

## O MITO DA VIDA EM FAURE DA ROSA

Ana Maria de Almeida

Sísifo! Além - além o teu porto cintila!

Tivesse eu como tu essa força tranqüila

De nunca duvidar!...

...Ergo as mãos ao Sol! Pairo em sua alvorada!...

É a aurora do Sol que rompe dentro de mim!...

É o sol? Ou és tu, Vida purificada,

Que alvoreces enfim?...

João de Barros - *Sísifo* (epígrafe do romance

*Escalada de Faure da Rosa*)

### 1. O Autor

Nascido em 1912, na cidade de Nova Goa, José de Azevedo Faure da Rosa iniciou sua atividade literária por volta de 1932, publicando contos e novelas no *Notícias Ilustrados*, *O Diabo* e *Seara Nova*<sup>1</sup>.

Em 1945, publicou o seu primeiro romance, *Fuga*, a que se seguem *Retrato de Família* e *Espelho da Vida*, romances datados, respectivamente de 1952 e 1955. *De Profundis*, de 1959, ora classificado como novela ora como romance, nas poucas referências encontradas sobre o autor, mais nos parece um conto de maior extensão, já que toda a narrativa se prende a um momento de tomada de consciência da personagem principal, com relação a seu vazio existencial. Em 1961, publica o romance *Escalada*, que, juntamente com *As Imagens Destruidas* de 1966, constitui o melhor de sua obra. Publicou ainda, em 1962, uma série de contos *A Cidade e a Planície*.

Segundo a *História da Literatura Portuguesa*, de Antonio José Saraiva e Oscar Lopes, a obra deste romancista define-se dentro das linhas do realismo ético ou crítico, em que se destacam escritores como José Rodrigues Miguéis, Irene Lisboa, António Gomes Vitorino, José Loureiro Botas, Joaquim Paço d'Arcos, Tomás de Figueiredo, e outros.

O realismo ético ou crítico, pode-se dizer, é a resposta

- ou, no caso de Faure da Rosa, mais precisamente a busca de uma resposta - ao debate entre presencistas e neo-realistas, com relação à perspectiva metafísica dos problemas humanos e à visão do homem como agente e transformador da realidade social e histórica.

"A diferenciação entre este realismo ético e neo-realismo, como entre ele e o psicologismo presencista, torna-se, é claro, convencional em certos casos e aspectos limítrofes; e não restam dúvidas de que o desenvolvimento das correntes ainda actuais e de cada uma das carreiras singulares permitirão de futuro um tracado mais satisfatório das linhas de força que estamos analisando. Mas não pode, desde já, deixar de sentir-se um contraste global entre, por um lado, certo introspectivismo, certo metafisicismo gradiloquente alternativos em Presença, e as tendências de realismo social, em que o indivíduo figura, não como inatamente singular, nem como um modo transitório do Adão universal, mas como uma singularidade circunstancial e evolutiva; e, por outro lado, entre o neo-realismo, que encara as relações humanas como obedecendo a leis objectivas, consistindo a superação humana em delas se aperceber e tirar partido, e aque-  
loutro realismo condicionado à afirmação de uma lei moral subjectiva e oposta à lei objectivamente histórico-sociológica. No período literário que estamos considerando verificam-se, ainda, vestí-  
gios de naturalismo, isto é, de um realismo vindo do século anterior e que ignora a superação da história humana quanto às suas determinantes naturais, que ignora a síntese possível e actuante das leis naturais com a vontade social humana pro-  
grediente. No entanto, é facto que sobre este natu-  
ralismo prevalece o realismo ético, o qual, de resto, embora lhe seja oposto, constitui a sua fa-  
ce complementar perante o neo-realismo. Este, com efeito, nega a inevitabilidade da alternativa em que ambos assentam: ou exclusividade da lei natural permanente, ou primado da lei ética sobre a lei natural, pois, como dissemos, pretende reali-

zar a sua síntese no plano literário<sup>2</sup>."

Creemos que a definição de realismo ético ou crítico está justamente nesta tomada de atitude, moral ou política, ante a realidade: entretanto esta atitude se formula em termos de uma solidariedade, de um humanismo que visa ao homem, à realização do ser humano, tão vagamente abstraído da realidade quanto o Homem, em maiúsculas, objeto de perquirição filosófica das ideologias decadentes. Não há como situá-la, e à sua perspectiva de ação, dentro de um quadro real, pois não se opta por soluções decisivas. Assim, tanto em relação ao presencismo quanto ao neo-realismo, ou ainda aos projetos neo-positivistas, esta nova faceta da consciência realista aplica-se a uma reflexão crítica tão estéril quanto mitificadora. Discute-se, enfim, a dilemática perspectiva do homem, "singularidade circunstancial e evolutiva", a debater a sua responsabilidade individual, a discutir a sua capacidade de opção entre as restritas possibilidades oferecidas pela evolução política e social.

Esta tomada de atitude, moral e política, caracteriza a ação das personagens de Faure da Rosa, principalmente em *Escalada e As Imagens Destruídas*. Nelas predomina a sensação da vida mitificada, da vida tornada um mito - não mais atuada e agida em sua plenitude, porque, no círculo fechado do fascismo, ela se torna um ritual de verdades imutáveis. A fatalidade do acaso, a pintura objetiva dos conflitos sociais, opõe o código, secreto e pessoal, da existência comprometida com ela mesma num tempo em que o ato de viver se processa sob o signo de uma palavra de ordem. "Chegou o tempo em que a vida é uma ordem" - diz o poeta Carlos Drummond de Andrade. Ordem, no sentido de que a vida apenas se torna possível ao nível dos manifestos e das teorias - muitas vezes cifrados, secretos - e que podem ser a expressão tanto de forças opressoras quanto de expressões reivindicadoras e libertárias. Isto é, o mesmo código, o mesmo conjunto de idéias e palavras, pode ser utilizado, manuseado, por forças opostas. Viver é, enfim, sobreviver - luta com a morte ou pacto para retardá-la. O compromisso com a vida, ao nível prático da realidade, torna-se jogo de concessões que procuram enganar a morte e a opressão. Uma rebeldia, sufocada e interior, que encontra no monólogo reflexivo, uma saída para a frustração das ações impossíveis.

