguir a viagem ... Os cactus pululavam qual sentinelas nas encostas das montanhas contra a luz intermitente e esverdeada. No outro lado da montanha, o relâmpago parou durante alguns segundos ressoando na terra. Era impossível enxergar algo ante aquela iluminação fulgurosa .... O fogo elétrico despejava-se na estrada apenas uma milha adiante de nós (LR p. 60-61).

Em outra ocasião, em Chiapas, Creene conta que a “tempestade rebombava, ao longo do horizonte ... e vagava em círculos fazendo com que os animais domésticos

ficassem extremamente agitados. Logo a tempestade estourou em cima de nossas cabeças. O relâmpago atingiu o chão a uns cem metros de onde estávamos” (LR p. 148).

A *tempestade* em *O poder e a glória* representa algo altamente simbólico que proporciona à diegese uma tal elaboração artística que consegue fazer deste romance um dos melhores

-- 77 --

da literatura inglesa do século XX. Na cidade de Candelária após escapar temporaneamente do mestiço, o sacerdote alcoólatra procura vinho para a celebração da missa. Um mendigo o levou na casa de uma autoridade governamental que vendia bebida alcoólica contrabandeada. Na farra que se seguiu o vinho foi consumido – e com ele, na opinião do sacerdote, toda a esperança de continuar sua missão apostólica no estado anticlerical. Externamente (e porque ele quer se manter incógnito), o sacerdote mostra uma hilaridade calorosa. Todavia, a tensão interna do sacerdote é reproduzida na tempestade que, em contínuo e progressivo crescendo, se desenvolve enquanto a tensão do sacerdote aumenta. Primeiro, a tempestade se aproxima: “O homem de brim olhava pela janela ... para os mastros dos veleiros, por trás dos quais fuzilavam os relâmpagos; o rumor da trovoada aproximava-se” (PC p. 115). Depois quando o vinho é consumido o sacerdote chora: “Um relâmpago estendeu uma cortina branca diante da janela e o trovão explodiu de súbito acima das suas cabeças. A única lâmpada do teto tremulou e apagou-se” (PC p. 119). Finalmente, quando a conversa frívola gira em torno da religião, do fuzilamento do refém, da tentativa de captura e da primeira comunhão, a desolação do sacerdote incógnito é tremenda: “Um raio tombava sobre o posto e o trovão reboava acima deles no telhado: era a atmosfera de uma província inteira” (PC pp. 197-202). A tempestade possui semelhante conotação durante o encontro do sacerdote com a mãe índia e seu filho baleado (PC pp. 160-161) e no seu encontro fatal com o bandido americano que serviu de isca para emboscar o sacerdote (PC pp. 197-202).

Percebe-se que o actante-objeto, ou seja, o sacerdote alcoólatra do romance, constitui-se um personagem imaginativamente mais rico do que os vários sacerdotes reproduzidos em *The Lawless Roads*. As três circunstâncias escolhidas (o senso de culpa, o monte de lixo, a tempestade) realçam a função de actante na diegese e lhe proporcionam uma “profundidade psicológica” mais rica e artisticamente mais elaborada.

-- 78 --

## 6. O actante-ajuvante

No eixo do poder no modelo actancial de Greimas encontram-se o adjuvante e o oponente. O adjuvante é aquele actante que coloca condições favoráveis ao sujeito para adquirir o objeto desejado. O oponente é aquele que gera obstáculos impedindo a realização do sujeito em adquirir o objeto desejado.

Em *The Lawless Roads*, Greene menciona a existência na cidade de Yajalón de “um escrivão que comecei a odiar, um mestiço com costeletas encaracoladas e com

caninos amarelos nos dois lados de sua boca. Ele possuía uma hilaridade horripilante e uma risada que parecia um relincho e que lhe fazia exhibir a gengiva desdentada. Vestia uma camisa branca aberta no peito e ele coçava o sovaco” (LR p. 153). Esta única descrição do mestiço na crônica deu origem ao actante-adjuvante / destinador do romance. Há aqui um sincretismo atorial: o mestiço como actante-adjuvante presta serviço ao tenente ajudando-o na realização de seu objetivo. Por outro lado, como o mestiço é a única pessoa que conhece o sacerdote, aquele age também no eixo do saber, tornando-se conseqüentemente o actante-destinador.

