

A DIALECTICA DA SUPERFÍCIE

LAURO JUNKES*

A publicação do romance **A superfície**, de Ricardo L. Hoffmann, em 1967, foi saudada pela melhor crítica brasileira como "revelação literária que vem da província, autor denso, forte" (Hélio Pólvora), como "grande romance" em "estilo admiravelmente pessoal e rico" (Nogueira Moutinho), como obra de "um narrador dotado de enorme talento ficcional" (Antônio Olinto), como "concepção artística digna de nossos melhores romancistas, novos e velhos" (Assis Brasil), entre outras manifestações prodigamente elogiosas.

Ricardo nasceu em 1937, em Criciúma. Após infância itinerante pelo interior do Estado, estudou Direito em Florianópolis entre 1954 e 1961. Tentou advocacia no interior, mas a experiência não durou três meses. Ingressou como funcionário no Ministério da Fazenda, onde permaneceu até 1969, quando se transferiu, como técnico em assuntos educacionais, para a Universidade Federal de Santa Catarina, onde permanece. Em 1972 fez estágio de estudos de administração e extensionismo universitários nos Estados Unidos, de que resultou o livro **A abertura operacional da Universidade para o Desenvolvimento**. Publicou em 1985 outro livro na área do ensaio: **Alienação na Universidade** :

*Professor de Teoria Literária da UFSC.
Crítico literário.

crise dos anos 80.

Mas o escritor Ricardo Hoffmann se solidificou pela sua ficção. Estreou em 1967 com o romance **A superfície**, cuja problemática de adaptação/inadaptação de filho de imigrante germânico o autor vivenciou no tempo da juventude em Blumenau. Publicou um segundo romance em 1971: **A crônica do medo**, numa linha de realismo mágico e de caráter escatológico. Embora haja informações sobre livros seus de contos, de poesias e de histórias infantis, infelizmente nada mais publicou como ficcionista.

A superfície (1.ed., Rio de Janeiro, G.R.D. Edições, 1967; 2. ed., Rio de Janeiro, Antares/MEC, 1978) é romance instigador, de múltiplas leituras, enveredando pela introspecção, num rico caráter simbólico, provocando dialéticas entre arte e vida, entre indivíduo e sociedade, e colocando seu autor indiscutivelmente no nível dos grandes ficcionistas nacionais. A fábula fundamental é até muito simples e banal, podendo ser resumida em poucas palavras, sem prejudicar o interesse de uma leitura posterior: o jovem Heinz passa a frequentar aulas particulares com o professor, também jovem, Beto. Mas o interesse por informação escolar é logo mais suplantado pela vivência existencial. E Heinz vai enveredando por tentativas de libertação do domínio paterno autoritário, dando vazão ao seu potencial artístico de pintor. Mas, superando o desajuste da submissão e opressão, Heinz não logra alcançar a harmonia interior e com seu meio ambiente, pelo que, ao final, acaba desaparecendo misteriosamente.

Assim, embora o autor/narrador anuncie especificamente, no início, que "o que eu quero é contar uma história de alemães, uma história do alemão, segundo a minha experiência" (2. ed. p.17), não estamos diante de um simples romance regionalista ou de costumes, caracterizando uma região colonizada por imigrantes alemães (Blumenau). Não sendo obra de superfície, sonda as camadas profundas do eu, em percuciente introspecção psicológica.

* * *

Técnica e estruturalmente, a exposição narrativa compreende três partes:

Na primeira parte - "A inclinação" - o narrador ministra aulas particulares a Heinz. Professor e aluno são adolescentes, iniciando-se nos mistérios da vida. Humberto/Beto, o narrador, ressaltando-se superior, não se atém às aulas, procurando socializar seu discípulo, bem como estimulá-lo a desenvolver suas tendências pictóricas, a ponto de Heinz decidir mudar de carreira, quando diminuem os contatos entre ele e o narrador.

