

O PODER E O SILÊNCIO: CHAVES DO DISCURSO NA FICÇÃO DE TERESA VEIGA.

Profa. Ms. Elizabeth Carvalho(FOCCA – Faculdade de Olinda)

Resumo:

Pretendemos com este trabalho apresentar o conto intitulado “A morte de um jardineiro” da escritora portuguesa Teresa Veiga. Segundo Umberto Eco, todo texto é semelhante a um bosque com suas veredas prontas a serem percorridas pelo leitor. Essa metáfora aplica-se completamente à forma com que a escritora tece a obra, sugerindo a todo momento que adentremos nesse bosque e tornemos real a magia da sua escritura. Com estilo sóbrio e elegante, trata da relação de poder exercida pelo homem, e da mulher que, repentinamente, resolve quebrar as amarras. A estratégia utilizada é o silêncio, e o conto descreve – do início ao fim -, a trajetória do homem que se escuda em um presumível poder, e da mulher – diplomata da vida doméstica -, cuja tarefa se transforma em ouvir e fazer uma leitura detalhada do mundo que a rodeia, criando força e obscurecendo totalmente a figura masculina.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa, conto, poder, silêncio, libertação.

*Uma sépala, uma pétala, um espinho
Numa simples manhã de verão...
Um frasco de Orvalho... uma Abelha ou
duas...
Uma Brisa... um bulício nas árvores...
E eis-me Rosa!*

Emily Dickinson.

Pretendemos, neste artigo, fazer uma leitura do conto “A morte de um jardineiro”, da ficcionista portuguesa Teresa Veiga. Este conto está no livro “As enganadas” e a autora também publicou mais dois livros de contos “O último amante”, História da Bela fria” e o romance “A paz doméstica”. O estilo sóbrio e elegante, com que escreve, desperta em nós efeitos absolutamente diferentes dos que estamos acostumados a encontrar em outras escritas. Inaugura na moderna ficção portuguesa uma forma singular de fazer alusões e insinuações, sempre envoltas em uma aura de suspense, humor e ironia notáveis, que prendem nossa atenção e tecem o texto com mestria, fazendo a sua escrita inconfundível. Nas palavras de Umberto Eco,

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.(ECO,1989, p.81)

Este acordo ficcional é imediatamente aceito por nós, leitores de Teresa Veiga, diante de um texto que nos faz acreditar que o que está sendo narrado, de fato, aconteceu graças à riqueza de detalhes e a habilidade que a sua escrita tem de abrir a sutilezas e facilitar o ingresso nesse bosque da ficção - metáfora para o texto narrativo - nas palavras de Eco. Sendo assim, somos estimulados a participar e colaborar com a engrenagem do texto, preenchendo suas lacunas e ativando o seu funcionamento.

“O dia da festa anual oferecida pelo governador civil, no palácio do Governo [...] representava para a sua mulher uma provação que ela suportava estoicamente” [...] (VEIGA, 2003, p.9). Rosália Perez tinha uma vida retirada e aparentemente tranqüila. Vivia com o marido e duas filhas menores

em uma confortável casa e tinha a paz doméstica absolutamente assegurada. Mulher simples, jamais conseguiu compreender o que nela havia despertado o interesse do dr. Paulo Guerra, “homem vivido e com fama e proveito de sedutor”. Era como se vivesse um sonho “No sonho, tudo me é imposto da mesma forma. Acordado, distingo graus de necessidade e estabilidade” (VALÈRY, 1999, p.91). Esta necessidade emergiu de forma espantosa após a leitura de um livro que, segundo suas próprias palavras, “não era uma obrinha acerca do coração feminino”, e sim, um livro que a fez acordar e perceber a vida de faz de conta que há dez anos estava vivendo, dividida entre a administração do lar e as vontades e interesses do marido. Percebeu repentinamente que vivera uma mentira, que o governador era um homem prepotente, egoísta, tirano e que “aparentemente sem exigir nada dela, se tornara senhor absoluto do seu destino” (p. 12). O choque de se descobrir enganada, não amada o bastante, fez eclodir a necessidade de se libertar do jugo do marido que, sob a aparência de uma falsa estabilidade emocional e um ilusório equilíbrio, lhe havia sonogado o que subitamente estava tão claro – o controle na direção da sua vida e dos seus sentimentos. Este súbito despertar remete-nos a Hilda Hilst que declarou certa vez haver mudado sua vida após a leitura do livro “EL Greco” de Nikos Kozantzakis. Essa visibilidade – valor exaltado por Calvino (1990) – como uma das virtudes que deve nortear não só o ofício dos escritores, mas também os menores gestos da nossa vida, e que encontramos em alguns textos, é responsável por esses terremotos interiores, essas mudanças de foco que nos modificam completamente. A literatura é o fio condutor dessas mudanças, e Teresa Veiga é exímia na arte de “tecer e desmanchar” emoções que se pensavam apaziguadas, agindo tal qual Penélope na tessitura interminável da manta – metáfora da vida -, na expectativa que o inesperado a visitasse, mudando o curso da sua história. O inesperado aqui, chega sob forma de tragédia, mas que se transforma em elemento determinante, abrindo para Rosália as portas da libertação.

