

O TRÁGICO EM VIDEIRAS DE CRISTAL

Léa Masina (UFRGS)

O estudo do trágico em obras literárias atuais requer do crítico certa habilidade: é preciso, em primeiro lugar, penetrar o emaranhado teórico e conceitual que cerca a palavra. Como observa GERD BORNHEIM¹, tal conceito evoluiu, transformou-se através dos tempos, esvaziou-se, foi recuperado, mas resiste sempre porquanto integra a própria essência do homem.

Embora Aristóteles não se haja detido na conceituação do trágico, é da POÉTICA que promanam os conceitos posteriormente desenvolvidos. Detendo-se na análise da Tragédia – sobretudo aprofundando-se em extrair conceitos a partir de ÉDIPO REI, que considerava uma obra perfeita. Aristóteles sistematizou, pela primeira vez, algumas categorias do trágico. Apercebeu-se, sabiamente, da condição de herói trágico, do homem prostrado ante a força avassaladora do destino, a "moira" imposta pela vontade sobrenatural dos Deuses.

Quando nos deparamos, pois, com o desafio de investigar o trágico num romance contemporâneo, como VIDEIRAS DE CRISTAL² torna-se obrigatório verificar até que ponto tal concepção, essencialmente radicada nas origens áticas da tragédia, alcança a totalidade do romance. A investigação não exaure, mas dissemina interrogações: é o trágico elemento predominante na visão de mundo que emana da obra? É o trágico concebível dentro da configuração cristã do mundo? Que tipo de trágico será este que resiste à intensa dialética de uma religiosidade mística que ocupou a cenografia social do Ferrabrás e que postulava um modo de vida radicalmente maniqueísta? Será possível reconhecê-lo como algo que abrange a totalidade do romance? Ou tratam-se apenas de manifestações particulares? Nesse sentido, como apreendê-lo ao nível do texto e conceituá-lo teoricamente?

A hipótese de trabalho pareceu-me, de início, óbvia: o trágico presentificava-se no romance através da resistência simbolizada pela figura

messiânica de Jacobina, contra as "forças" corruptoras da ordem dominante. Entretanto, à medida que reli a obra, deparei-me com uma série de indagações; e este trabalho, que supunha rastreamento e investigação quase de natureza probatória, foi-se tornando, pouco a pouco, uma reflexão por vezes dolorosa sobre o trágico, na dupla perspectiva do indivíduo e da coletividade. Será exatamente na confluência da situação subjetiva com a experiência do coletivo que revelam-se em VIDEIRAS DE CRISTAL alguns ângulos do fenômeno. Paradoxalmente, o trágico resiste no mundo contemporâneo porque pertence à esfera do real e é inerente à própria condição humana.

Albin Lesky³, um dos teóricos que detalha com maior acuidade o trágico como representação literária, destaca diferentes graus em que este elemento se configura fenomenologicamente: retomando-lhe as raízes na própria tragédia grega, seu nascedouro literário, Lesky acentua a existência do conflito trágico quando o homem defronta-se com a ordem e dá-se conta de sua própria medida e de sua absoluta impotência. A ele nada mais resta senão debater-se, numa luta inequívoca, até a queda vertiginosa das alturas. Tentando impor-se contra a "moira", contra o destino adverso, cuja razão lhe escapa, o homem termina por encontrar sua medida. Será ele, então, o inseto, o miserável inseto humano a que Festugiere⁴ refere-se, que sente-se aplastado pelo peso de uma Fatalidade desapiedada da qual procura, em vão, alcançar o sentido. A "hybris", desmedida grega, será o elemento detonador da tragédia que irá propiciar a queda do herói, este, situado inicialmente num pedestal, despenca lenta e gradualmente até o abismo, lutando contra forças "divinas" ou sobrenaturais, que desconhece, mas que se presentificam, determinando-lhe os rumos da existência.

