

“Tempo” e “Modo de Visão” em “Alegria Breve” de Vergílio Ferreira.

*Leonilda Ap. Tonin de Hidalgo **

“Quién sabe pronunciar una fórmula mágica y una profecía no puede ser una persona vulgar, semejante a cualquiera otra; tiene que ser un mago, un solitario, un hombre diferente de los demás.”

(Kayser, W.)

Embora este livro de Vergílio Ferreira tenha sido publicado em 1965, sua temática híbrida — obra de ficção e ensaio continua atualíssima, assim como seguem vivas em nós nossas inquietações existenciais. Tendo sido considerada como sua obra-prima por alguns críticos, sabemos, no entanto, que tal fato só se pode aferir no conjunto total e definitivo das obras de um autor.

O assunto do livro trata, resumidamente, do despovoamento paulatino de uma aldeia, logo após o fim de uma fase de grande desenvolvimento por que ela passara com a exploração de suas minas de volfrâmio. Todos se vão, até mesmo o pároco, e a “história” começa, quando a única pessoa viva próxima do Narrador (grafaremos sempre N.), Águeda, sua mulher, morre e ele a enterra. Uma aldeia perdida no tempo e cujo espaço geográfico o autor procura tornar não-referencial, na 1^a e, principalmente na 2^a edição. Aí, em plena solidão, o primeiro e último homem (ele assim se declara) de uma civilização milenar em vias de destruição, o N. e sua consciência em busca de sua essência.

Uma rápida apresentação das personagens citadas no texto, para ajudar na compreensão mais plena do mesmo:

Jaime Faria	— mestre-escola da aldeia, protagonista e/ou Narrador personagem central.
Águeda	— sua mulher, antagonista principal.
Vanda	— sua amante e mãe do filho que ele supõe ser seu, mulher de Luís Barreto, engenheiro das minas.
Ema	— amiga de Vanda, com quem o N. troca idéias a nível puramente intelectual.

* Aluna do Curso de Pós-Graduação — UFSC.

- Amadeu — amigo de Vanda, espécie de teórico do mito erótico.
- Sr. Miguel — viajante que vem de fora, ativista político a favor do proletariado, transmite suas idéias ao N.
- Aristides — amante de Águeda na época da exploração das minas.
- Norma — irmã do N. que, com o cunhado e o filho, formam os familiares vivos do mesmo.
- André Beló — antigo morador da aldeia que volta de África enriquecido.
- Jornalistas da capital — representantes da tecnologia e do automatismo mundo moderno.
- Pe. Marques — pároco da aldeia com quem o N. costumava jogar longas partidas de xadrez e manter longas e nunca solucionadas discussões sobre assuntos dogmáticos.

Com o intuito de evitar repetições quanto a uma definição mais funcional das personagens (sendo outra também a finalidade deste artigo), propomos, entretanto, a hipótese de que, de uma forma ou de outra, com maior ou menor intensidade, todas elas são como antagonistas do N., o que tentaremos provar, em seguida, pois achamos ser este um dado essencial para uma compreensão global do “Modo de Visão” e do “Tempo” em *Alegria Breve*.

O “Modo de Visão” deste romance de Vergílio Ferreira é aquele que corresponde à observação do mundo através da visão do N. — Jaime Faria, também personagem central do livro. Tal escolha, entendemos, é a que se adapta a esse tipo de romance, construído através da técnica do “monólogo interior” e, por tal motivo, extraído da consciência da personagem que monologa, ou através do que cresce o mundo interior da mesma (mundo da sua consciência e memória).

Alegria Breve é um romance escrito em 1^a pessoa, mas em muitas ocasiões o N. se desloca dela e passa a interrogar-se. Subjaz, então, uma outra pessoa do discurso, como extensão da 1^a, ambas, no entanto, “Eu”; na impossibilidade do “Eu” ser também “Tu”, fato que se verifica apenas do ponto de vista gramatical, já que, ideologicamente, eu e tu são o próprio N. que/ou quando interpela a si mesmo. Às vezes isso ocorre ao adotar a personagem um tom confessional de fingida autobiografia que autentica e vivifica sua figura.