Nessa primeira parte, explicita-se mais o propósito inicial do narrador: apresentar sua experiência com os alemães. O pai de Heinz está caracterizado com todo o autoritarismo intransigente, pelo narrador que o visita: "Não percebi na frieza trêmula, dentro da qual meu companheiro manteve aquilo que chamamos de naturalidade, os olhos quase se fechando de receio, o terror mudo e iminente espreado sobre tudo ao redor dele, como se agora toda a casa se tornasse subitamente a toca, o reduto (o que era mesmo) daquela fera fria a metódica que gostava de destruir argumentando primeiro, depois fazendo valer a sua autoridade de pai e de adulto com toda severidade" (p.42).

Tal autoritarismo repercute na educação dos filhos, cujo desenvolvimento é tolhido, tornando-os desajustados e acanhados diante do "chefe", como notamos na descrição do ritual dum refeição: "Depois de sentados, num movimento único que sucedeu à iniciativa espontânea do dono da casa, comeu-se primeiro em silêncio e depois ouviu-se religiosamente as perguntas daquele homem risonho e grave ao mesmo tempo, que se recolhera novamente a um tratamento respeitoso em relação a mim, a tal grau de intensidade que ele próprio se mostrava intimidado como os outros, e tudo parecia então subjugado à influência de minha presença, o que fazia quase sufocar sob o impacto constrangedor de uma importância melindrosa" (p.47). E o final da refeição é mais incisivo ainda: "Seu Holz (o pai) depositou o garfinho atravessado no prato e quase no mesmo instante uma sucessão de ruídos idênticos correu a volta da mesa em todos os pratinhos, menos no meu, onde eu migava vagarosamente, já mais ou menos repleto, parte escura de uma fatia de bolo, da qual devorava a parte clara" (p.49).

Delineia-se, sem dúvida, o vulto autoritário do pai. Outras observações sutis do narrador confirmam a mesma caracte-

rização do viver germânico: autoritarismo, austeridade, puritanismo, senso de limpeza - "Heinz, usando sempre uma fórmula de indecisão que permitia ao pai a última palavra..." ou "As mãos vermelhas da mãe e da irmã, a pele transparente de sensibilização higiênica, dura nas calosidades, quase rompendo a translucidez nos pontos moles relavados..." (p.47); ou ainda: "A irmã tragava o bolo sem mastigar direito de tanto medo de que eu lhe pusesse os olhos" (p.48). Essas são anotações aparentemente passageiras, mas perfeitamente caracterizadoras das atitudes acima apontadas.

Essa primeira parte, muito narrativa panorâmica, prima pela caracterização dos costumes germânicos, descrevendo o desajeitado Heinz, filho de alemão, ao ser orientado pelo seu novo pedagogo para maiores contatos sociais libertadores, nos quais se evidencia seu acanhamento, insegurança e falta de jeito.

A segunda parte - "O desenvolvimento mórbido" - avança uns dois a três anos, num salto temporal, e centraliza-se numa perquirição psicológica do comportamento de Heinz, a partir do momento em que este rompe seus laços com o autoritarismo paterno, sai de casa e se instala num "pardiheiro", para ali entregar-se livremente à sua arte. O narrador acompanha seus problemas interiores, seus temores íntimos, suas dificuldades de criação artística, sua ânsia de fazer aflorar à superfície as camadas ocultas, o mistério íntimo, quando a pintura passa a ser um ensaio de expressão do seu mundo interior. Ao mesmo tempo, e como que numa espécie de ritual liberatório e catártico, Heinz banha-se no rio.

A terceira parte - "No terceiro dia" - é novamente uma focalização mais distante e do exterior, narrando o desaparecimento de Heinz, acontecido já há três dias, estando em andamento as buscas inúteis para encontrá-lo. Teria sido tragado pela superfície traiçoeiramente calma das águas do rio? Teria fugido? Embora as buscas envolvessem o empenho de todos, especialmente do pai, dominado por um complexo de culpa, os resultados são negativos, e o corpo não aparece ao terceiro dia, segundo acreditavam. O chefe da estação ferroviária afirma, então, que não mais aparecerá: "Os senhores aqui perdem o seu

tempo. Só um dentre todos voltou no terceiro dia" (p.144). O narrador, que partilhará da evolução íntima de Heinz, declara que este "vinha se desligando de todos nós há muito tempo" (p.145). E assim, melancólica e dubiamente, encerra-se a narrativa.

