

“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 1ª e, principalmente na 2ª 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. |
| Emá | — 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 1ª 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 1ª, 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: Erotismo, 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, retomada por T. Todorov, o primeiro seria o tempo do “discurso” que se sobrepõe sobremaneira ao segundo, ou da “história” que subjaz àquele (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 comò 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 particularissimamente 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 auditor, 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 “pessoagens”: o N./Sujeito é o filósofo da antiguidade 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. Sujeito 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 personalidade 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 romanesco. 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 algo 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 tecnificada 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.