Dentro desta perspectiva, irmanam-se metafísicos e realistas, neo-positivistas e idealistas. A Vida com maiúsculas, é, em todos, uma abstração, um objeto de corpos teóricos para um futuro

remoto. Em poesia publicada em *O Diabo*, no ano de 1939, Manuel da Fonseca dá voz a esta ansiedade:

Duas Canções da Vida

Vida,  
 sensualíssima mulher de carnes maravilhosas  
 cujos passos são horas  
 cadenciadas  
 rítmicas  
 fatais.  
 A cada movimento do teu corpo  
 dispersam asas de desejo  
 que me roçam a pele  
 e encrespam os nervos na alucinação do "nunca mais".  
 Vou seguindo teus passos  
 lutando e sofrendo  
 Cantando e chorando  
 e ficam abertos meus braços:  
 nunca te alcanço!  
 Meu suplício de Tântalo.  
 Envelheço.  
 E tu, Vida, cada vez mais viçosa  
 na oscilação nervosa  
 das tuas ancas fecundas e sempre vírgens.

À punhalada dilacero a folhagem  
 e abro clareiras  
 na floresta milenária do meu caminho.  
 Humildemente se rasga e avista  
 no roçar dos espinhos  
 minha carne dorida.  
 E quando julgo chegada a hora  
 meu abraço de posse fica escancarado no ar!  
 Olímpica  
 Firme,  
 gloriosa,  
 tu passas e não te alcanço Vida!<sup>3</sup>

Esta visão alegórica da Vida marca toda a geração em que se formou Faure da Rosa, como se pode notar na leitura de *O Diabo*. Repetem-se os motivos da criação, simbolizada na figura da deu-

sa-mãe, doadora de vida e destruição. Isto parece-nos importante, porque, como veremos adiante, a figura de Paula, de *As Imagens Destruídas*, é uma alegoria fundada neste motivo. Em Manuel da Fonseca, a vida é, também, a face pressentida de uma lenta morte que se processa a cada instante - como Tântalo, ele morre de sede e frustra - ção no desejo, jamais aplacado, de alcançar sua plenitude fugidia . A única eternidade que se oferece então ao homem, escapa-se-lhe por entre os dedos. E viver torna-se um suplício em que apenas a morte e a desolação são evidências palpáveis:

Caio suando de bôrcos  
no lôdo...  
O vento da noite badala nos ramos  
sarcamos canalha.  
Não avisto a Vida!  
Tenho medo, grito.  
Creio em Deus e nos fantásticos ecos  
do meu grito,  
que vem de longe e de perto  
do sul e do norte  
que me envolvem  
e esmagam:  
- maldita selva, maldita selva  
antes o deserto e a morte.<sup>4</sup>

Acompanhando-se a seção Movimento de Idéias (provavelmente organizada por Abel Salazar, defensor do neo-positivismo), em *O Diabo*, no ano de 1939, vê-se um interessante debate sobre as idéias de metafísicos vitalistas" e materialistas.

"Tudo isto é um perfeito embrôglío filosôfico, muito embora se compreenda o que o autor quer dizer; porque a vida consciente é um facto igualmente natural, como o são igualmente os ideais éticos e a vontade que o homem opõe a certa categoria de fatos.

Brunschvicq comete aqui o êrro habitual em muitos autores que consiste em desarticular do natural e da vida, o que na realidade à vida pertence. O conflito não é entre o homem e a vida, mas entre elementos da própria vida, o que é fundamentalmente diferente. O conflito da ciência

cia com as fôrças da natureza, o dominar do raio, o simples facto do lavrador que desvia para o campo do enxurro, que é um domínio das fôrças da natureza, não é por forma alguma um conflito com a vida, mas entre elementos da própria vida. Assim, a oposição feita habitualmente pelos autores, do conflito do homem com a história, com a vida social, é um não-senso, quando se considera o homem, o pensamento, a consciência, como qualquer coisa situada num plano para além da vida e os seus ideais, uma "finalidade mais alta que a da vida." A vida integral é aqui cindida em duas partes, uma natural, outra que, em suma, os autores dizem que é mais alta sem dizerem o que é.<sup>5</sup>

Sem entrar na discussão destas idéias, por nos falta rem elementos para tal, parece-nos importante ressaltar a convergência dos debates para um ponto comum - a idéia de causalidade e finalidade. Aos idealistas interessava a idéia de finalidade além da vida; aos realistas e materialistas importava mais o nexo de causalidade dos fenômenos observados. Mas agita-os, a todos, a ansiedade de um para-quê, de um qual-o-sentido dos fatos e da vida. Para a nova geração era essencial estabelecer a noção - e a sua validade ao nível prático de existir - da causalidade dos fenômenos, eliminando uma idéia, ou metafísica ou religiosa, de "finalidade mais alta que a da vida." Tomar, portanto, consciência do "limite", da realidade integrada e objetiva, em oposição a qualquer "passagem do limite" real. No entanto,urgia encontrar uma finalidade para esta vida concebida apenas em seu limite objetivo. A impossibilidade de reestruturá-la, de construí-la, leva-os a mitificar a vida em todas as suas potencialidades - sem, entretanto, apontar um caminho para esta perspectiva, para a realização destas idéias.

