

O alegórico em *Antes do Degelo*, de Agustina Bessa-Luís

Viviane Vasconcelos¹

Resumo:

Para o filósofo alemão Walter Benjamin, a alegoria no Barroco, enquanto procedimento estético, é a possibilidade de denúncia da fragmentação do real, é a sua redenção, recuperação de uma perda original. A morte é a grande fantasmagoria barroca, uma das suas principais formas de representação que evidencia uma visão do mundo na sua decadência, sob a ótica da perda da experiência autêntica. Em Antes do Degelo, romance de 2004 de Agustina Bessa-Luís, que dialoga com Crime e Castigo, de Fiódor Dostoiévski, a morte apresenta-se como fio condutor da construção romanesca, seja por meio do tema, seja por meio da dissolução do real e do homem da qual a linguagem é testemunha.

Palavras-chave: Ficção portuguesa contemporânea, Agustina Bessa-Luís, alegoria, morte, barroco

“Reflectir é matar”

(BESSA-LUÍS, 2004, p.160)

O que há *Antes do Degelo*? Esta pergunta metafísica em que a realidade do homem está contida na própria questão parece ser o caminho para o qual se retorna a fim de entender a experiência. Dessa origem, da possibilidade que há em tudo que está em via de nascer, no próprio devir, forneceu-nos o filósofo alemão Walter Benjamin uma das mais importantes dimensões. Para Benjamin, origem é um sintoma, uma categoria da história, e nada se assemelha com a gênese, pois se relaciona com a totalidade com que a idéia se confronta no mundo histórico. É dessa incessante restituição trazida pelo inacabado e da nossa incapacidade de responder qual é a origem da história (e aqui podemos ampliar essa mesma impossibilidade de conhecimento categórico para qualquer coisa que emerge do vir-a-ser daquilo que se origina) que nos fala o filósofo alemão.

Na tentativa de se chegar a uma origem - esse sintoma que altera os sentidos dos homens desde os tempos mais remotos -, em *Antes do Degelo*, romance publicado em 2004, a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís convoca Raskólnikov, a personagem de *Crime e Castigo*, para entender as pequenas impressões que nascem e impulsionam o homem para o seu fim que, por ser morte, é também vida. E, secundariamente, ao citar outras obras do russo Fiódor Dostoiévski, a escritora não pode deixar de reconhecer a presença do Príncipe Lev Nikoláevitch Míchkin, de Aleksei Ivánovitch, de Ivã, Aliéksiei e Dmítri Karamazov que saltam respectivamente de *O Idiota*, *O Jogador* e *Irmãos Karamazov*. Todas as personagens do escritor russo se unem ao caixeiro-viajante Gregor Samsa, de *A Metamorfose*, de Kafka, e a outras importantes referências do mundo literário para acender o texto ou para simplesmente ajudar a entender por que “Antes do Degelo o homem avançou nos seus três fascinantes factores de energia: a memória, a ansiedade e o afeto” (BESSA-LUÍS, 2004, p.33). Talvez essas personagens sejam postas a percorrer a narrativa do degelar, em declínio, para tentar compreender quais são as materialidades da morte, afinal, “de que se morre a não ser disso? Medo, alucinação e tristeza” (BESSA-LUÍS, 2004, p.366).

No romance em foco, a figura do duplo está mais uma vez presente na obra de Bessa-Luís por meio das personagens José Rui e Genaro. O romance *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, exerce uma função alegórica na obra de Bessa-Luís. O suposto assassinato de Claudia, madrinha da irmã de José Rui, de nome Judite, permite uma investigação das questões em torno daquilo que os move,

desde as mais simples ações cotidianas até os amplos campos da metafísica: a morte. As relações entre origem e reconstituição inacabada, vida e morte, expostas pela voz de José Rui, parecem sintetizar o que se configuraria como uma das intenções fundamentais do livro: a necessidade do ser humano em viver a experiência como um sacrifício do seu destino arcaico. A culpa, dolorosa morte lenta, estabelece esse reencontro com a humanidade:

E se tudo começasse com uma rebelião? Um pequeno efeito num ritual perdido e que marcava o início de alguma coisa. Na memória, a rebelião ficava inscrita e sujeita a uma constante repetição. Todas as oportunidades são aproveitadas até ao osso para assumirem o caráter da repetição. Isso faz a guerra explodir, a guerra. Às vezes o que dá origem à guerra não tem importância de maior. Pode ser um ataque de hemorróidas e não um ataque de armas de destruição maciça. O que importa é imitar a rebelião, fazer com que ela se reconheça mais uma vez no fundo da alma ou, se quiserem, no fundo, muito fundo, da onda obscura da nossa origem. (BESSA-LUÍS, 2004, p.281)

No bojo de uma reflexão entre a literatura e a morte, não só como eixo temático, como também forma pela qual acontecem no romance de Bessa-Luís certos espaços de ausência caracterizados por uma extrema imprecisão de informações, pela repetição e pela fragmentada maneira de construção da narrativa, torna-se necessário encontrar possíveis formas de leitura de *Antes do Degelo*.