* * *

Colocadas as linhas fundamentais da narrativa, comporta esta uma discussão sobre a problemática do narrador. Quem narra é Beto (Humberto). Esse narrador era amigo e "professor" de Heinz, o protagonista.

Trata-se, pois, de um narrador diegético, narrador representado e mesmo ostensivo, narrador-personagem, narrador participante. No entanto, não é o "eu" do narrador que se faz centro da narrativa. É o "eu" como testemunha que nos conduz a penetrar no drama ambíguo do seu amigo Heinz. É narrador testemunha que sempre visualiza a partir da periferia dos acontecimentos, sobretudo narrador sem privilégios para penetrar nas camadas profundas e complexas do eu alheio. Trata-se, pois, de visã ou focalização apropriada para a preservação de áreas indevassáveis de mistérios. E exatamente a partir daí é que se torna possível a plurissignificação desse título **A superfície**, na sua dialética paradoxal. Se ao narrador testemunha só é dado ver, ouvir, observar ou inferir, permanecem em aberto inúmeras possibilidades e conjeturas, que constituem as riquezas das leituras atualizadoras. Das relações limitadas entre narrador e protagonista resguardam-se muitas ambigüidades, sempre enriquecedoras.

Esse narrador testemunha, que é ao mesmo tempo interior e exterior, que participa dos fatos mas que não tem acesso ao mistério da alma do protagonista, é Beto. Se, ambigüamente, ele é interior e exterior, ambigüamente ele também se situa quanto ao distanciamento: seu distanciamento vivencial é pequeno, porque convive até íntima e confidencialmente com o protagonista, como professor e amigo. Já culturalmente distancia-se mais, pelo menos inicialmente, assumindo certa autoridade superior. E o distanciamento narrativo é bastante grande, não explicitamente determinado, pois o narrador escreve muito tempo depois dos fatos sucedidos. Observe-se o parágrafo de abertura do romance: "Holtz, Holm, Hulm... Não consigo lembrar o nome..." (p.17). Vol-

ta a insinuar a distância: "Depois de tudo, quando me detenho a rememorar as horas vividas..." (p.52). Ou ainda: "Das conversas estranhas que tivemos me ficaram estranhas memórias, que posso recompor a partir de uns poucos dados, profundamente gravados dentro de mim, com uma precisão confusa, uma acuidade intuitiva, simples e ao mesmo tempo preciosamente misteriosa" (p. 96). E mais claramente ainda: "... mudo durante estes vinte e tantos anos, excogitei incessantemente sobre a história..." (p. 111). Talvez pudéssemos afirmar que as distâncias entre narrador e autor não sejam muito grandes, podendo Beto ser mesmo tomado, em certo sentido, como porta-voz do autor.

Como se caracteriza o narrador? Como narrador, sua caracterização resta muito imprecisa. Não sabemos quando escreveu, em que idade e condições. Sabemos, apenas, que bem posteriormente aos fatos. Como conhecedor, amigo e confidente do protagonista, o narrador era jovem como ele: "Eu tinha treze ou catorze anos naquela época" (p.19). Depois esclarece, quando os acontecimentos da narrativa já estão mais nos termos finais, estar nos "meus dezessete anos imaturos" (p.80).

Como colheu ele a matéria para sua narrativa, quais seus canais de informação? Basicamente pela convivência, no início como professor, depois como amigo e confidente. O narrador refere-se explicitamente às fontes de suas informações: "Se posso escrever essa história, é porque tive um papel de pólo na gravitação daquela parte de sua existência que fora superada; pólo ultrapassado, mas sempre pólo, ou ponto de referência, único talvez que ele tivesse naquela época..." (p.76).

Heinz provinha de uma família totalmente fechada, de um pai autoritário, de um ambiente sem comunicação. O narrador, amigo, vai "socializando" esse bicho estranho, neurotizado pelo "tirano doméstico" que era o pai. Portanto, pelo convívio de anos (três mais ou menos), dentro de uma abertura libertadora, realmente o narrador, com boa verossimilhança, vai tendo acesso à matéria que mais tarde transformará em narrativa. Não é, pois, narrador privilegiado. Essas limitações tornam-no mesmo mais verossímil, mais objetivo, mais digno de confiança e conferem ao relato mais instigante dramaticidade, preservando mistérios e ambigüidades.