“A minha história começa aqui.” (1)

Édouard Dujardin (1861-1949), autor de “Les lauriers sont coupés” onde introduz a técnica do monólogo interior, explica-o: “como qualquer monólogo, é um discurso sem auditor e um discurso não pronunciado”. (2). De fato, Jaime Faria, o “herói”, não possui contestatário; seu discurso é pensado, sentido e vivido, mas através da voz “original” da sua consciência e da sua memória. Voz original de conteúdo jasperiano; (3) a um só tempo, sujeito da enunciação e do enunciado.

Mas, o N. é também aquele ser que promove a conscientização e a clareza necessária para a compreensão da obra de arte; daí que o modo de visão dele é também o mais coerente com a realidade do romance. Vive numa aldeia abandonada num rincão qualquer onde é um humilde mestre-escola, e vai crescendo, superando o fato de apenas estar no mundo para “ser no mundo”, buscando sua “essência” de homem. Dele depende também o aparecimento de outros elementos da narrativa: personagens, ambiente social, espaço geográfico e, nesta configuração, o Tempo.

O *Tempo do Ser* lançado no mundo; o N. tem que viver vinculado à sua temporalidade descontínua, onde está a transcendência.

O espaço fica como pano de fundo, e surge o que se poderia chamar de espaço patético ou sentimental, onde o N. se encontra com o seu “Eu”, depois com as coisas: cultura, natureza, e, por fim, com os outros seres; por último com Deus. Mas Deus e os outros três mitos clássicos: Erosmo, Arte e Política estão contidos na cultura, para ele numa época de viragem milenar, em vias de desaparecer.

Para o olhar cansado de Jaime Faria convergem, então, dois tempos distintos completamente, às vezes quase intangíveis: um deles é formado por seu passado que ele insiste em rememorar e redatar; algo assim como um testemunho de vida, para passar ao estado superior ou a *transcendência*, através da *consciência intelectual* e do *espírito*:

“Um diálogo interrompido com tudo o que aconteceu e que é necessário liquidar, saldar de uma vez”. (p. 10)

e o outro composto pelo N. e o espaço que o cerca, a aldeia abandonada onde ele é agora o único sobrevivente. Se pensarmos na dicotomia de Benveniste, retornada por T. Todorov, o primeiro seria o tempo do “discurso” que se sobrepõe sobremaneira ao segundo, ou da “história” que subjaz a aquele (4).

Do primeiro tempo narrativo não se pode falar propriamente em

personagens. Todas as pessoas a que o N. se refere e que viveram ali por largo ou curto prazo já não existem ou se foram, e, portanto, não agem; apenas surgem se o N. lhes dá sopro de vida, fazendo-as vibrar pelas cordas da sua emoção.

Entre o N. e a natureza, por outro lado, estabelece-se um diálogo tácito; tudo o que ele participa com ela é somente a objetivação dela (a neve, a montanha, ir à lenha, os dias e as noites) através de suas pupilas cansadas.

Nesse habitual de que é feito seu dia a dia, há dois fatos que convêm ressaltar, dado que, em duas ocasiões, pessoas surgem como num passe de mágica e de idêntica forma desaparecem: um deles é André Beló e os outros são os jornalistas que querem convencer o N. a sair da aldeia condenada, para transformá-lo em manchete de jornal. A todos o N. oferece hospitalidade e com eles tenta diálogo: já não existem palavras que possam promover entendimento entre seres tão alheios e/ou alienados ao mundo do N.. Em resumo — o N. não se faz compreender por eles, e eles não o compreendem. Não porque seja diferente a língua que utilizam para comunicarem-se, mas sim porque são outras as motivações que os levam a empregá-la; a par do total isolamento do próprio N., cuja única esperança de transmissão de sua herança espiritual é o filho:

“A minha linguagem é outra, hei-de ensiná-la ao meu filho.” (p.165)

Portanto, essas pessoas estão à margem do contexto como conjunto. Uma espécie de intermédio, linha divisória na narrativa. Não fazem parte do passado, embora o N. houvesse conhecido André Beló em outros tempos. Também não participam do presente — assim como chegam partem, ou seja, do nada, do vazio, o mesmo vazio que muitas vezes assalta o herói, algo grande e fulgurante:

“Tudo o que é grande e decisivo deve ser assim fulgurante.” (p.227)

“Estamos fora do tempo e do mundo, na paragem breve e longa, para o balanço de um recomeço possível.” (p.135)

São momentos de lúcida conceituação sobre o colapso da cultura ocidental dos nossos tempos.