Portanto, estão todos a usar de um mesmo código - o da impotência de fazer a vida vivida - já que, destituída de sua finalidade, metafísica ou religiosa, ela se resolve num círculo fechado de criação e destruição cegas. Vejamos um outro poeta da geração de *O Diabo*, outro exemplo desta divinização da Vida e de todas as suas possibilidades constrictivas ou absurdas:

Esta hora do mundo é divina

1

Tempo do Apocalipse  
 Agonia furiosa.  
 Tumultuária nascença.

A vida tenta resgatar  
 A sua divindade  
     Tornar-se  
 Digna de ser vivida.

-É o último combate?

O que limita a vida  
 Quere manter blasfemo  
 Seus limites blasfemos

Hora de morte e de natal.  
 Crspúsculo na manhã.  
 Poente de catástrofes  
     - No seio  
 Leve sol, sangue, uma aurora.  
 .....

6

O homem vai resgatar a própria divindade.

7

- Este é o limiar da nova Idade do Oiro.<sup>6</sup>

Mais uma vez, repetem-se as imagens relativas à superposição da morte a vida: há o fascínio da morte apocalíptica - que destrua para construir, que separe o bem do mal, que faça renascer a humanidade num plano de divindade. Eis um dos pontos altos desta mitificação - a vida torna-se impraticável ao nível do humano, é preciso ascender à posição de deuses ou semi-deuses. Tal perspectiva titânica da realidade nada mais é do que um refúgio romântico numa dimensão elitista e pessimista. Frustram-se o humano e a contingência social, delinea-se a figura do artista e do homem integral como seres eleitos, feitos à imagem e semelhança de uma força vital, de cujo segredo só eles (os eleitos, os reflexivos, os assinalados

pela reflexão profunda e crítica) têm a chave.

A mesma impassibilidade e a mesma impotência se observam nas concepções neo-materialistas ou idealistas. Cantar esta Vida em abstrato, propor esta concepção de um impulso vital que une espírito e matéria no mesmo processo, apresentar a cópia desta realidade assim concebida - sem apontar um novo código de interpretação ou finalidade revolucionários - é cair no mesmo impasse. Daí o apelo ao resgate de uma humanidade abstrata ou de uma divindade mítica.

Creemos que todas obras desta geração refletem uma crise da noção de finalidade, uma vez que o simples constatar dos nexos de causalidade ou a sua evidenciação numa arte-documento eram respostas insuficientes para o problema artístico e existencial. Isto é, apresentar a existência do "círculo fechado" era apenas constatação de uma evidência e não a proposta de uma ruptura. A divinização da Vida e o culto da morte resgatadora não são mais do que expressão da "dialética da violência e da impotência"<sup>7</sup> da nova consciência realista.

"Tu encolheste os ombros com ar de incrédulo :  
 "Nada disso me elucida sobre o fim da vida de cada um de nós. Viver, está bem, mas para que?"  
 Nesta altura tomei calor e continuei com mais veemência: "O que nos interessa não é a nossa imortalidade individual. Basta-nos saber que a Vida é imortal e todo o seu interesse está na quilo que podemos aprender com ela e descobrir nela que transcende realmente os limites da nossa existência pessoal. O que importa é ser consciente, o que importa é o nosso esforço na descoberta do verdadeiro sentido da vida."<sup>8</sup>

Uma crise de finalidade e a busca de conhecimento no limite marcam o programa neo-realista nesta fase - negando-se a uma transcendência metafísica, a passagem do limite, caía-se numa outra ordem de fatalidade - a de Sísifos e Tântalos sublimes num esforço para coisa nenhuma. O humanismo torna-se humanitarismo e solidarieda de fatalista numa tragédia que é comum e irremediável.

Para acompanharmos de perto as idéias da geração em que se formou Faure da Rosam, anotemos certas citações de Einstein que Tereza Lima, nesta mesma carta citada, faz a seu amigo:

"Todas as religiões têm um ponto comum - o caráter antropomórfico da idéia de Deus. Para se elevarem acima deste grau, só aparecem, essencialmente, as individualidades ricas e as comunidades particularmente nobres. Mas, em todos, há ainda um 3º grau de vida religiosa, embora muito rara na sua expressão pura: chamá-la-ei religiosidade cósmica. É muito difícil de aprender claramente para aquele que nada sente dela porque nenhuma idéia de Deus semelhante ao homem lhe corresponde.

(...) A existência individual dá-lhe a impressão de uma prisão e quer viver possuindo a plenitude de tudo quanto existe, em toda a sua unidade e sentido profundo.

(...) Os gênios religiosos de todos os tempos foram marcados por essa religiosidade cósmica, que não reconhece nem dogmas nem Deus que sejam concebidos à imagem de Deus.

(...) Como pode a religiosidade cósmica comunicar-se de homem para homem visto que não conduz a nenhuma idéia formal de Deus nem a nenhuma teoria? Parece-me que é precisamente a função capital da arte e da ciência a de acordar e manter vivo este sentimento entre aqueles que são susceptíveis de o recolher.

(...) A conduta ética do homem deve basear-se efectivamente na compaixão, na educação e nos laços sociais, sem ter a necessidade de qualquer princípio religioso. Os homens seriam para lamentar se devessem ser influenciados pelo medo do castigo e pela esperança de uma recompensa depois da morte.<sup>9</sup>

O protagonista de *Escalada*, Manuel, liberta-se de uma religião formal - em que seus irmãos, Tadeu e Mário, ocultam suas condições - em nome de um humanitarismo e de um contagiante encantamen-

to pela vida.