* * *

A partir dessas observações, podemos examinar as implicações de compromissos e afinidades ambíguas entre narrador e protagonista.

A relação inicial entre eles é de elevada superioridade. Beto é o professor de Heinz, embora este seja um ano mais velho e bem mais alto. Heinz conserva traços de extremamente acanhado, desajeitado, artificial e nada social, enquanto que Beto assume ares superiores, de jovem liberal e emancipado. Inicia impondo sua superioridade pedagógica, que chega mesmo a inferiorizar o aluno. Tanto assim que o próprio narrador tem consciência de estar "prevalecendo-me da docilidade" do aluno (p.23). Num página de autêntica sociologia familiar (p.24), o narrador constata que o aluno "era um ser desorientado" e por isso quer libertá-lo do "regime austero" de casa, do pai que é "um tirano doméstico" que imprimia aos filhos "o medo das liberdades" - para iniciá-lo num convívio social autêntico. Observa-se que sua intenção e influência vão bem além da tarefa de que fora inicialmente incumbida pelo pai de Heinz.

Mais adiante, já admitido à intimidade da fechada casa e família do aluno o narrador vê pela primeira vez um quadro pintado por aquele e, por um lado, taxa-o de pura imitação; mas, por outro, sente secreta inveja - e sua superioridade sente-se vacilar e de certo modo desinstalada: "A tela era uma reprodução exata, sem pinga de originalidade que entrava na formulação do meu conceito de arte. Mesmo assim doeu-me secretamente (sempre a inveja indefectível) que no quadro do meu aluno as vagas tivessem aquela transparência vítrea da água real, que os panos das velas estivessem luminosos de tão cheios de sol, que o cordame da mastraria descesse com tanta flexibilidade e tanta nitidez por entre o emaranhado de materiais e peças que eu teria traçado provavelmente no estilo impressionista, isto é, sobrepondo borrões e linhas e insinuações vagas de desenho. Essa inveja misturada com certa compreensão da relatividade do mérito daquele esforço imitativo fez-me sorrir com um espanto ostensivo, carregado de crítica, mas que não era difícil tomar pelo louvor banal da arte" (p.28).

O narrador impressiona-se e, na sua superioridade / inferioridade, propõe-se a assistir melhor o seu protegido, intro-

duzindo-o no seu meio social, junto aos colegas mais liberalizados da tirania paterna. E tem oportunidade logo em seguida de fazê-lo, por ocasião do seu aniversário. Em retribuição, no aniversário de Heinz, o narrador é "o convidado", o homenageado máximo no íntimo de "uma família absolutamente fechada" e "incomunicável" (p.37ss.).

Inicia-se então um outro relacionamento ambíguo: do narrador com o autoritário pai de Heinz. Esse vê o narrador/professor com certa desconfiança, porque está constatando as mudanças que ocorrem no comportamento do filho. E a certa altura a irritação paterna explode, porque pensa que o filho, ao dedicar-se à pintura, "está com más intenções e deseja me enganar" (p.43). Mas, "apesar da suspicácia do pai", Beto conquista a confiança da família.

Na realidade, Beto não se restringira ao seu papel de professor que devia preparar Heinz para exames de ingresso na Escola de Aprendizes Marinheiros.

Já num dos primeiros encontros entre aluno e professor, Heinz constata que o "professor" também pinta, como o pai e a mãe desse. E Heinz então se abre com bastante euforia e entusiasmo, encobertos pela inferioridade das suas "primeiras experiências" de pintura. O desenvolvimento posterior insinua que Beto passa muito mais a estimular essa tendência secreta do discípulo, do que a ensinar-lhe as matérias curriculares: "Tínhamos esquecido aquilo com a naturalidade do impulso de nossa marcha psíquica, que não nos conduzia ao alvo nem a mim como seu professor (continuava a lecionar escrupulosamente o programa por automatismo) nem a ele como aluno, que o era mais, agora, das minhas conversas a respeito de pintura, grandeza pessoal, futuro, que corriam sob a forma enfática que os adolescentes usam para tratar esses assuntos" (p.59).