O trágico, portanto, como elemento de reflexão teórica supõe dois requisitos fundamentais: o homem e a ordem. Diz GERD BORNHEIM: "Se o homem é um dos supostos fundamentais do trágico, o outro suposto não sem menos importância é constituído pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte existencial do homem"⁵. O trágico situa-se, portanto, na tensão entre dois pólos: o da reconciliação e o da suspensão do conflito. Deste modo, ou se extingue e inviabiliza, ou se resolve através da catástrofe.

Mas deixemos de lado as considerações propriamente teóricas e contemplemos o que ocorre em VIDEIRAS DE CRISTAL.

Há no romance a manifestação aparente do trágico: por detrás das vontades humanas, uma vontade divina, que a própria seita dos Mucker e a figura mítica de Jacobina representam.

Comentando a obra em artigo recente, o crítico e ensaísta TARSO GENRO observa, com propriedade, que "ali não se expressa somente um conflito local e religioso, mas um momento da condição humana – de classe, cultural, religiosa – na sua essência (...), como sujeito-objeto de um processo que ele – o homem – instaura sem controlá-lo nas suas determinações e no seu futuro".⁶

Ora, esse "momento da condição humana" – que perpassa o trágico – propõe-se no romance sob o signo do particular e do transcendental. As falas de Jacobina e a própria condição de seita religiosa que o movimento do Ferrabrás adquire, deixam claro o elemento transcendência. E isto, no meu entender, elide, de imediato, a possibilidade de uma vivência coletiva do trágico. Para usar a terminologia adotada por Lesky, não se pode reconhecer na obra uma "visão cerradamente trágica do mundo" face à abertura decorrente de um sentido religioso, onde as culpas se redimem e onde há esperança de uma vida futura.

Por outro lado, poder-se-ia propor, como argumentação teórica, uma leitura substitutiva que tomasse como pólo sobrenatural do trágico, a ordem contra a qual o homem se debate, o "mundo da política dominante", a cultura e a ordem de um momento histórico determinado, que TARSO GENRO refere como fundamental na formação do capitalismo. O conflito desloca-se, neste sentido, mais para a ideologia, portanto para a esfera do coletivo, do que para o propriamente existencial, uma vez que não há possibilidade de aproximação entre os referenciais do Império e da Colônia e o universo pobre e carente dos Mucker do Ferrabrás.

Entendo, pois, que a presença do elemento ideológico, desviando a ênfase da leitura para o nível do conflito externo e coletivo e para sua natureza social e política, aliando-se à questão da transcendência, terminam por excluir a possibilidade de pensar-se a existência de uma visão de mundo cerradamente trágica em VIDEIRAS DE CRISTAL.

Há na obra, sem dúvida, um confronto de natureza religiosa: de um lado, o Pastor Boeber e o Jesuíta Mathias Munsch que lutam por preservar seus rebanhos ou por compreender as carências que levam à formação da seita; de outro, o comportamento psicológico grupal que cerca Jacobina, quando começa a impôr-se como uma espécie de Cristo Redivivo. Estes episódios, no entanto, compõem um enredo que se predispõe muito mais a uma interpretação de natureza histórico-sociológica do que a uma reflexão sobre o trágico. Este não se constrói ao nível geral da intriga, mas revela-se na perspectiva individual das personagens, donde projeta-se à dimensão coletiva. Assis Brasil é um criador de personagens: hábil na contraposição dos focos narrativos, no romance os narradores imbricam-se, misturam

suas vozes, convertem-se em diferentes ângulos, conduzindo o leitor e obrigando-o a mobilizar-se para alcançar a dinâmica do texto. Isto constitui, a meu ver, um dos pontos altos da realização ficcional do escritor. Deste modo, se o trágico em seu grau mais original e puro já não pode ser identificado na narrativa, cabe-nos buscá-lo, como sugere Friedrich Dürrenmatt⁷, como "experiência trágica", aquilo que é inerente ao humano e que corresponde, aproximadamente, à conceituação de Lesky sobre "situação trágica". A este conceito converge a particularidade da experiência individual e, conseqüentemente, seu caráter transitório.