No romance o mestiço aparece três vezes: na aldeia chamada La Candelaria, na capital e na fazenda dos Lehr. Logo no primeiro encontro entre o sacerdote e o mestiço, o narrador encrusta símbolos de mau presságio na estrutura da narrativa prenunciando a futura traição. A textura da narrativa está plena de indícios que o encontro será fatídico.

Depois de seis horas de marcha, (o sacerdote) chegou a La Candelaria, longa e estreita aldeia de telhados de zinco à margem de um dos afluentes do Crijalva. Seguia cautelosamente pela rua poeirenta. Era o início da tarde: os abutres se achavam instalados em cima das casas, com a cabeça metida entre as pernas, ao abrigo do sol, e alguns homens sesteavam nas suas redes, à sombra exígua projetada pelas casas. Entorpecida de calor, a mula avançava a passos lentos e pesados. O padre inclinava-se sobre o arção da sela.

-- 79 --

Por si mesma, a mula parou junto de uma rede, onde estava acomodado um nativo ... Só lhe restavam dois dentes, caninos amarelos que sobrepassavam os cantos da boca e que se assemelhavam às presas de animais pré-históricos (PC pp.88-89).

Provavelmente, o narrador deu o nome de La Canddlil à aldeia do mestiço (este nome é inexistente em S1/e) por motivos altamente simbólicos: a *iluminação* do sacerdote no que diz respeito à vida difícil (perseguição), desgastante (cansaço físico-moral) e efêmera (igual à das candeias); a *percepção* de estar diante do traidor. Esta simbologia se depara diante da descrição da aldeia (longa com conotação evangélica onde se ensina que o caminho do cristão é comprido e estreito); das *casas de telhado de zinco*, um leitmotif intertextual de feiúra e degradação em Greene, especialmente em seus romances africanos; dos *abutres*, aves de mau agouro; da *fadiga* experimentada pelos homens (o padre e os homens fazendo sesta) e pelos animais (os passos lentos e pesados da mula). Este conjunto de símbolos no panorama aldeão serve de quadro para a *epifania* do mestiço. Por metonímia, a aldeia é chamada *vil* (em inglês *mean*: o tradutor erroneamente traduziu esta palavra por *estrito*), adjetivo apropriado ao mestiço que entregaria o sacerdote ao tenente por setecentos pesos. Além disso, os dois *caninos* do mestiço são comparados às presas de animais pré-históricos: a coragem e a qualidade predatória destes animais se contrasta com a aparente e traiçoeira inocuidade do mestiço cujos caninos e sua protuberância são descritos pelo advérbio *yellowly* (a tradução tem o adjetivo *amarelo*: uma qualificação estática, enquanto no original inglês o advérbio indica algo dinâmico) que conota a *covardia*

do ato e da *certeza* da captura da presa. Por outro lado, o narrador salienta a força do *destino* fazendo com que a mula parasse por si mesma em frente ao mestiço que logo depois reconheceria o sacerdote e faria de tudo para entregar o sacerdote ao tenente e assim receberia o dinheiro oferecido.

O segundo encontro aconteceu no pátio da cadeia pública da capital. O padre incógnito foi preso por porte ilegal de bebida alcoólica e o mestiço era “hóspede” da polícia que o

-- 80 --

acolheu oportunisticamente para indicar-lhes o paradeiro do sacerdote. Artisticamente o narrador coloca os dois homens como se fossem dois cães que se enfrentam:

“Essa voz de padre ...” disse o mestiço, com ar de nojo. Era como um cão que, instintivamente, se eriça diante de um cão de outra raça. Seu grosso artelho agitava-se hostilmente. O padre pousou o balde no chão (PC p. 144).

Em *S1/e* o mestiço era um simples escrivão: “Na Presidência o mestiço olhando detrás da máquina de escrever e mostrando seus caninos enquanto eu passava adiante” (LR pp. 153-154). Em *O poder e a glória*, o narrador contrapõe o mestiço (o traidor) ao padre (a presa). O mestiço é descrito como um cão que eriça os pêlos do pescoço em sinal de agressividade e de certeza de sua vitória. Por outro lado, o sacerdote, qualificado também como cão (talvez porque traiu o voto sacerdotal), através do gesto simbólico da colocação do balde no chão, demonstra resignação, desesperança e certeza de derrota final. A luta entre os dois é mortal, cabendo ao sacerdote o destino de sofrer a execução.