O N. é também a única figura representativa do romance, ou seja, aquele que atua, e, portanto, abarca toda e a total configuração do livro. Leva consigo e tira de si mesmo todos os efeitos expressivos como representações: personagens e fatos são secundários; dá relevo às lembranças que simboliza pelas palavras e é na linguagem, na expressão

representativa das palavras que está a importância da sua trágica figura. Jaime Faria, como único sobrevivente da aldeia, reduz a si mesmo todos os tempos, e, usando a imagem do cone, coloca-se na sua abertura mais estreita, fazendo com que o ângulo de visão seja único e particularíssimamente seu. Assume corajosamente sua posição no mundo:

“— Mas eu não concorro — disse. — Fico aqui.

Peço a reforma, fico aqui.” (p. 236)

Suas palavras são o testemunho vivo de tudo o que se passou, emissor e auditôr, núcleo romanesco, única personagem, único homem dentro do caos universal — primeiro e último de uma viagem milenar que ele mesmo anuncia:

“Para qualquer lado que a gente se volte, tudo no fim

Há dois mil anos. Política, Arte, Religião, Costumes, Filosofia. Tudo no fim.” (p. 10)

“— Sou o Homem! Do desastre universal, ergo-me enorme e tremendo.” (p.10)

Em resumo, portanto, quanto ao “Modo de Visão” em “*Alegria Breve*” e, tentando uma aproximação ao “modelo atuacional mítico” de Greimas (5), propomos o seguinte, quanto ao N. e às ‘outras “pérsonagens”: o N./SUBJEITO é o filósofo da antigüidade clássica e o homem do caos universal que vê, no presente, dois mil anos de civilização que se liquidam; o MUNDO/OBJETO (para Jaspers, não apenas um conjunto de fenômenos, liga-se à própria existência) é o limite entre dois milênios de história em liquidação e o que virá, que não se sabe ainda o que será, mas a cuja aventura de reconstrução o N. se lança, como o último e primeiro homem. SUBJEITO e OBJETO são, portanto, concentrados quase indissociáveis na figura do N.. Daí explicar-se o caráter messiânico de que ele próprio se investe. O DESTINADOR, no modelo de Greimas é Deus; para o N. é aceitar a existência como um salto para a transcendência, através da crença no Ser, ou seja, viver na dúvida de sua própria existência trata-se de reencontrar a autenticidade profunda, a partir da *origem* dos atos e pensamentos. É um ato de decisão que não se contenta com nada exterior, mas com o *Eu profundo*, sua *Essência*. O DESTINATÁRIO não há dúvida de que é a humanidade, ou mais precisamente o leitor a quem o N. dirige sua obra, lançada ao mundo como um filho que se tem, se cria, se mima, mas, afinal, é do mundo. O OPONENTE (a matéria), seriam todos os outros, o “chato” cotidiano que o impede de encontrar sua essência:

Águeda, Vanda, Ema, Pe. Marques, Amadeu, Luís Barreto, Norma, e tantos outros a quem, afinal o N. está agradecido, pois o ajudaram a libertar-se do seu ser falso (ou Parecer) e encontrar sua verdadeira identidade (ou o Ser). O ADJUVANTE, seu filho? Espírito que lhe permite o salto à Transcendência? Ele retomaria seu lugar histórico de Homem e levaria adiante sua pessoalidade e sua obra. Até o final do romance esse filho não volta, fica a esperança e o N. está irremediavelmente só, em projeto para o futuro.

O emprego dos tempos verbais: presente, passado e futuro, e também o imperfeito, aparecem sempre como um trabalho de unir as épocas, indistinguindo-as, para tão só traçar a gênese da situação atual, os antecedentes do momento a partir do qual se cria o discurso romancesco. A 1ª pessoa se mantém, enquanto o índice temporal muda. Há um tom confessional que, algumas vezes chega ao extremo do patético, quando o N. se sente exacerbado pelo peso da sua total solidão: são extravasamentos que, além do cunho de espontaneidade imprimido, voltam-se para a verdade “interior” da personagem:

“A minha realidade é esta, e a verdade, na aridez do Inverno. Que é que está certo ou errado? Só no sangue o sabemos, numa certa estabilidade de dentro” (p. 268).

Por outra parte, o N. não força a atualização do passado, nem mesmo quer perpetuar suas lembranças. Uma propositada despreocupação ou não-preocupação por recordar com exatidão, ou mesmo não querer estabelecer a cronologia das mesmas?:

“As vezes penso que, se não forçasse a memória, a esqueceria depressa”. (p. 21)

.....