"No primeiro dia de sol e calmaria, perante o esplendor da luz que se diria reflectir a transparência do céu muito azul - Manuel compreendeu que a sua dor, interposta entre ele e a vida como uma muralha, embora subsistindo, se suavizara.

O choro violento do início dera lugar ao martírio de dúvidas sinceras. As interrogações a que fora ao encontro anteriormente por uma espécie de atitude - acudiam-lhe, repetidas, as frases "Se Deus existisse, como se explicava que... como pode Ele existir se..." - assaltavam-no agora por efeito duma crise real que a morte viera levantar. O porquê da vida, o absurdo e o injusto, o fim repentino imposto ao homem, sem que a sua inteligência lhe pudesse encontrar razão ou finalidade, atiraram-no para o seu grande momento religioso. Queria Deus. Entregou-se-lhe. Mas volvía-se, inquieto, dos livros para a meditação, daqui para o ambiente sobrenatural das igrejas desertas. Era o espinho assustador da dúvida que se não esvaíra. E, no entanto, sentia-se reanimar como se a frescura dum prado o penetrasse. "Talvez a fé pudesse nascer apenas duma sensação física revivificadora como aquela - pensaria mais tarde - ou da necessidade do encontro. E toda a ansiedade do homem, incluindo a política, seria uma forma de sentimento religioso."<sup>10</sup>

Manuel e Mário discutem várias vezes, a idêia de finalidade - Manuel defende o compromisso com a vida, com a Vida dignificada, mas sem definir, também, sequer a si mesmo, o que é viver esta vida dignificada:

"Tanto bastou para que Manuel desse uma feição conciliatória às palavras:

- Gostaria de te fazer compreender que é esta vida, objectiva e real, sõmente até ao momento

da morte, que é preciso dignificar. E que há outro caminho melhor para ti. Ou para os outros, o que vem a ser a mesma coisa.

- Sinto que é precisamente a outra, para além da morte, a que me pode atrair - definiu-se a si próprio: como se o levitasse uma espécie de êxtase. Oferecesse-lhe Manuel, ao menos, a palavra e o olhar tranquilizadores, garantia de que, embora em campos opostos, se continuariam, contudo, a dar as mãos."<sup>11</sup>

Esta perplexidade ou este silêncio ante uma ausência de finalidades, a constante indagação de uma tendência artística que se queria "simples e heróica", refletem-se ainda em outras matérias transcritas em *O Diabo*, como, por exemplo, um ensaio de Jean Rostand sobre o homem, "pequeno filho de peixe", "neto de molusco":

"Não basta, com efeito, que ela (a ciência) nos ensine a nossa insuficiência, é preciso que nos torne capazes de a tolerar. Não basta que nos tire a ilusão duma tarefa de conseqüências infinitas, é preciso que nos arranque essa necessidade. Não basta que nos despoje do sentimento da nossa liberdade, é necessário que regulamente o funcionamento da nossa máquina de modo que nos consideremos máquina..."<sup>12</sup>

O perigo desta indefinida divinização da força da vida e do homem - do mito da evolução cega e pujante - reside no fato de escamotear a miséria e a fraqueza ou de torná-las episódios trágicos (ou tornados belamente trágicos, ao nível ideológico e artístico) num organismo que persiste apesar de tudo, de uma força maior que permanece: o culto da vida pode ser argumento das ideologias fascistas, das mentalidades opressivas e conservadoras:

- "A sua posição de crítica perante o governo aproxima-o desse decadentismo que foi a triste herança que recebemos da República. Ou que vem mais de trás, dum pessimismo de

escola, fonte de inspiração e alimento de romancistas e historiadores do princípio do século." O regresso de Dias Santos não lhe cortou o fio às palavras. No combate a esse decadentismo, exaltou as forças primitivas do instinto para o revigoramento do homem. Todo ele era aspereza e frialdade nas palavras que baniam o sentimentalismo humanitário em voga, "cujo efeito não podia ser senão o esterilizar das grandes virtudes." E Manuel viu, espantado, que se conciliavam o vandalismo pagão de Hitler, e "as forças vivas e perenes da civilização cristã"; que, ao nomearem -se reis e heróis, se invertia o conceito de valores que seria a "palavra de ordem" de uma nova doutrina - "Na ressurreição de velhos cretos reside a riqueza criadora de um novo mito que lançou já as bases de uma nova civilização. Assim com Augusto e com Mussolini.

- Com a guerra e a conquista? - perguntou Manuel involutariamente.

Baltasar não acusou o remoque da impertinência; pôs os olhos sobre a mesa como se o não tivesse ouvido; serrilharam os incisivos a migalha invisível, e prosseguiu: - Uma concepção espiritualista da vida que, desprezando a matéria, desdenha da própria existência, predispõe o homem para a guerra quando a ela o movem desígnios superiores.

Manuel ia perguntar que "desígnios superiores" haviam movido Mussolini a rechaçar a Abssînia, quando Prado se lhe adiantou: "a doutrina é ordem e força. E dentro da ordem não cabe a venalidade. O resto é retórica." - ao mesmo tempo que Tadeu fixou o irmão para lhe fazer compreender que ninguém lhe aceitava as intromissões.<sup>13</sup>

A esta tendência de realismo ético cabe, portanto, a expressão da crítica e da atitude de opção, no momento em que a força, tomada como palavra de ordem, podia mitificar e mistificar a vida

não lhe atribuindo outra função além de um ciclo eterno de renovação e destruição incansável, em que os mais fortes seriam os guardiães de seu mistério profundo.

Na perspectiva realista, a atitude ante a vida não deveria ser nem a de encantamento nem a de horror. Deveria, então, a arte adotar a atitude impassível, a objetividade do relatório e do documento?