O terceiro encontro se dá na fazenda dos Lehr no estado contíguo de Chiapas onde o sacerdote havia se refugiado e onde podia celebrar os sacramentos com relativa liberdade. O mestiço (o único que pode reconhecer o sacerdote) atravessa a divisa dos estados e atraindo-o por uma isca de cunho religioso (o bandido James Cal ver, abatido pela polícia, é obrigado a escrever um bilhete ao sacerdote chamando-o para confessa-lo), consegue levá-lo a uma planície em Tabasco onde o tenente e seus homens o esperavam para emboscá-lo. A despedida do traidor é simples e altamente significativa:

A certa altura, como o cavalo se preparasse para a abrupta descida entre rochedos, o padre olhou para trás. O mestiço estava entre as choças, com a boca entreaberta, os dois longos caninos à mostra ... uma das mãos coçava o sovaco. O padre abanou-lhe com a mão; não lhe guardava nenhum rancor, porque dos homens não esperava outra coisa e tinha pelo menos um motivo de

-- 81 --

satisfação: aquela cara amarelada e falsa não estaria presente na hora de sua morte (PC p. 205).

Nesta narrativa caracterizada pela resignação, o narrador mostra a satisfação quase orgástica do mestiço – a agitação e o nervosismo experimentados havia pouco, deram lugar à calma após a entrega do sacerdote ao tenente e a recepção dos setecentos pesos. A posição estática do mestiço (que o narrador descreve como uma foto instantânea) cristalizando-o em forma permanente e fossilizadora de traidor, contrasta-se com a movimentação do sacerdote que desce da altura da montanha até o nível da cidade portuária. Esta descida (montanha / nível do mar) iconicamente representa a queda do protagonista (padre / um monte ao pé do muro, PC p. 225). Em seguida, o padre inversamente se eleva, ou seja, o *ánthropos* (mortal) transforma-se em *anér* (herói). O mestiço, porém, torna-se um fóssil - com seus caninos, a mão no sovaco e sua traição.

## 7. O actante-oponente

A função de actante-oponente na diegese de *O poder e a glória* é exercida por vários atores. A função do oponente consiste em criar obstáculos, opondo-se à realização do desejo que, no romance em apreço, é a captura e a execução do sacerdote pelo tenente. Em S<sup>1</sup>/<sub>e</sub> encontram-se alguns indícios de pessoas que ajudavam os sacerdotes perseguidos: (a) em Las Casas após a celebração de uma missa clandestina em sua casa “a dona de casa ficou na porta cumprimentando seus hóspedes... Pode-se detectar um pequeno sinal de orgulho e de satisfação porque abrigou Deus em sua casa. Pelo menos uma pessoa se sentirá triste e desapontada se, no futuro, a Missa poderá ser celebrada nas igrejas” (LR p. 175); (b) Herr R. e sua irmã ambos nascidos na Alemanha, possuíam uma fazenda em Palenque. Embora luteranos, eles testemunham a dedicação e o sofrimento dos sacerdotes (que pernoitavam na casa deles) que assistiam à população (LR pp. 144-5); (c) Doc Winter, um dentista americano, morador em Frontera, sofria de dores estomacais e de amnésia, sentia o tédio do país (LR pp. 108-109); fugia de sua esposa e vivia sem esperança (LR pp.124-127).

-- 82 --

Na narrativa de *O poder e a glória* o narrador conta a celebração de uma única missa na aldeia onde moravam Maria e Brigitta, amante e filha do sacerdote. Na narrativa, porém, há o episódio da mãe piedosa que abriga o sacerdote alcoólatra em casa. A permanência do sacerdote alcoólatra em sua casa deixou uma certa apreensão nos membros da família:

- Como lamenta que o tenhamos acolhido em casa.
- Se não o tivéssemos acolhido, ele seria preso e se tornaria um de nossos mártires. E escreveriam sobre ele um livro que tu lerias para os nossos filhos.
- Aquele homem? Nunca!
- ah! Afinal de contas, retrucou o marido, ele não abandonou a partida (PG p. 28).