O tema do homem – ou do grupo de homens – que luta ferrenhamente contra um destino adverso (e neste sentido o destino se deixa representar por "condições sociais desfavoráveis", "ausência de perspectivas", "fraudes coletivas", "interesses oligárquicos", etc), não é estranho ao romancista Assis Brasil. Desde seu livro de estréia UM QUARTO DE LÊGUA EM QUADRO, a que se seguiu A PROLE DO CORVO, nos deparamos com personagens colocados pela História à mercê de um destino mau, que os aniquila: são as levas de imigrantes alemães que vêm povoar a colônia; são os jovens soldados, como Filhinho de Paiva, conduzidos à guerra por uma espécie de "Dieu Caché" contra o qual de nada adianta rebelar-se. Também em BACIA DAS ALMAS, o universo do romancista não apresenta luz: a prole do Coronel Trajano é castrada pela onipotência paterna, política e, patriarcal. Em AS VIRTUDES DA CASA, o estrangeiro que perturba a paz da Estância da Fonte é, sem dúvida, um emissário do destino: através dele os dramas domésticos irão revelar-se. E o final, catastrófico como nas tragédias gregas, deixa entrever o gosto do escritor pela catarse, uma espécie de apelo à sensibilidade do leitor, gosto este que retorna agora, inclusive contemplado criticamente, sob a ótica renovadora da Estética da Recepção.

De modo especial, em CÃES DA PROVÍNCIA, Corpo Santo vive uma situação-limite essencialmente trágica em que a loucura, a insanidade é posta em questão: o "transgressor" é punido e a "ordem" se restabelece.

Mas esta tendência, observada a partir do eixo temático e seu desenvolvimento, de urdir finais catastróficos num universo sem saída, não é suficiente para afirmar seguramente a presença de um conflito trágico cerrado, como propõe Albin Leski, mormente em VIDEIRAS DE CRISTAL. Pode-se falar mais facilmente em aproximações com elementos da tragédia, como a catarse – finalidade de terror e purificação que Aristóteles destaca na Poética; a mimesis, imitação do real, visível na contextualização e na tipicidade; e ainda a preocupação quase compulsiva do escritor com a verossimilhança, com a coerência interna da obra.

A situação dramática centralizadora da ação é a existência – o surgimento e posterior destruição – de uma seita religiosa cujo propósito é a salvação das almas, portanto, a transcendência. As preces dos Mucker, os hinos tantas vezes repetidos na narrativa (seriam coros, como na tragédia?) o fanatismo religioso, se de um lado apontam para uma espécie de pano de fundo trágico – pois tudo isto ocupa uma área-limitrofe, na fronteira entre a sanidade e a loucura, o real e o imaginário apreendido através da visão de algumas personagens, por outro repelem a noção de trágico por revelarem, de imediato, certa transitoriedade. Não se percebe, senão em alguns momentos, como sugere Festugiere na análise da essência da tragédia, a angústia do ser humano, interrogando-se permanentemente sobre os desígnios de Deus. Há, isto sim, forte oposição entre facções distintas, colonos dos dois lados confundindo-se nas matas e sua destruição pelas forças imperiais. Há também a submissão dos desvalidos ao fascínio e ao misticismo dos Maurer, revelando claramente nova faceta da crise de natureza política, ideológica, factual ou até psicológica. Se pensarmos, pois, no trágico enquanto visão de mundo, parece-me que a proposição se relativiza e se esvai.

Retomemos, pois, a questão do ângulo propriamente literário: será a partir do narrador de *VIDEIRAS DE CRISTAL* – e portanto de suas individualizações – que alcançaremos uma aproximação crítica mais satisfatória, permitindo-nos contemplar a ocorrência de diversas situações trágicas no romance. Nelas o herói ergue-se tendo por detrás de si não mais o cenário escuro e ameaçador de uma força divina e sobrenatural, mas a consciência da falta absoluta de saída política e existencial. E nisso reside, seguramente, o interesse polêmico que esta obra de Assis Brasil vem suscitando.