E muda-se o destino do protagonista: perde o interesse pelo estudo, não pretende mais prestar exames e os próprios encontros com o "professor" rareiam gradativamente, até que Heinz vai servir o exército no Rio de Janeiro. Em todo esse processo de mudança de vida do protagonista fica claramente insinuada a influência decisiva do narrador. E na passagem da primeira à segunda partes, há um salto temporal de dois anos.

Ao voltar do exército, Heins instala-se, independente, num "pardiheiro", porque "não era mais possível sujeitar-se, não ao governo, mas ao pensamento e à opinião paternas" (p.68). Estamos na parte "o desenvolvimento mórbido". Agora Heinz já é outro no seu processo auto-afirmativo, e o narrador sente (com certa desilusão amarga) que o menino lhe fugira das mãos: "subira sorridamente acima do alcance das minhas palavras, porque tivera a coragem miserável de começar a fazer aquilo que se sonha em vão..." (p.70). Subverte-se mais a relação superioridade/ inferioridade entre narrador e protagonista. Heinz, no tempo do exército, freqüentara a Escola de Belas-Artes no Rio de Janeiro. E "disse-me que conhecera, enfim, a vida" (p.70). Agora está marcado pela tortura da arte: "Era a arte. Mas não queria falar dela (queria ocupar-se dela), nem confiar nela, nem esperar dela coisa alguma. Queria apenas pintar umas idéias, planejar este ou aquele desenho e ouvir de mim uma ou outra palavra boa, compreensiva..." (p.71).

E a partir dessa inversão de sentimentos relacionais entre narrador e protagonista (o aluno assimilara bem demais a ação socializante e libertadora), começam as insistentes referências à simbologia do título - **superfície** - desaparecendo a imagem ingênua do amigo, para acentuar-se sua indevassabilidade, enquanto o narrador continua na sua cômoda burguesia.

Heinz ainda lhe confia poucas coisas. Por exemplo, porque não estuda mais: "Não é o tempo, a idade. É outra coisa: a inutilidade". Ou então que não voltara à convivência com a família porque era impossível viver "naquela colcha de retalhos de incompreensão que era o lar, a casa..." (p.73).

Observe-se como o narrador se situa na história, consciente da evolução do amigo e da sua relação com ele. Crescia nele (narrador) "respeito e espanto, por aquele indivíduo que em diversos sentidos havia tornado meus próprios sonhos ridículos, sem que por isso eu conseguisse aborrecê-lo ou até mesmo odiá-lo, apenas estranhá-lo, desistir da idéia de conviver com ele..." (p.77). Reconhece o narrador sua contribuição para esse "desenvolvimento mórbido" de Heinz, mas logo quer desfazê-la, para esquivar-se da responsabilidade: "O que aconteceu não aconteceu - estava dentro dele. Por isso, tudo quanto foi suges-

tão minha de então, de antes, e de sempre, foi rejeitada quando não lhe serviu aos propósitos, não aos propósitos, ao desenvolvimento mórbido no declive. O que começou, portanto, jamais começou: era. Era. E apenas veio lentamente à superfície, lentamente, embora eu começasse a perceber em um dado momento..." (p. 81).

A essa altura, apresenta-se também dúbio o jogo relacional de Beto com o pai de Heinz. A sua segurança superior se esfacela. E ele vai abrindo jogos. Numa passagem em que o pai de Beto e o de Heinz conversam sobre esse, seu Holtz, num tom "oblíquo" defende o filho. E Beto diz a ele que vai procurar convencer Heinz a voltar a estudar numa escola noturna (o inverso do que vinha sendo seu procedimento). Parece então criar-se uma certa cumplicidade entre o velho Holtz e Beto (este talvez numa inconsciente tentativa de recuperar a perdida superioridade), no momento em que vê o amigo Heinz enveredar por sua autonomia). O velho pai se abre num angustiado e insistente apelo: "Faça-o estudar! Obrigue-o! Tente" (p.80). Note-se no pai sempre o lado pragmático da vida, pois julgava o filho perdido na carreira de pintor!