“E a certa altura a aldeia transfigurou-se — já tinha morrido Norma?” (p. 26)

Ao recordar, suas lembranças lhe chegam aos borbotões, confundindo a sua seqüência no tempo, tornando-se quase atemporais; e a sensação que isto deixa é de uma existência sempre em tensão, onde a dúvida é essencial:

“Secreto indício, indizível presença. Pressinto-a longe, um eco, passa invisível como a aragem ao alto, olho brusco, rodo em torno, bruscamente — onde?” (p. 248)

Outras vezes abandona o recuo no tempo e se coloca no presente da narrativa, onde ele pode mover-se, desde o seu modo de visão impreciso e o Universo que vai criando. Trata-se do “presente histórico” que acentua o fenômeno da atualização temporal; os fatos passados convergem para o presente, mas conservam a sua função pretérita:

“Sim, as vezes vou à missa. A aldeia fica deserta a essa hora e então por vezes subo até o adro e chego mesmo a entrar na igreja”. (p. 31)

Ora o N. tenta conjugar diferentes épocas da sua vida, buscando um equilíbrio dentro das antinomias do mundo que o assaltam no fundo da sua solidão:

“Mas Aristides não é nada, não diz nada. Ema entendia isto tudo. Tinha uma doutrina bastante simples com ramificações porém para o universo. Aristides era um nome estúpido — Que vou trazer da Vila? Devo organizar uma lista, porque ir à vila não é fácil”. (p. 60)

Ora são cenas ou diálogos que, em realidade, não chegou a presenciar:

“Verdial e Aristides devem ter chegado à quinta. Águeda surgirá ao alto da escadaria”. (p. 63)

Ora o caráter de “velada” história e/ou coerente cronologia:

“Enterrei hoje minha mulher”. (p. 9)

que poderia comunicar um cunho de objetividade, marca apenas o fim de uma época da vida do N. (morre o último ser vivo que ele possuía). A morte e o caráter precário da existência, as antinomias . . . sua solidão extrema o leva a ensimesmar-se, a buscar algo que não consegue definir, mas que pressente. Todo o romance, no fundo, é esta busca da aparição da transcendência que ocorrerá, apenas, em breves clarões, momentos fugitivos:

“Tudo que é grande e decisivo deve ser assim fulgurante”. (p. 227)

As antecipações são também a expressão e a busca desses momentos, lembranças que se vão incorporando ao fio condutor do tempo:

“Mas não sei porque me lembra só essa romaria”. (p. 22)

Outro processo inverso ao das antecipações, é o fato de ele protelar, deixar, quase voluntariamente, para trás, certas recordações:

“Norma mudou com o casamento. Sobretudo depois que teve o filho. Hei-de contar”. (p. 36)

Todos esses processos, como já anotamos, aumentam o caráter de instabilidade que o N. comunica ao seu discurso; de relatividade; muitas vezes de fracasso e impotência, pois só diante do Finito, o homem pode divisar o Infinito, tentar desvendar o mistério que é ele próprio. Vão se formando, aqui e ali, verdadeiros núcleos temporais; são frases rápidas, às vezes apenas uma palavra, repetidas ao longo do discurso e que, por sua densidade dramática, irão atrair outras lembranças perdidas na massa nebulosa da memória afetiva:

“O sofá vermelho, corrido ao longo do muro”. (p. 28)

“— Vou ter um filho. Mas não terá nunca o teu nome”. (p. 41)

“ . . . e violentei-a, violentei-a”. (p. 45)

“Luís Barreto, de “smoking”, tem um copo de uísque na mão”. (p. 92)

“— Dorme”. (p. 11)

“— Qualquer dia alço também”. (p. 123)

Sensação de despedaçamento, de espelho quebrado; o indivíduo dividido, num universo e num mundo divididos, surge e ressurge.

Algumas vezes, porém, é preciso uma parada e o N. sente necessidade de recompor as suas idéias, repassar o que já relatou, estabelecer um marco que dê, ao menos em parte uma ordenação aos fatos:

“Mas tecnicamente a aldeia, Águeda não ficou indiferente” (p. 60)

“Estremeço violentamente — foi ontem”. (p. 79)

“E eis que irrompeste enfim pela aldeia, foi em setembro?” (p. 87).