Esta espécie de trágico, que ocorre posteriormente ao Cristianismo, permanece ainda como representativo da absoluta transgressão da ordem. O trágico, sob esta ótica, objetiva-se de dois modos: inicialmente porque toca o problema das origens: cria-se a comunidade do Ferrabrás em torno à figura do Wunderdocketor, que recolhe os indigentes, trata-os em suas mazelas, "escuta os suplicantes". Na sua individualidade, João Jorge Maurer acena com a possibilidade do trágico, muito embora sua "queda das alturas" não seja propriamente objeto da atenção do escritor: eclipsa-se à medida que Jacobina ascende junto aos colonos da seita. Jacobina, por sua vez, retoma e amplia a função de "ouvir os suplicantes", conotando-a de uma religiosidade que evolui ao misticismo. Depois, por transgredir a ordem da colônia que dividia seus habitantes entre o Padre e o Pastor, entre as leis (e a política) locais e as do Império, os Mucker organizam-se em coletividade e preparam-se para enfrentar, inicialmente, o

interdito terrestre: aqueles que inicialmente os acolheram e que depois os traíram: simultaneamente os Deuses do Bem e do Mal.

E é neste ponto que instaura-se um paradoxo, aliás um dos aspectos mais instigantes da obra: se a verossimilhança é um dos pontos altos do romance, a concepção de ordem, no universo desta narrativa, sofre uma inversão. E sob este ângulo, a obra extrapola a esfera de denúncia, do processo de desmitificação da História, como ocorria nos romances anteriores do escritor. Como observa GEORGES BATAILLE, com relação a "Wuthering Heights", de Emily Brontë⁸, o Cristianismo é uma fidelidade muito estrita ao Bem, à razão. No caso de VIDEIRAS DE CRISTAL, a lei que os Mucker violam é a da ordem estabelecida pelos "homens de bem". A violência que se instaura não é, portanto, arbitrária como na tragédia antiga. A razão substitui, assim, o primitivo interdito. E, à semelhança do que Bataille identifica no romance de Emily Brontë, em VIDEIRAS DE CRISTAL ocorre a transgressão da lei dos homens, a ordem identificada com as formas contingentes da História. Deste modo, do ponto de vista hermenêutico, vislumbra-se o trágico na presença do interdito. E o "interdito diviniza aquilo a que ele proíbe acesso".⁹

Assim, se o MAL é a transgressão da ordem, a literatura de Assis Brasil é o MAL em sua função humanizadora, esclarecedora, lúcida, vigorosa. Opõe-se, portanto, à visão cristã, protestante, católica, religiosa, rígida, que destrói as pessoas, impondo-lhes restrições que vão da contenção dos impulsos sexuais (negando-lhes, portanto, a vida) à mais absoluta culpa moral (negando-lhes o prazer da vida). O BEM é, portanto, o MAL para as personagens e para o escritor, que o revela através de uma visão de mundo profundamente tensionada e dividida.

A competência de Assis Brasil como romancista permite ao leitor acompanhar a flutuação de diferentes pontos de vista sem deixar-se conduzir (ou seduzir?) por um caminho único. Preservado o espaço da dialética, qualquer outra solução descambaria para o maniqueísmo. Resta então, nesta discussão sobre o trágico, verificar a ocorrência de situações trágicas entre personagens que narram - ou que detêm o foco narrativo.

A "situação trágica" é, para Albin Lesky, um terceiro estágio fenomenológico. Embora nela estejam presentes os mesmos elementos que constituem o "conflito trágico cerrado", já antes referido - o doloroso peso da falta de escapatória - esta situação não se configura como definitiva. Será através da ótica de algumas personagens que verificam-se momentos trágicos em VIDEIRAS DE CRISTAL. E, como não poderia deixar de ser numa obra que parte do manancial da História, a consciência da falta de saída - que ocorre, fundamentalmente, em personagens coadjuvantes,