Mas, na realidade, agora tudo já era tarde demais. A influência de Beto já se havia projetado na primeira parte, antes da ida de Heinz ao exército. Por isso o narrador, no posterior tempo de narração, pôde observar: "Heinz se deixava levar com a emoção de um catecúmeno, e a que batismo o conduzia então só agora me ocorre..." (p.52). Em função daquilo tudo, as mudanças em Heinz se aceleram agora, num espelhamento psicológico de constante contraste entre a superfície aparente e o mistério insondável que está por detrás, segundo veremos adiante, na análise do título.

O próprio relacionamento de Beto com Heinz vai se restringindo cada vez mais a ser só de superfície, pois as camadas profundas de Heinz se fecham, indevassáveis e compactas. Às vezes Heinz tenta uma catártica epifania do seu mundo interior ("A vida é uma coisa engraçada... p.88), mas tudo se encobre novamente por um halo de mistério e terror ante a verdade insondável. O narrador, em visão distanciada, tenta com dificuldade compreender as atitudes do seu amigo: "Tudo se passou num

verão, como se a vida dele, e a vida não de sua arte, mas daquela demência temporária, ou não demência, mas audácia e coragem e verdade, e tudo isso que há de grandioso, e que agora eu procuro reconhecer não sei se porque para sempre fica em vão todo reconhecimento, como se a vida dele tivesse sido resumida pela força compressiva e acelerativa daquele calor estupefaciente que fazia jorrar do corpo os regos de suor que melavam a pele, o ar cheio de pó e com cheiro de poeira, as pedras do calçamento da rua desprendendo o mormaço acumulado durante as horas de incandescência noite adentro, até além da linha do peitoral das janelas de um primeiro andar escancarado para o ar morno..." (p.94).

Assim o narrador, agora à distância, vai recuperando com a memória esse período de intensa e desesperada entrega de Heinz à pintura, decaindo no descuido e na sujeira. Insensivelmente, o narrador revela o estranho fascínio que Heinz passou a exercer sobre ele, em decorrência do mistério impenetrável da sua evolução íntima (outra inversão de posicionamentos!). Essa entrega total de Heinz à nova arte visava, ao mesmo tempo, à expressão e à descarga psíquicas. E o narrador é arrebatado para esse mundo caótico, que Heinz tenta exprimir nas suas telas: "Esqueçáramos o relógio, assim como eu esqueço as vírgulas e os pontos, o alvo de uma frase começada, que acaba se perdendo na ondulação das sugestões narrativas desse tema de limite, e devíamos andar ali pelas dez horas da noite. Eu pensava nele, na sua figura, no seu corpo rudimentar, no seu rosto, na sua cabeça esquisita, e procurava agora tirar da comparação do que via com o que vira nos bons dias mortos e defuntos, em que não éramos ainda seres ponderáveis mas meros receptáculos de todos aqueles transtornos de agora, uma conclusão, um deslize. Nada resultava disso senão espantar-me ainda e sempre..." (p.104).

O final da segunda parte, de crescente introspectividade, mas indevassável para o narrador apenas testemunha exterior, torna-se cada vez mais denso e impenetrável. O último diálogo dos dois ainda demonstra reveladoramente que o narrador não logra penetrar além da superfície aparente do seu ex-aluno:

"- Esses teus quadros estão ficando cada vez mais escuros - disse-lhe, desviando o assunto.

- Acabarão brancos como as telas virgens quando se completar o ciclo. Tudo na vida obedece a ciclos.
- O que foi que tu descobriste que te deixou com esse ar de mistério?
- A inutilidade das palavras. E que não é a inteligência quem topa com a verdade.
- E que acabas louco se não paras com esses quadros?
- A loucura não é um fim de coisa alguma. É um estilo diferente. Louco eu talvez já seja, mas isso não importa.
- O que é que importa, então?
- A coragem.
- Você se deixou enliar pelo vago - acusei-o redondamente. E ri, como se isso me alegrasse." (p.110).

Finalmente, no desenlace, na última parte, quando o destino de Heinz está decidido no mistério para os outros, o narrador de certo modo toma consciência e ao mesmo tempo se esquivava de suas responsabilidades e de seus comprometimentos. Bem nas entrelinhas sentimos a preocupação dele por ter sido decisiva sua influência sobre Heinz, inclinando-o para a pintura, que afinal o arrebatou e libertou, mas também o perdeu, pela incompreensão de todos no ambiente sócio-familiar.