"Há realidades demasiado vivas para que as podemos abordar sem paixão, e para que a nossa indiferença ante elas, a serenidade com que as dominamos, não seja uma ofensa à vida. O próprio facto de viver implica a hostilidade contra tudo que prejudique, limite ou vassalize a vida."<sup>14</sup>

Esta hostilidade implica a tarefa, não só de eliminar as tendências idealistas, mas também a de evitar qualquer forma de simplificação materialista.<sup>15</sup> A arte simples e heróica não cabe a perspectiva de um Narciso num espelho de sangue; e sim a de um espelho da verdade, paráfrase e interpretação da realidade.

"Pensamos que a arte deve ser espelho da vida e de toda a vida; pensamos que toda a vida deve ser construída com o carinhoso amparo da arte. Queremos uma arte que não saia dos homens, e os viva e os sinta e os explique, que não os alinde nem os afeie, que não minta para os defender mas que os defenda com a verdade. Arte que defenda os homens, o mesmo é que dizer, arte que defenda a humanidade. E defender humanidade implica a defesa da justiça entre os homens, da dignidade dos homens, do espírito humano. Por isso a arte que pedimos não pode ser serena. Não se limita a ver, mas a agir."<sup>16</sup>

As personagens de *Escalada* discutem a função da arte. Joaquim Godofredo, pintor e amigo do protagonista Manuel, evolui do romantismo e impressionismo para a arte abstrata, mas a frustração de não dizer nada aos outros com sua arte, leva-o a abandoná-la - este fracasso coincide com a sua prisão pela polícia política e com a sua

"Desde que se sinta o que sinto, esta febre de me realizar e a impossibilidade de me amordaçar a mim mesmo, significa isto que a minha expressão seja superior e terna? Quantos frugtrados a não terão sentido também!"<sup>17</sup>

São estas as indagações principais colocadas pelo grupo do realismo ético em resposta ao debate de espiritualistas e neo-realistas: qual o sentido profundo da vida num momento em que o culto da morte e da destruição se mesclam a todas as ideologias; como se realiza o compromisso entre os indivíduos num humanismo que de corre de uma tomada de consciência crítica em face dos acontecimentos nacionais e mundiais; como se atualiza esta teoria ao nível das consciências amordaçadas pelo fascismo; como se conciliam os ideais cristãos e tradicionais com a necessidade de reforma moral, social e política; como a arte pode, além da perspectiva fotográfica dos problemas cotidianos, atingir uma dimensão universal e revolucionar a vida. Como, enfim, tornar a vida ativa e não apenas escaladas frustrantes de titãs que, desafiando os limites do círculo fechado da existência humana, so têm a glória da ousadia contra forças eternas e imutáveis. De certo modo, esta geração padece de um "com plexo de titãs"<sup>18</sup> no sentido de que se sente, sem encontrar saídas ou projetos doutrinários, ao mesmo tempo heróica e destinada ao sacrifício inútil - justamente porque lhes falta a expressão da finalidade, de uma transcendência, não metafísica ou idealista, mas política e social, que fosse uma saída do círculo fascista. Assim, é particularmente interessante a dedicatória que Faure da Rosa faz de seu livro *A Cidade e a Planície* para sua filha Maria Manuela:

"Este livro, creio, acrescenta alguma coisa ao que te tenho dito sobre as alegrias e as tristezas deste mundo. E representa o que fui observando e pensando, desde a mocidade até hoje, na convicção de que a última história seria a história bonita que respondesse à nossa ansiedade. Resta-me a esperança de poder vir ainda a escrevê-la."

Esta literatura, de fundo introspectivo e orientação neo

realista, reflete, portanto, a impossibilidade, tanto artística quanto política, de se cair no panfletário ou na pregação ideológica, de ligar a teoria com a prática, de expressar, enfim, aquela "arte que enrije e torne de ferro os peitos dos homens, que lhes crie desprezo pela adversidade e que lhes dê a consciência de que a vida sô é bela e alegre quando não traem os seus actos e o pensamento pelo pensamento."<sup>19</sup>

## 2. As Imagens Destruídas

Este romance de Faure da Rosa desenvolve a mesma temática das obras anteriores: o conflito moral de famílias da pequena e média burguesia, as contradições ideológicas e políticas, a decadência de valores sociais e morais, a solidão humana. No entanto, parece-nos interessante que o autor aponte, de um modo evidentemente simbólico e, portanto, hermético, a solução para a crise no compromisso das novas gerações, formadas no clima de catástrofe da guerra angolana, com uma vida libertada do círculo fechado da mentalidade burguesa tradicional. Tal é o sentido, como se verá mais adiante, da atração silenciosa e violenta que une, por instantes, a personagem Paula e Mário, soldado que volta da guerra de Angola. E outro não é o objetivo do autor, como se pode deduzir na advertência do livro:

"O Autor poderia limitar-se a advertência do costume: "Qualquer semelhança entre os personagens deste livro e os da vida real..."etc., e não diria tudo. Necessário é explicar que não está na intenção do Autor condenar, designadamente, uma ou duas classes de profissionais, este ou aquele indivíduo, um ou dois tipos de pessoas - mas todas, todas as pessoas para quem a Vida constitui um arranjo de idéias e de coisas imutáveis."

O enredo apresenta-nos, em cinco dias - de segunda a sexta-feira - de um mês de dezembro, três jovens casais que se reúnem para programar uma viagem de negócios e diversão. Além destas personagens que constituem o foco de interesse na análise do conflito (Gil, engenheiro, casado com Paula; Tito, também engenheiro, casado com Célia; Antônio Manuel, médico, casado com Ju) há a presença do vizinho, Sr. Araújo, pai de Licas, criança em que Paula projeta a sua materni

dade frustrada, e de Mário, ex-combatente de Angola. O Sr. Araújo funciona como a voz da geração mais velha que vê, com impaciência, o acomodamento das novas gerações à situação opressora. Procura, incutir estas idéias a Gil, que foge ao diálogo. Gil, ele mesmo conclui, é um homem cuja ambição é galgar, a custo de qualquer ação, um posto de relevo na Companhia onde trabalha, e amar o maior número de mulheres possível.