Alguns meses depois, logo após a execução do sacerdote alcoólatra, a mãe piedosa dialoga com seu filho sobre o padre recém-fuzilado. O narrador mostra que ela mudou de opinião: “Aquilo dava realidade às coisas, ter tido um herói em casa, ainda que só por vinte e quatro horas. E aquele era o último; não havia mais padres nem heróis” (PG p. 228). A mãe piedosa, na narrativa de *O poder e a glória* preenche a função de coro da tragédia grega.

No romance o Sr. Lehr e sua irmã têm a função de actante-oponente enquanto abrigam e protegem o sacerdote alcoólatra após sua fuga de Tabasco. Este episódio se encontra no sexto e último elemento bipolar e, conseqüentemente, de máxima esperança alternada por máxima frustração. O narrador mostra a hospitalidade dos luteranos Lehr, sua gentileza e compreensão para com o padre católico que acabou de fugir do estado anticlerical. Sr. Lehr “não tinha a mínima curiosidade a respeito daquele homem que o seu empregado lhe trouxera três dias antes, desmaiado no lombo de uma mula. Tudo quanto sabia era o que o padre lhe havia contado. Era outra coisa que aquela terra ensinava à gente: nunca fazer perguntas nem conjeturas” (PG p. 168). A mesma postura de delicadeza e boas maneiras domina a narrativa destes dias de sossego na fazenda dos Lehr – o banho no riacho, a comida caseira, as

-- 83 --

confissões, a missa, a conversa educada – é a narrativa que mais se aproxima da seção *Sight of Paradise* (LR pp. 143-145), onde Greene conta sua estadia com os alemães Herr R. e sua irmã. É mister salientar dois pontos: (a) a gentileza mostrada a Greene (e reproduzida em *The Lawless Roads*) é transferida (no romance) ao sacerdote alcoólatra; (b) a calma experimentada na fazenda dos Lehr pelo sacerdote anônimo é precedida por convulsões psíquicas e cósmicas que o narrador realça durante a travessia do sacerdote pelas montanhas. A partir deste ponto, surge a possibilidade de fuga, da confissão e da continuação da missão apostólica. Todavia, quanto maior foi a expectativa do sacerdote, maior foi sua frustração. Após sua estadia num lugar paradisíaco, o narrador coloca o sacerdote na emboscada preparada pelo tenente ajudado pelo mestiço com conseqüências fatais para o actante-objeto. O narrador, então, realça em sua diegese, a tensão entre a ilusão /vida (fazenda dos Lehr) e a realidade/morte (província de Tabasco).

Um outro actante-oponente é Sr. Tench, o dentista que aparece no início da narrativa de *O poder e a glória*. A informação contida em *The Lawless Roads* sobre Doc Winter, embora contenha embrionariamente o personagem Sr. Tench, está muito aquém do alcance literário conseguido por Greene em *O poder e a glória*. O Sr. Tench, o personagem que convive com a dor, a amnésia, o abandono e a desesperança, abriga o sacerdote em seu consultório na cidade portuária (PG pp. 13-18) e compadece a execução do mesmo (PG pp. 224-225). Greene parece colocar Sr. Tench como o *alter ego* do sacerdote. Primeiro, o Sr. Tench tem a mesma sensação de *encurralamento*, igual ao sacerdote:

- É esta maldita terra. Disto o senhor não me pode curar. Nem o senhor, nem ninguém - Não desejaria voltar para a sua terra? [perguntou o sacerdote].

- A minha terra? - tornou a suspirar [o Sr. Tench] - A minha terra é aqui (PG p. 11).

Segundo, o Sr. Tench encara uma profunda angústia (muito semelhante à do sacerdote) oriunda do *isolamento*:

-- 84 --

Mas, quanto aos garotos – e fixando o copo, mergulhou no passado - pouco me lembro, a não ser do choro deles ...

Deixei de escrever [para a família na Inglaterra] antes mesmo de vir parar aqui. Para quê? Não podia mandar dinheiro ... não me admiraria que a minha mulher tivesse casado de novo. A mãe dela é que havia de ficar satisfeita, aquela cachorra: ela jamais gostou de mim (PC p.15).