Por isso a narrativa destaca bem a tentativa do chefe da estação ferroviária em colocar a culpa toda no pai do infeliz desaparecido: "O senhor desejaria talvez que ele ainda estivesse fugindo do senhor, como vinha acontecendo (...). Todos nós conhecíamos a situação, o bairro é pequeno (...). Mas ele fugiu, refugiou-se definitivamente" (p.142). E acrescenta pouco depois: "Se fosse possível, o senhor seguiria até o inferno e estaria sempre seguro de suas razões, de sua justiça e de seu direito, desde que a fuga dele não tivesse obtido o triunfo que alcançou agora para sempre..." (p.143). Todos convencem-se, pois, de que ele não voltará mais, porque "só um dentre todos voltou ao terceiro dia" (p.144).

O pai, assim encurralado (narrativamente com a convivência do narrador!), quer o apoio de Beto, que bem conhecia o amigo: "era quem o conhecia melhor..." Mas Beto esquivava-se (talvez com a consciência despertando): "Talvez o senhor esteja en-

ganado, eu sô convivi mais com ele ultimamente. Talvez mesmo o sapateiro o entendesse melhor..." (p.144). Mas o sapateiro também é evasivo.

E como a curiosidade de todos se voltasse para o narrador, como que exigindo dele a chave do mistério, ele acaba dando a sentença final, ao mesmo tempo liberando o pai e libertando-se de responsabilidades: "Ele vinha se desligando de todos nós há muito tempo (...) Agora, é só convencer-se de que ele se desligou definitivamente (...) Se fugiu será a mesma coisa que ter morrido (...). De qualquer forma há muito que ele estava se libertando de nossa grosseria gradativamente..." (p.145). E assim param com as buscas. O narrador descomprometeu sua consciência pelo envolvimento desorientador do rapaz, e ao mesmo tempo liberou a consciência de culpa do pai de Heinz, autoritário demais e incompreensível para com o filho.

E o mistério de tudo continua, ou acentua-se mais ainda.

* * *

Note-se que a intriga se resume quase que a um pequeno caso policial não resolvido. Entretanto, todo o interesse da narrativa se orienta para a introspecção, a investigação da interioridade. E nesse sentido, o romance se impõe por sua maturidade e seu desafio permanente. Sem absolutamente devassá-lo em suas linhas sempre reveladoras a novas leituras, o título oferece-nos um fascínio desafiador.

A significação de **A superfície** toma três direcionamentos e aponta, evidentemente, para o interior psicológico, pois as referências a ele se acumulam nas passagens de densa análise interior.

Explicitamente, "a superfície" se refere (a) às telas que Heinz pinta e (b) às águas do rio que presumivelmente ocultam seu cadáver. Implicitamente, "a superfície" aponta (c) para a própria alma, a personalidade de Heinz, cujo íntimo se distanciou cada vez mais da compreensão de todos, inclusive do seu único amigo, Beto, atingindo irreversível psicose. **A superfície** oculta o abismo interior insondável, que se fratura, se rompe e se perde (ou se realiza!) - na visão pragmática ou na visão artística.

Há todo um jogo muito bem conduzido durante a narrativa, entre a superfície das águas do rio, a superfície das telas pintadas e a afloração à superfície da alma, exteriorizando-se. O rio, desde o início, apresenta características sinistras. Tão agradável aos companheiros para o banho, não o é para Heinz: "... a superfície do rio aterrorizantemente ampla e sensível oscilando diante dele..." - já prenuncia a tragicidade ambígua do final.

A propósito da perigosa evolução do artista independente que observa em Heinz, o narrador comenta: "A alma é um rio que aceita tudo o que lhe atiramos, arrasta-o na superfície ou atrai para o fundo e leva depois por sua própria conta o pequeno objeto que é a nossa influência, sumindo na massa bruta de sua essência incorruptível" (p.80). Essa tendência "ao desenvolvimento mórbido em declive" de Heinz "apenas veio lentamente à superfície" (p.81). Na ânsia de realizar a sua arte, de externar seu mundo íntimo, "ele encarnava a força de uma fatalidade mole" e o narrador fica "impressionado com aquela coragem com que ele se desapegara de tudo isso que nos mantém na superfície, nos faz flutuar entre os gestos de desespero e de egoísmo", alegando que "sempre que saía de si era como se encetasse a fuga" (p.83).