"Ah! Paulazinha burra! Alguém dá dezassete anos de estudos, de renúncias, a queimar as pestanas, a empinar trinta e seis cadeiras, a decorar para esquecer- alguém dá isto por um Ideal? Deio-o eu, damo-lo todos pelo lugarzinho na Companhia, em qualquer Companhia (e depois, com base nas trinta e seis cadeiras, convencer os directores que ninguém me supera, que supero todos, convencê-los de que devo ganhar como eles doze, catorze, dezasseis contos ou vinte ou trinta) e obter o direito de dizer a minha casa, a minha mulher, o meu carro, a minha criada, a minha amante, o meu isto e o meu aquilo. E amando o maior número de mulheres possível concluir alegremente que todas as idéias, desde Platão até Kierkegaard, em nada interferem na minha vida que se resume em convencer-me de que sou feliz, que a não encho de vazios, em demonstrar-me a mim mesmo que sou o homem com o valor social que a sociedade exige que eu seja, e que sei que não sou. Aqui tens, Paula querida, o engenheiro para quem amar o maior número de mulheres possível constitui o imperativo máximo de existência."20

Ju procura, e consegue, seduzir Gil - também para ela o imperativo máximo da existência é amar o maior número de homens possível. António Manuel, que se tornou médico e se casou com uma moça de família tradicional para contentar o pai, procura, docilmente, acomodar-se à situação, sem aprofundar a verdadeira imagem da Ju, que

o toma de assalto de vez em quando.

"O Antônio Manuel não detesta nem ama a pro-  
fissão, simplesmente nunca se reconheceu  
com habilidade para a exercer, executan-  
do-a como executaria uma tarefa burocráti-  
ca e furtando-se quanto pode às maiores  
maçadas, quanto pode escondendo a sua inép-  
cia. A Ju interferiu no momento preciso em  
que começava a entediá-lo a monotonia da  
fatura e da felicidade. A primeira bata-  
lha, dura de ganhar, ganhou-a após longa  
porfia; ao render-se, a Ju culmina a orgu-  
lhosa ventura dos pais do Antônio Manuel:  
não obstante uma genealogia maculada de  
quando em quando por matrimônios excomungã-  
veis, a Ju herdou, a par da beleza, graça  
e inteligência, sangue e apelidos que re-  
montam à corte de D. Maria I. A ventura de  
Antonio Manuel despreza os últimos dons e  
encarece os primeiros. Porque na herança  
destes, ao que lhe parece, intervieram ex-  
clusivamente os cromossomas plebeus mer-  
cê dos quais proliferaram os varões regene-  
radores. Os breves minutos que leva a re-  
cordar vinte anos afortunados bastam para  
lhe consolidar a idêia de que a Ju, tan-  
to como o mundo, lhe pertencem. Todavia -  
quem sabe se por legado atávico dos avôs  
serralheiros e pedreiros -, o Antônio Ma-  
nuel, aproveitando-se embora das comodida-  
des que a riqueza prodigaliza e gozando-as  
sem medida, conserva um sentimento de re-  
lutância por aqueles que se cuidam nobili-  
tados pelo dinheiro. Isto mesmo (dos raros  
segredos do seu subterrâneo) o afastara dos  
Pais. Mas amava-os. Talvez porque, de seu  
natural, gosta de toda a gente, em tudo e  
todos encontra razões que despertem a sua  
gratidão. Motivo por que se ama a si pro-  
prio o que, por sua vez, lhe dá o adorme -

cer rápido e o sono tranqüilo das crianças."21

Assim o casamento de Ju e Antônio Manuel baseia-se em conveniências e outras "elementaridades do manual de bom senso da burguesia." Para Ju, Antônio Manuel e Gil são instrumentos para aplacar seu "desejo frenético de homem." A herança do naturalismo do século XIX é evidente no tratamento destas relações conjugais e na crítica dos valores burgueses, que determinam a escolha das profissões e a atividade social.

Paula é amada por Tito, o mais idealista e o mais pobre dos três homens. Este sentimento ele o confessa a sua mulher Célia.

"Tudo menos os gritos, tudo menos o ódio", o Tito, arrasado e em pânico, enfia na casa de banho, desanda ela para o quarto. "Fecha-se, o cobardola! Foge como donzela indefesa! O que não daria para que Paula o amasse! Era um ai enquanto se metiam na cama! De costas voltadas, ao espelho, a impedir-se de contemplar o corpo amesquinhado e rejeitado, arranca o vestido, todas as roupas, enverga, apressada, a camisa e o roupão. Não se deitará mais com o Tito. Que durma no sofá. Que se arranje ou leve o diabo! Mal o sinta no corredor, fechará a porta à chave. Talvez lhe dê dois dos três cobertores que pertencem à cama deles. "Tu o sabias. Sabia o que? Maneira muito inteligente, não haja dúvida, de me iludir. Uma mulher extraordinária, uma deusa, que não serve para o amor". Dissera-lho ele, duas ou três vezes, a respeito de Paula, e a boa da Célia lá ia inocente atrás do choro e e a achá-la divina, assexuada, inviolável. E, há pouco, como a devorou! Com se tivesse o sexo nos olhos! Tudo muito bonito! Sim, se - nhora: devoro a Paula com os cinco sentidos e de quem gosto é da Célia!"22

No casal Célia-Tito, o autor representa as frustrações sentimentais e econômicas do homem e da mulher de classe média.