Terceiro, o Sr. Tench (semelhante ao sacerdote) testemunhava a dor dos outros em sua própria carne. “Sr. Tench tinha o hábito de ver sofrer, era o seu ofício” (PC p. 49). O narrador de *O poder e a glória* não descreve imediatamente o fuzilamento do sacerdote. Através do ponto de vista do Sr. Tench, o narrador coloca o dentista como uma catálise sinestética da narração do fuzilamento – o narrador faz com que o Sr. Tench veja o fuzilamento e sinta a dor do sacerdote atingido pelas balas:

Um homenzinho surgiu de uma porta lateral: dois policiais o seguravam ... arrastaram-no até o muro oposto; um oficial vendou-lhe os olhos com um lenço ... os fuzis ergueram-se e o homenzinho começou de súbito a agitar convulsivamente os braços ... O estampido dos fuzis abalou o Sr. Tench: repercutiu até o fundo de suas entranhas. Sentia ânsia de vômito e teve de fechar os olhos. Depois, ouviu uma detonação isolada e, quando abriu os olhos, viu o oficial recolocando o revólver no coldre ... Sr. Tench, perto da janela, achava-se imerso em suas recordações enquanto mecanicamente apalpava o estômago, procurando o mal oculto ... invadiu uma terrível sensação de isolamento que ainda mais lhe aumentou a dor do estômago ... Sentiu-se abandonado (PC pp. 224-225).

-- 85 --

## 8. Conclusão

A recriação literária de uma viagem ou um relatório de viagem é comum na literatura inglesa. Todavia, talvez jamais alcançou a profundidade conseguida por Greene em *O poder e a glória*. Este sucesso foi devido aos recursos de simbologia e de cinematografia adotados na própria textura da diegese. Percebe-se que a viagem e o relatório *The Lawless Roads*, desprovidos quase completamente de qualquer recurso simbólico, provocaram um processo de criação literária dotada de amplos recursos simbólicos. No trabalho mencionou-se apenas um número limitado destes recursos (por exemplo, o monte de lixo, a tempestade). O cemitério, os abutres, a recepção dada ao próprio Greene, os passeios do povo ao redor das praças, o calor e vários outros merecem uma análise mais profunda para deles extrair a simbologia latente e artisticamente encrustada na narrativa. O recurso cinematográfico na narrativa de *O poder e a glória* é algo que mereceria um estudo à parte. No primeiro capítulo

visualiza-se através de uma objetiva colocada no alto a caminhada do Sr. Tench de sua clínica ao cais; o alcance da objetiva estende-se até o mar. Este sincretismo simbólico-cinematográfico é usado inúmeras vezes (por exemplo a entrada do sacerdote nas aldeias, a caminhada na floresta) proporcionando um raro realce artístico no romance, uma etapa importante na complexidade narrativa e um marco na literatura inglesa. Se o referente pode ser negligível, o significante tornou-se uma obra prima literária.

#### Notas

(Para evitar o acúmulo de notas adotou-se neste trabalho as abreviações seguintes: LR = *The Lawless Roads* e PG = *O poder e a glória*, seguidas pela página da citação).

(1) *Pontos de Fuga*, p. 62.

(2) *Idem*, pp. 62-63.

(3) *Idem*, p. 64.

(4) *Idem*, p. 64.

(5) *O Globo* de 23 de março de 1978.

(6) *In Critical Quarterly* (v. 5), 1963. p. 231.

-- 86 --

#### Bibliografia

ANGENOT, M. *Glossário da Crítica Contemporânea*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.

GREENE, G. *O poder e a glória*, trad. de Mário Quintana, revista por B. Monteiro, São Paulo, Círculo do Livro, 1973.

GREENE, G. *Pontos de Fuga*, trad. de Sônia Coutinho, Rio de Janeiro, Ed. Record, s/d.

GREENE, G. *The Lawless Roads*, Harmondsworth, Penguin, 1971. GREIMAS, AJ. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*, trad. de Alceu Dias Lima et alii. São Paulo, Ed. Cultrix, 1983.

LEFEBVE, M.J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*, trad. de J.c. Seabra Pereira, Coimbra, Almedina, 1980.

RIMMON-KENAN, S. *Narrative Fiction*, London, Methuen, 1986.