Em a *Origem do Drama Barroco Alemão*, Walter Benjamin identifica a alegoria como a principal marca do teatro barroco. Durante o século XVII, todo movimento cultural se expande como um veículo eficiente na consolidação da religião católica na Europa. Para isso, o drama barroco renuncia à transcendência da história e se transforma num drama secularizado, ligado a uma concepção da história como natureza. Longe de qualquer transcendência, a história foge da sua inscrição na história da salvação, ou seja, torna-se aquela imanente e que não conduz a uma finalidade, que não tem sentido último. No drama barroco alemão é o destino quem conduz as personagens à morte, não importando quais sejam as ações que elas possam realizar.

Mas esta história-destino caminha, ao mesmo tempo, na intenção de uma estabilização da história, numa anti-história. Estas duas formas remetem à concepção imanente da história, à história como natureza que opõe a história natural selvagem, à história natural instaurada pela vontade do Príncipe. É essa tensão sobre o pensamento histórico do barroco que nos interessa para chegarmos à alegoria. Como linguagem característica do drama barroco alemão, segundo Benjamin, ela nos remete à concepção barroca da história, ou seja, a essa tensão entre a história-destino e a anti-história. Em relação à história-destino, é a figura da morte que se apresenta como fundamental. Na alegoria barroca a morte está em todos os cantos se fazendo presente, à medida que nada escapa às ações do homem e que tudo conduz à ruína do mundo, pois “se os personagens do drama barroco morrem, é porque somente assim, como cadáveres, tem acesso à pátria alegórica. Se eles são destruídos não é para que acedam à imortalidade, mas para que acedam à condição de cadáver.” (BENJAMIN, 1984, p. 241)

Em *Antes do Degelo*, a morte de Claudia, madrinha de Judite, de forma misteriosa dialoga com o assassinato de *Crime e Castigo*, levando a busca de quem será o Raskólnikov de Claudia. É sobre a vida da personagem central do importante romance de Dostoiévski que os amigos José Rui e Genaro buscam conhecer cada passo, cada desejo, livrando Raskólnikov de qualquer culpa, pois “talvez o caso das pessoas, como o de Raskólnikov, fosse simplesmente de desespero.” (BESSA-LUÍS, 2004, p.50)

Memória/Medo, Ansiedade/Alucinação e Afeto/Tristeza. Talvez sejam estes os pares temáticos sobre os quais Agustina Bessa-Luís se debruce para dizer que todas as figuras remetem à morte. A pergunta inicial deste artigo parece tentar dar conta da misteriosa aurora da consciência

que lentamente emerge com o *Homo Sapiens* na proporção que na história da humanidade cresceram as demandas por organização e transmissão do saber, revelando um mundo que se estende além do aqui e do agora. Após milênios desse exercício, desperta neste mesmo homem a concepção de uma nova e decisiva consciência: a morte não é só fruto de acidentes. Morrer é destino. E matar, não deixa de ser, em certo sentido, uma forma de retomar essa humanidade, a síntese de algumas características partilhadas pelos homens, como nos apresenta o narrador de *Crime e Castigo* ao falar de Raskólnikov:

E que importava que dentro de oito anos ele tivesse apenas trinta e dois anos e pudesse de novo começar a sua vida por uma idéia, por uma ilusão, até por um sonho. A simples existência sempre tinha significado pouco para ele; sempre aspirava a mais. Talvez só pela força do seu desejo chegara a sentir-se então um homem ao qual era permitido mais do que aos outros (DOSTOIEVSKI, 2002, p.503)

Não é à toa que a morte, como bem nos apresenta Benjamin, se apresenta e representa na alegoria fazendo-a existir. Se a alegoria “diz a morte” como bem nos diz o filósofo alemão, é o alegorista, aqui alegorista/escritor, alegorista Agustina Bessa-Luís que reúne as ruínas e fragmentos para compor a alegoria, como um investigador que reúne as peças, os detalhes sobre o aparente tema central, a morte, para, a partir dela, compreender o fascínio do homem sobre a sua origem. Podemos depreender que é dessa experiência que são construídas as narrativas para Benjamin, entre a morte e sua matéria:

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo de sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade. (BENJAMIN, 1996, p.207-208)

A alegoria como linguagem característica do drama barroco alemão produz a mediação entre a origem e a estrutura. De um lado, aponta a morte e, do outro, direciona para a conservação da vida a partir da estabilização. Estabilizar as coisas dentro de uma significação representa que estas ficam fora da demolição à qual o desenvolvimento da história as conduz. A alegoria se transforma em melancolia, pela perda, que remete à obscuridade, a uma certa ineficiência que a obriga a recorrer sempre a um sentido exterior, alheio. É a marca da cisão de um mundo estigmatizado pela queda ou, se aqui cabe, pelo degelo:

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra *história* está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história de fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. (BENJAMIN, 2004, p.199-200)