como Christian Fisher, Mathias Munsch, Santiago Dantas e, por vezes, o próprio Jacó Mula, relaciona-se intimamente com o fim de suas utopias, numa perspectiva, portanto, individual. E como afirma Joseph Bernhard "aquele que reflete sobre a estrutura do acontecer histórico não poderá escapar à compreensão de que esse acontecer foi prescrito por uma lei trágica"¹⁰. Quando termina a esperança, quando os projetos de vida vão-se por águas abaixo (tanto Christian Fischer quanto Mathias Munch possuíam projetos de vida utópicos, de batalhar pela conversão dos gentios, erradicar a lepra da Índia, etc, coincidentemente projetos de ampla repercussão no coletivo) a personagem se depara com a dimensão de sua fragilidade e do seu tempo. É o inseto humano aplastado pela Fatalidade, que refere Festugiere. Por outro lado, se há em Jacobina Maurero esboço de culpa trágica, pelo romance que mantém com Rodolpho Sehn, afrontando a ordem moral da colônia, este é percebido pela consciência limitada de Jacó Mula: a culpa trágica não se desenvolve proporcionalmente ao enredo do romance. Deste modo, a desmedida – a paixão de Jacobina, o abandono a que relega o marido e, noutra dimensão, o fato de equiparar-se a Cristo (o que poderia corresponder a uma "falha trágica") – permanecem como índices da História. O conflito do Ferrabrás, como Assis Brasil o apreende, diz muito mais de sua natureza social e política do que de um destino trágico, de uma moira que pesasse sobre os Mucker e seus descendentes. Não há, em Jacobina, momentos de "hybris", mas êxtases místicos. Até, sob este aspecto, se poderia reconhecer certa tragicidade na heroína, sobretudo se considerarmos o momento trágico "como aquele em que os planos humano e divino são sentidos ao mesmo tempo como inseparáveis e distintos, em que a responsabilidade humana se afirma, vendo-se embora aprisionada num macrocosmo de que resente os efeitos".¹¹ Entretanto esta tragicidade permanece na esfera do individual. Ela aciona, mas não cria a tragédia, tampouco vive tragicamente sua condição: a fé a redime. A catástrofe que Christian Fischer, Mathias Munsch, Santiago Dantas, Jacó Mula e tantos outros pressentem, e terminam por vivenciar, se de um lado permite ao romancista esboçar visões trágicas desse universo, de outro apresenta-se como contingência, como representação literária de uma realidade factual e histórica de fato catastrófica.

Deste modo, sem querer me alongar por demais em considerações de ordem teórica, reservando espaço para as colocações dos participantes deste debate, que certamente muito contribuirão às minhas observações, acrescento que mesmo a redenção cristã que Jacobina apregoa, aludindo a existência de um mundo melhor, não invalida nem as leis da Natureza, nem as formas contingentes da História. Alguns episódios finais, como a cena patética em que Christian Fischer contempla a destruição à sua volta,

com as lentes dos óculos quebrados, ou ainda quando a lama recobre (ou petrifica?) os corpos de Mathias Munsch, que carrega o aleijado, e de Elizabeth Carolina, cujas mãos quase se tocam, deixam entrever o final que conduz à catarsis aristotélica: terror e piedade. Aristóteles afirma, com clareza, na *Poética*, que nossa paixão só pode surgir quando somos testemunhas de uma desgraça imerecida. Catarsis há, na obra de Assis Brasil, a mancheias: famílias massacradas de ambos os lados, amores extintos por mortes intempestivas e injustas, como no romance de Ana Maria Hoffstatter com o jovem-Haubert; o caos instaurado, a queda anunciada é rigorosamente cumprida. E ao leitor, que se desloca continuamente, perseguindo o foco narrativo, estas ocorrências parecem tão inevitáveis quanto, em seu fim último, absurdas. Mesmo assim, se delas nos apercebemos como leitores, será através do somatório de diferentes focos. A "queda das alturas" – individual, portanto, que configuraria o herói da tragédia moderna (sobretudo após Kierkegaard, que afirma estar o homem separado de Deus por um abismo intransponível), permanece na obra, fenomenologicamente, como situação trágica, posto que transitória, na dimensão individual de cada personagem.