No dia em que o governador faz 50 anos, morre em um acidente, na quinta, o jardineiro. A comemoração minuciosamente planejada é suspensa, e a mudança que se opera em Rosália é surpreendente, visto que era considerada pelo marido

um exemplar característico do sexo feminino [...] uma pessoa sem grande iniciativa, aérea, entretida com a música, a leitura, a jardinagem [...] de que ele se beneficiava refugiando-se no seu estatuto de intocável para nunca dar explicações sobre os seus procedimentos. (VEIGA, 2003, p.21).

A passividade feminina, pilar que sempre serviu de sustentação numa sociedade cuja representatividade masculina é maior, acaba de ruir. A mulher toma as rédeas da situação e o governador se vê “na posição inédita de ter de apoiar suas medidas” (p.21). Invertem-se os papéis e, a partir deste ponto, Teresa Veiga passa a utilizar a técnica de estruturação do conto com notável habilidade, e o narrador comporta-se como um fotógrafo, que mira o visor focalizando um ponto e não apenas capta o que vê, mas dilata o visor de forma a ampliar a imagem, aproveitando tudo o que está em redor, criando assim, uma tela viva e surpreendentemente móvel, na qual o leitor é “levado a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos” (CALVINO, 1990, p.99), projetando as imagens em nossa tela interior e corroborando com a referência calviniana acerca da “significativa importância de que se reveste a imaginação visiva” (p.100) na narrativa.

Após o enterro do jardineiro, que teve suas virtudes exaltadas publicamente, Rosália recusa-se a voltar para sua casa na cidade, argumentando “que não podia ser útil a ninguém enquanto não estivesse em paz consigo própria” (p.25). Segundo ECO (1994, p.56) “Em toda obra de ficção, o texto emite sinais de suspense, quase como se o discurso se tornasse mais lento ou até parasse, e como se o escritor estivesse sugerindo: agora tente você continuar...” Esta técnica utilizada pela autora no intuito de prolongar ou diminuir o tempo do discurso é como um convite, a fim de que saíamos do texto e nos voltamos para nossas próprias experiências de vida fazendo “passeios inferenciais [...] caminhadas imaginárias fora do bosque” (ECO, 1994, p.56), prevendo os fatos que virão a seguir, criando nossos *flashforwards* baseados, inclusive, no nosso conhecimento acerca das

histórias de outras vidas. Esta estratégia que nos permite fazer previsões “constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo [...], a tensão resultante de nossa identificação com o destino dos personagens” (ECO, 1994, p.58).

Isto posto, torna-se previsível a reação do governador em face da recusa da mulher em voltar para casa e, ao mesmo tempo, nos surpreendemos que seja acusada por ele de nutrir um amor pecaminoso pelo jardineiro. Omitindo-se de responder esta acusação, argumentando estar no direito de exercer o uso da sua liberdade, a esposa até então cordata e submissa, obriga-o a dar um passo que condicionaria dali por diante toda a sua vida futura. Morto o jardineiro, passa a ter lugar de destaque na trama e concluímos, então, que é ele de fato o verdadeiro protagonista, pois é em torno da sua lembrança que são determinadas as ações dos personagens, e é o jardineiro e o seu jardim que figuram como “campo de forças” (CALVINO, 1990, p.46), estabelecendo os elos de ligação entre eles.

As possibilidades de reconciliação entre o casal tornam-se cada vez mais remotas, o que, entretanto, não impede o marido de continuar tentando. Planeja ter com ela uma conversa definitiva, mas ao chegar à quinta e

deparar com o espetáculo das árvores em flor e a mulher a dormir à sombra de uma delas [...] Por toda a parte era uma explosão de rosas, salmão carregado, vermelho carmim, vermelho sangue, vermelho gerânio, vermelho cinábrio, e o reflexo de todo aquele vermelho incendiava a pele da mulher, que entretanto criara novas forças e mostrava uma esplêndida maturidade (VEIGA, 2003, p.31),

fica atônito. As rosas simbolizando “a taça da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2001, p.789) irradiavam seu esplendor em uma mistura de diferentes tons de vermelho, metamorfoseando Rosália em “Afrodite que ao tentar socorrer Adônis, ferido de morte, se picou num espinho e o sangue coloriu as rosas que lhe eram consagradas” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2001 p.789). A auto confiança que revestia cada palavra e cada gesto da mulher, a partir de então, feriu o orgulho do marido, tornando-o grosseiro e prepotente, revelando-o como o protótipo do “macho” que, despidamente, revela seus casos extraconjugais na pura intenção de feri-la. A decisão de abandoná-lo só então foi verbalizada. Rosália acentua que o que a fizera desgostar-se dele “não eram as suas consabidas infidelidades [...] mas apenas e tão só ter dado a ilusão do amor e não o amor verdadeiro” (p.33) – eis aí, para ela, a verdadeira traição-. Reivindica o que lhe havia sido dado às migalhas e que a leitura do livro a fez perceber:

- Não foi só o livro – disse Rosália, [...] mas os seus ensinamentos abriram-me os olhos, tornaram-me mais receptiva aos exemplos de carinho e afeição que devem pontuar o amor verdadeiro, e por aí pesei o vosso, e verifiquei que andava paga a tostão, que era uma mendiga do amor enquanto me convencia de que me coubera um quinhão de rainha. (VEIGA, 2003, p.34).

Maria Judite de Carvalho nos “Diários de Emília Bravo”, ao registrar o cotidiano de uma dona de casa, faz uma pertinente observação sobre o comportamento masculino com relação às mulheres que ilustra a indignação de Rosália:

[...] os homens exigem muito mais companheirismo do que as mulheres. Aham que elas, só porque são mulheres devem desistir sem amargura da sua própria personalidade e vestir a dos maridos a fim de serem as companheiras de quem nunca fez um esforço por ser companheiro, (CARVALHO, 2002. p.175)

e ironiza “Bonito, isso de companheiros de vida, mas tão raro...”.

A força vigorosa dos diálogos de Teresa Veiga e a rapidez com que se desenrolam, remetem-nos novamente a Calvino que diz:

A rapidez e concisão de estilo agradam porque apresentam à alma uma turba de idéias simultâneas [...] que fazem a alma ondular numa tal abundância de pensamento, imagens ou sensações espirituais que ela ou não consegue abraçá-las todas de uma vez nem inteiramente a cada uma, ou não tem tempo de permanecer ociosa e desprovida de sensações (CALVINO, 1990, p.55).

E as sensações se sucedem acompanhando o tempo do discurso que flui rápido, intenso, em uma sequência que exprime um tempo de história bastante longo, mas que graças a essa estratégia textual, na clara intenção de apressar os fatos, transforma o texto narrativo em um “bosque” pleno de ruídos, cheiros, silêncios e mistérios. O jardim – metáfora da alma – havia sido cultivado e agrida através da beleza das rosas, sebes e canteiros impecavelmente cuidados. A alma de Rosália também fora cultivada, estava plena de beleza, via a natureza e a vida com outros olhos. A trajetória entre o que via e ouvia e a leitura que fazia do mundo que a rodeava é, agora, muito mais detalhada e amadurecida. Não tem mais hesitações, sente-se forte, é co-partícipe na obra da criação que empreenderam juntos – ela e o jardineiro – tendo em comum simplesmente o amor à beleza e o cuidado com a natureza. Tinha a clara convicção que o governador não fora zeloso no cultivo da sua alma que estava árida, sedenta de entusiasmo e alegria de viver. Diz ao marido que ele, definitivamente, não possui as sementes que possam frutificar nesse “jardim” que ora está prenhe de vida e em seguida, comunica que está grávida. Instala-se a dúvida com relação à paternidade e, diante das suspeitas do marido, “nadas e criadas por força de uma imaginação que insistia em ver no jardineiro a causa do fracasso do seu casamento” (p.39), a mulher silencia propositalmente a todas as suas insinuações; ignora sua revolta e não cede ao poder exercido pela brutalidade das suas palavras que se quebram contra a “muralha do silêncio dela” (p.40).

Nas linhas introdutórias deste conto, o clímax já está delineado, é fascinante o mistério que é intuído a cada passagem e nos coloca em sobressalto na expectativa do que virá em seguida. O epílogo é imprevisível, surpreendente, e reverenciamos o talento que consegue resumir em poucas páginas, com tanta profundidade, emoções e dramas humanos. Lembramos Eco, e concordamos com suas palavras “Aquele foi um bosque da ficção que eu gostaria de nunca ter deixado” (p.147).

Referências Bibliográficas:

- [1] ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [2] VEIGA, Teresa. A morte de um jardineiro. In: _____. *As Enganadas*. Lisboa: Cotovia, 2003, (p. 9-42).
- [3] VALÉRY, Paul. *Variedades*. (Org.) João Alexandre Barbosa. Tradução Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- [4] CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- [5] CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- [6] CARVALHO, Maria Judite de. *Diários de Emília Bravo*. (Org.) Ruth Navas. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.