Esta total adesão, voluntária ou involuntária, do N. ao tempo, mas não a um tempo sem surpresas, afasta-o do clássico contador de histórias que, como um deus, estava acima de tudo e de todos, com seu olhar divino, planificando, através de uma cronologia preestabelecida, os acontecimentos. O Tempo em “Alegria Breve” é aquele do homem que, dentro de suas próprias limitações descobre a divindade, em plenitude.

O que palpita no romance é a vida, ainda quando o que resulta relevante seja a doutrina. Os sentidos do N. estão totalmente abertos ao

mundo exterior e a sua doutrina, a mensagem que nos deixa, fruto da inteligência, procura uma ligação entre a existência e a eternidade, onde o futuro é possibilidade, o passado fidelidade e o presente — decisão.

Criador do universo romanesco, mas, ao mesmo tempo, crítico da idéia, da pergunta sem resposta (lembrando que o livro é ficção e ensaio, ao mesmo tempo), o N. quer fazer confluir num mesmo contexto a vida forjada no cotidiano e o extrato dela que é uma problemática geral que o atrai, mas que só se sente nas entrelinhas, porque o que realmente conduz o discurso e, secundariamente, a história, é o *momento da escrita* — ou o *Tempo*.

A falta de representatividade nas personagens, exceção feita ao N., parece advir desse mesmo fato de que a maioria ou a quase totalidade delas surge das suas lembranças como seres que, por seu “comportamento” (de que só o N. foi testemunha) estão aí a confirmar certas idéias ou uma problemática que o preocupa. Não se deve esquecer que, numa aldeia abandonada, longe de qualquer possível contato humano, o N., já velho e cansado esforça-se por compreender o que se passara — antes um progresso fulgurante, movimento, gente, construções, empregos, dinheiro; depois o abandono, a destruição, os desmoronamentos, a morte. Mas ele ama aquele chão — e, afinal, para onde ir, agora que está velho e só? Fica, vai ficando e crescendo dentro dele uma força obstinada à medida em que tudo desmorona. Tudo faz crescer nele e avolumarem-se interrogações que ele lança e ficam sem resposta — os grandes mitos, uma cultura milenar em decomposição, e o homem, a vida, o que somos? Ele se questiona obsessivamente, como se, à força de repetir e repetir chegar ao excesso delas, e ele ao excesso de si mesmo, ultrapassando o limite do próprio homem:

“Há uma voz obscura no homem, mas essa voz é a sua.
Há um apelo ao máximo, mas vem do máximo que ele é.
Há o limite do impossível, mas é do excesso que é o próprio homem”. (6)

Portanto, o que “*Alegria Breve*” parece sugerir é que há um duplo movimento de tensão, expresso pelo “tempo” e pelo “monólogo interior” e que faz emergir do particular para o geral e vice-versa todo o fabulesco de uma vida vivida, narrada em detalhes que são poucos, mas bastante reveladores do homem em inteireza que ele é.

Uma espécie de “*mea culpa*” que ele assume existindo no mundo,

não como um ser a mais, mas sim como Jaime Faria, um solitário, um mago, um homem diferente dos demais, compartilhando, porém com a humanidade sua inteira pessoalidade. No final, sua vida parece mais um ato de resignação; depois de destruir todos os velhos valores impostos, quer colocar algo em troca: e o que descobre é o valor do próprio homem:

“Há um homem sobre a terra, eu”. (p. 275)

“Foi bom ter nascido, para ver como isto era, para matar a curiosidade. Fugidia alegria, luz breve”.
(p. 275).

NOTAS DE RODAPÉ

- 1) FERREIRA, Vergílio, “Alegria Breve”, Portugália Ed., Lisboa, 1965, p. 217 (e todas as outras páginas indicadas no texto).
- 2) AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, “Teoria da Literatura”, Liv. Almedina, Coimbra, p. 285-286.
- 3) WAHL, Jean, “La Pensée de l' existence”, pp. 83 ss.
- 4) TODOROV, Tzvetan, “Poétique de la Prose”, Paris, Éd. du Seuil, pp. 35 ss.
- 5) GREIMAS, A.J., “Semântica Estrutural”, Cultrix, S. Paulo, pp. 235 ss.
- 6) FERREIRA, Vergílio, “in 25 anos de Vida Literária”, Portugália Ed. e Ed. Inova, Porto, p. 32.