Finalmente, mesmo tentando-se apreender o trágico como a decorrência da falha de um projeto – no caso, da construção de uma sociedade mais justa, de um mundo melhor, – poderemos relacioná-lo apenas à parte mais concreta, que diz de sua realização terrena. A destruição do templo, das casas em volta, do incêndio provocado, configuram a catástrofe com sua característica de sofrimento e morte. O episódio do Luppá, procurando entre os escombros, o corpo carbonizado da mulher, levando qualquer coisa assim indescritível para Jacobina, que já não tem mais força para consolá-lo ante a enormidade da destruição, a extensão da dor e das perdas individuais, apontam para a tragicidade dessas existências. Entretanto, ainda assim é impossível negar que o projeto dos mucker - e sobretudo o de Jacobina - não se limita à dimensão terrena. No fanatismo religioso, como observa Bornheim, "a ação se desdobra de modo inverso à tragédia grega. O herói encarna a justiça, destituído de 'hybris', enquanto o mundo ou a situação objetiva é injusta".¹²

E preciso, pois, confrontarmos a narrativa e a História: será que a catástrofe final restabelece, naquele universo romanesco, a ordem que fora transgredida? Terá o incêndio do templo e das matas o sentido mais genérico da purificação e da extinção do Mal? Sabemos que no plano real – apenas contexto para o romancista – a consequência do conflito prolongou-se em dor e num amplo ressentimento. Mas a narrativa finaliza com o retorno de Hans Willibald, em Rothenburg-obder-Tauber, quando recebe a última e volumosa carta do sobrinho Christian Fischer, "que comuni-

cava-lhe partir de sua cidade para ver e sentir com sua própria visão e sua pele tudo o que se passava naquela colônia alemã perdida ao sopé de um morro conflagrado, onde os homens se matavam uns aos outros e a demência corria à solta".¹³ Hans Willibald considera que "talvez tivesse criado o sobrinho para perdê-lo".¹⁴ Confirma-se o trágico, portanto, na perspectiva individual do narrador; desta vez onisciente, que mergulha nas reflexões da personagem. O que ainda nos resta, foge, portanto, à esfera do propriamente trágico e é, como na interpretação histórica, apenas transcendência.

Notas

- 1 – BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. Porto Alegre: UFRGS, 1965.
- 2 – ASSIS BRASIL, Luiz Antônio de. **Videlas de Cristal**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- 3 – LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- 4 – FESTUGIERE, A.-J. **La esencia de la tragedia griega**. Barcelona: Ariel, 1986.
- 5 – Op. cit. 1, p.99.
- 6 – GENRO, Tarso. O puro cristal de Assis Brasil. Porto Alegre, *Rev. Ponto e Vírgula*, 2, maio/jun. 1991, p.16-7.
- 7 – "Se a tragédia, em seu estado puro, já não é mais possível, a experiência trágica, inerente ao humano como é, ainda se pode verificar". In: BORNHEIM, Gerd. Op. cit. 1, p.119.
- 8 – BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- 9 – Id. ibidem, p.18.
- 10 – In: LESKY, Albin. Op. cit. 3, p.33.
- 11 – GIRARD, Gilles & OUELLET, Réal. **O universo do teatro**. Coimbra: Almedina, 1980. p.178.
- 12 – Op. cit. 1, p.118.
- 13 – Op. cit. 2, p.536.
- 14 – Id. ibidem.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Videiras de Cristal**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o Mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. Porto Alegre, UFRGS, 1965.
- GENRO, Tarso. **O puro cristal de Assis Brasil**. Rev. Ponto e Vírgula, Porto Alegre, nº 2, maio/jun. 1991.
- GIRARD, Gilles & OUELLET, Réal. **O universo do teatro**. Coimbra: Almedina, 1980. p.178.
- FESTUGIERE, A.J. **La esencia de la tragedia griega**. Barcelona: Ariel, 1986.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1976.