O medo que pode causar o abismo que está sob a superfície calma do rio identifica-se com "o terror que jaz sob a superfície" do eu, donde provém o medo ante o "desdobramento do eu".

A tela de pintura vai refletir na superfície esse íntimo; por isso o narrador pergunta a Heinz "se aquelas suas telas não se constituíam em simples superfícies de horrores, produzidas pelo desbaratamento de suas impressões fugidias" (p.96); ao que Heinz responde que "uma tela é uma superfície de impressão pura", acrescentando logo: "uma tela é uma superfície. E o que é a vida senão a superfície de horrível confusão, de terrível balbúrdia que vela a voragem da morte?..." (p.97). E mais incisivo ainda: "Debato-me na superfície de horrores que se chama vida e deixo que meus gestos sejam reflexos espontâneos das impressões que ele me causa, é só isso" (p.98).

Sabendo que "deve haver alguma coisa por trás dessa su-

perfície", o próprio Heinz explica sua catarse artística: "Eu apenas imito a vida, ou deixo que ela se exprima através dos meus gestos livres, criando essa superfície anárquica que não é uma imagem falha com relação ao que eu, particularmente, tenho sentido, sofrido, suportado e amado enquanto vivo. Eu apenas me debato, ou deixo que meu espírito esperneie. Se o resultado é uma superfície de horrores - usava muitas vezes, depois de mim, o termo - é porque há qualquer coisa aí que se vincula à vida como eu a sinto..." (p.99).

E depois acrescenta algo de mais profundo: "Se nos atrevermos a furar nossa casca de inteligência, encontramos debaixo dela um bicho, e no fundo do bicho, se formos adiante da nossa curiosidade, a alma do bicho, que nos iguala, é o simples medo da morte". Portanto, a superfície da tela que Heinz pinta é apenas um vago reflexo da superfície de sua alma. Os dramas e fantasmas da tela espelham fragilmente as profundas convulsões psíquicas.

Se as superfícies das telas insinuam mas não retratam o complexo mistério da alma de Heinz, as superfícies do rio, mais adiante repetidamente referidas, apresentam-se mais indevassáveis ainda. Embora prodigamente houvesse "na superfície do rio a concentração de toda a paisagem", esse espelho nada mais revela do que a "instabilidade peculiar da superfície" (p.134), pois é "a superfície do rio, que continua enganando os homens" (p.134). Mas é sob essas aparências de placidez desafiadora que o narrador imagina explicar o destino do seu amigo que se libertou: "Ele, o desertor, o fugitivo, o egresso da vida, estava explicado sob aquilo, dentro daquilo, daquela fria placidez pinturesca, perpendicularmente abaixo da fluidez enigmática da superfície, nos desvãos fundos e sombrios do leito que, por baixo da tênue linha, ou do tênue plano dos reflexos, da superfície enganadora enfim, rola a verdadeira água para o oceano impertérrito que é como a morte" (p.133).

Relacionando a "superfície enganadora" da água e a "superfície de horrores" da tela com o que possa estar "por trás da superfície" da alma, deslinda-se um pouco do mistério da existência humana, sempre na sua indevassabilidade enigmática, tal como encerra a narrativa com essa imagem de ressonância bí-

blica: "A delicada luz das estrelas dançava sobre a água animando as trevas da superfície" (p.145).

Concluimos essa leitura com a convicção de que **A superfície** é um romance rico, simbólico, alegórico, desafiador, inesgotável. Discute a interação do individual com o social. Contesta a imposição do autoritarismo quase irracional. Destaca as marcas da ambiência, da cultura, das tradições estagnadas. Levanta a problemática da arte e de suas relações com a vida. Questiona em profundidade a condição humana. Quem dispõe de coragem e equilíbrio sereno para penetrar, harmoniosamente, além dessa desafiadora superfície?