Paula, como se disse anteriormente, é uma alegoria desta

vida mistificada - sem ser bela, atrai os olhares de estudantes, provoca a adoração platônica de Tito; nela o próprio Gil se define e em contra certa estabilidade. A reunião dos casais, aliás, se realiza em casa de Paula e Gil - ela é o centro de coesão de todas estas vidas. Tudo que lhe acontece altera a vida das outras personagens. Paula fica grávida; o seu caráter maternal, que se expande nas relações com o filho dos vizinhos - o miúdo Licas - é sempre frustrado; Gil irrita-se com Licas, obriga-a a fazer um aborto. Uma criança para ele seria o último dos bens a serem adquiridos - depois da compra de um refrigerador novo, de um carro, de uma viagem pela Europa...

A ruptura de todos os projetos e o fracasso de todas estas vidas estabelecem-se depois do aborto de Paula - toda a sua insatisfação, já intensificada pelo fato de Gil recusar-se a ajudar o marido de uma mulher de que Paula procura diminuir a miséria, leva-a a abandonar Gil.

E isto significará, não só para Gil, a quebra das imagens tranqüilas da vida cotidiana - todos estarão desunidos a partir de então.

### 3. A estrutura da obra

A apresentação do cotidiano destas três famílias é feita através da narrativa de suas reuniões em casa de Paula, durante cinco dias da semana, às vésperas do natal. As reflexões das personagens e as conversas posteriores de cada casal isolado completam a apresentação. O motivo principal destes diálogos é a caracterização da total incomunicabilidade, da infidelidade mental e, sobretudo, da esterilidade do ser humano.

É curioso o processo utilizado pelo autor para acentuar estas idéias:

1. as reuniões processam-se de segunda a sexta-feira; uma semana, portanto, sem o sábado e sem o domingo. Uma semana frustrada no seu ciclo, como é frustrado todo o tempo de vida das personagens. É uma semana de dias úteis, tornados inúteis no jogo de insatisfação e traições. É como se as personagens tivessem perdido a noção de um trabalho e de uma vida construindo-se, ainda, de um lazer que fosse o coroamento e o descanso de um esforço diário. Gil, por exemplo, rouba horas de trabalho para aventuras amorosas em um apartamento secreto que mantém; atordoa-se na sua ambição e sensualidade.

2. toda a narrativa é apresentada em uma véspera de um

natal que não se realizará. Antes da ruptura do casal Gil-Paula, esta já havia sido obrigada pelo marido a abandonar o projeto de visitar os pais pelo Natal. Desintegram-se, portanto, todos os valores tradicionais e familiares. O aborto, às vésperas do natal, intensifica a idéia da esterilidade e desumanização.

3. a viagem pela Europa deveria realizar-se no mês de setembro do ano seguinte - nove meses depois da primeira reunião anarada. O aborto de Paula leva-a a abandonar o marido - e isto significa a ruptura de todos os planos feitos pelos casais. Com isto acentua-se a idéia de uma geração e de uma gestação frustrada em todos os seus sonhos e projetos.

O autor utiliza ainda dois índices para chamar a atenção sobre esta idéia: o vaso de gerânios, fustigado pelo vento, que Paula cultiva na janela de um balcão e a figura patética e muda, de Mário - irmão de Licas, que volta à casa após combates em Angola. Um elo de amor e atração une Paula a Licas e também a Mário - na febre que a deixa prostrada e delirante após o aborto, é a imagem de Mário que vem substituir as imagens destroçadas de sua vida, mesclando-se à visão de um gerânio sangrento:

"O estado indeciso vigília-sono lança a Paula no anseio de acordar completamente, porque a sombra adensa-se, adquire consistência física; tremem-lhe as comissuras dos lábios, e quando a folha do gerânio rasga a vidraça e se julga acordada, o vidro sangra, mancha o céu de sangue, de coágulos de sangue tão rubro que o enegrecem mais do que a negrura das nuvens. Quem ousou franquear a entrada ao Mário? Contorce-se, morre de vergonha porque do sorriso do Mário desprende-se o apelo sexual que a sensibiliza; e soluça, contorce-se, e soluça. Acorda e mal toma consciência de que acorda a despeito da percepção, de ruídos e de vozes (do Gil e da Leonilde) e da luz que lhe desenha o rectângulo da porta; soergue-se apavorada, relanceia o olhar em busca de Mário. "O! meu Deus! meu Deus!" - desperta enfim, um momento desoprimida ao verificar que o sorriso-apelo não pertence à realidade, e logo a hor-

roriza o pavor de que a reconduzam ao mes-  
mo medonho medo, e grita:  
-Gil."23

É evidente o simbolismo das relações afetivas que se estabelecem entre Tito, Paula, Mário e Licas - algumas verdades imutáveis devem ser destruídas, algumas imagens devem ser quebradas, para que a vida, em seu círculo fechado, se realize de modo integral, para que a vida se humanize, libertada da rotina e do embotamento moral e social.

Cabe a Paula, rompendo com Gil, representar a destruição destas imagens:

"Hã, para além do seu, o mundo enorme dos outros. Mundo de guerras, mortes, lutas... no seu vinculam-se aqueles momentos em que precisa do Licas, em que se debate com seu íntimo, se descobre e desconhece o Gil e tudo se reduz a ser ou não feliz, a amar ou não o marido; a querer o que o Gil não quer e que, por não o querer, a obriga a não querer...E no dos outros há ainda os pais que perdem os filhos ou os revêem como homens que aprenderam a matar e matam, uma infinidade de factos, de realidades que nem ela nem o Gil sofreram, ou que pretendem sopesá-los nos curtos minutos que duram as leituras dos jornais e as conversas em que as pessoas buscam assunto no que leram nos jornais. Tudo o que existe ao redor da Paula; e se estende indefinidamente por todo o mundo e constitui a vida, é valor menor e ínfimo em relação ao círculo fechado Paula-Gil, pequeno círculo maior que a vida, mais importante que todos os sucessos, toda a evolução do mundo. Sê-lo-ã? Confrange-se de medo. Receia este medo presciente, sobrenatural como uma revelação. Medo concreto de descobrir que a vida, o amor, as pessoas, o Gil, se revelam mais vis do que os imaginou até aí, voluntaria-

mente encerrados nesse círculo."<sup>24</sup>

Portanto, tudo se presta à representação de uma vida frustrada - não só pela mitificação de suas potencialidades como um ímpeto gerador e irreprímível que deve realizar-se a qualquer preço; mas também pelas mistificações diárias que estabelecem novos mitos, destruidores dos valores mais humanos. Paula é uma alegoria no sentido de que o autor a faz o espelho reflector de todos estes fracassos. Mãe frustrada, geradora e criminosa, amante e mulher traída - é vítima e doadora da desumanização que fascina e destrói. Este sentido alegórico de espelho da vida desumanizada e de reflexo da vida que deve ser sagrada, caracterizados em Paula, é o fecho do livro.

"E pensa que, se encarasse na Paula, bem de frente nas pupilas sem cor, e as penetrasse - resvalaria ao âmago de profundidades obscuras, lá onde as pessoas escondem o mais secreto de si mesmas. E como no vôo do suicida que oscila um segundo no alto da ponte e logo, deliberadamente, se deixa atrair para o abismo, o Gil oscila, defronta as pupilas incolores, mergulha para o mais recôndito âmago da Paula-interior - onde nada resta do Gil.

Veios de água estilhaçam a vidraça. Para além da vidraça o Gil descortina o céu escuro, nublado e triste. A folha de gerânio balouça e rasga o vidro. Gil desvia os olhos para não ver o grande pedaço de céu nublado e triste e o balouçar da folha do gerânio."<sup>25</sup>

### Referências Biográficas

1. São escassas as informações biográficas sobre o Autor. Estes dados foram retirados das notas introdutórias de suas obras, editadas pela Portugália editora.
2. Saraiva, Antônio José e Lopes, Oscar, *História da Literatura*

*tura Portuguesa*, Cia. Brasileira de Publicações, Rio de Janeiro, Gb., 1969. pp. 67 e 68. (os grifos são nossos)

3. *O Diabo*, 24-6-1939, p.7.

4. *O Diabo*, 24-6-1939, p.7.

5. *O Diabo*, 15-7-1939, p.7.

6. Casimiro, Augusto, *O Diabo*, 22-7-1939, p.5.

7. "Dialética da violência e da impotência" é a expressão utilizada por Alfredo Bosi para expressar o impasse analítico dos naturalistas. Ver Bosi, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1970.

8. Lima, Tereza, *O Diabo*, 29-7-1939, p.2.

9. *O Diabo*, 29-7-1939, p.2.

10. Rosa, Faure, *Escalada*, Portugália Editora, Porto, s.d. (o romance foi escrito em 1943 e 1948, segundo as datas fornecidas pelo autor, e publicado em 1961), p. 31.

11. Rosa, *Escalada*, pp. 111 e 112.

12. *O Diabo*, 17-2-1940, p.5.

13. Rosa, *Escalada*, pp. 232 e 233.

14. Santos, Fernando Piteira, "A Literatura e a Vida", in *O Diabo*, 5-8-1939, p.1.

15. "Aos jovens ensaístas, polemistas e críticos, impõe-se a tarefa de varrer o idealismo da moderna cultura portuguesa e de acabar de vez com a redução do materialismo dialético ao materialismo mecanicista, e com a lenda de um materialismo grosseiro, negador da inteligência e da cultura."  
Soares, Rodrigo, "A Missão dos Novos Escritores." in *O Diabo*, 17-2-1940, p. 1.

16. Lima, Manuel Campos, "Uma Arte Simples e Heróica," in *O Diabo*, 17-2-1940, p.1.

17. Rosa, *Escalada*, p. 94.

18. Veja-se o seguinte poema de Joaquim Namorado, publicado em *O Diabo*, 2-3-1940, p.2.

Prometeu

"Abafai meus gritos com mordanças  
maior será minha ânsia de gritá-los!

Amarrai meus pulsos com grilhões,  
maior será minha ânsia de quebrá-los

Rasgai minha carne!  
Triturai os meus ossos!

O meu sangue será minha bandeira  
e meus ossos o cimento duma outra humanidade.

Que aqui ninguém se entrega  
- isto é vencer ou morrer  
É na vida que se perde  
que há mais ânsia de viver!"

Esta aproximação vida-morte, heroísmo-sacrifício possui o mesmo conteúdo ideológico que levava os românticos do século passado a criar seus heróis titânicos, os quais encontravam na aventura, fadada à frustração, de desafiar os limites, a máscara sublimadora de uma derrota.

19. Lima, Manuel Campos, "Uma Simples e Heróica", in *O Diabo*, 17-2-1940, p.1.

20. Rosa, Faure, *As Imagens Destruídas*, Portugália Editora, Vila Nova de Famalicão, 1966, pp. 175, 176.

21. Rosa, *As Imagens Destruídas*, pp. 74, 75.

22. Rosa, *As Imagens Destruídas*, p. 65.

23. Rosa, *As Imagens Destruídas*, p. 202.

24. Rosa, *As Imagens Destruídas*, pp. 108, 109.

25. Rosa, *As Imagens Destruídas*, pp. 235, 236.