Na obra de Bessa-Luís, é a vontade de dominar estes espaços de ausência que são delimitados tanto pelas possíveis respostas para a morte de Claudia, quanto pela busca de sentido da vida das personagens centrais, que pode levar a uma das maiores alucinações. É a vontade que funciona como uma espécie de motor, anunciando que o tempo a tudo destrói. A coragem de resgatar essa angústia essencial que garante a possibilidade de experiência das personagens e da narrativa, fazem-nos lembrar do prefácio da importante obra *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel,

no qual o filósofo falará que reter o que está morto é o querer mais dessa força possível, como incorporação e objetivação da vontade:

Isto porque a razão é uma aquisição recente das funções cerebrais e é fácil ser eclipsada, ainda que por instantes somente. Quer dizer que qualquer pessoa que conheça essa mensagem pré-histórica em que a vontade da razão não funciona, pode cometer um crime e até ter prazer nisso. (BESSA-LUÍS, 2004, p.197)

Todas as justificativas para as ações das personagens são transferidos para a responsabilidade do autor. É a salvação transcendente do alegorista, da qual nos fala Benjamin, uma mera ilusão diante da impossibilidade do desejo de transcendência.

No processo alegórico não só as vidas das personagens são postas em perigo, como também as do objeto, já que lhe são subtraídas para conquistar um novo sentido alegórico a partir da morte. Em *Antes do Degelo* é Raskólnikov quem vive para representar o desejo primeiro de sobrevivência e anular qualquer medo acentuado pelo poder da memória, uma vontade de poder que é sempre vontade essencial de uma espécie de querer constantemente retornar à essência:

Há pequenas impressões finas como um cabelo e que, uma vez desfeitas na nossa mente, não sabemos aonde elas nos podem levar. Hibernam, por assim dizer, nalgum circuito da memória e um dia saltam para fora, como se acabassem de ser recebidos. Só que, por efeito desse período de gestação profunda, alimentada ao calor do sangue e das aquisições da experiência temperada de cálcio e de ferro e de nitratos, elas aparecem já no estado adulto e prontas para criar. Porque as memórias procriam como se fosse pessoas vivas. (BESSA-LUÍS, 2004, p.15)

O alegorista conhece a impossibilidade de se chegar a uma conclusão única diante da ausência inevitável trazida pela linguagem, mesmo com a experiência de jorrar no texto as múltiplas significações: “Nem que um livro tivesse mil páginas e uma só personagem, nada ficava apurado, conhecido, posto a nu. Ninguém ama a nudez; ela significa uma vertigem da renúncia total” (BESSA-LUÍS, 2004, p.337). A experiência do machado como objeto-alegórico dialoga dialeticamente com a narrativa de *Antes do Degelo*. Ora, experimentar tudo a partir do machado é tentar descobrir o interior e o peso, de forma insistente e repetitiva, chegar até a essência, mesmo sabendo que conhecer a coisa criada é uma forma de poder pela redenção:

Já tinha passado muito tempo em que vivera a melhor época da sua vida: quando ele e José Rui eram estudantes e se encontravam no quarto que tinha uma janela para o pátio; e no pátio uma pilha de lenha que não era usada; e debaixo das achas meio apodrecidas, o machado ferrugento e cujo cabo já não apresentava segurança. Que espécie de mística representava o machado debaixo da lenha? A mesma que levou Abraão ao Monte Mória e ali preparou o sacrifício do filho. À última hora apareceu uma ovelha, ou cabra, para substituir a criança. Mas a verdade é que se disse o mesmo de Agamêmnon quando teve que derramar o sangue da filha Ifigênia para que as naves pudessem ser levadas a Tróia pelo vento. E disseram que uma corça apareceu e foi ela a sacrificada. Uma série de embustes, porque tudo podia ser concertado entre os conhecedores dos ventos e dos mares e os estrategos. Não há grandeza nenhuma na vida. “Ontem disse-me um indivíduo que o homem precisa de ar, ar, ar...” Os diálogos de Crime e Castigo entram pelos nossos ouvidos como um rumor absurdo e, lá longe, percebe-se o vento que se aproxima e nos vai arrastar. (Bessa-Luís, 2004, p.201)

Sabemos que muitos filósofos, como Martin Heidegger, irão nos falar que a repetição da experiência da angústia acontece nessa eterna possibilidade de existência em que o homem se mostra fazendo ser o que se é. Heidegger dirá que a angústia é um afeto. Afetos que seriam como lastros da existência, instauradores de vida. É esse nada que é o princípio de instauração de qualquer sentido:

Somente quando a estranheza do ente nos acossa, desperta e atrai ele a admiração. Somente baseado na admiração – quer dizer, fundando na revelação do nada – surge o “porquê”. Somente porque é possível o “porquê” enquanto tal, podemos nós perguntar de maneira determinada, pelas razões e fundamentar. Somente porque podemos perguntar e fundamentar foi entregue a nós o destino do pesquisador. (HEIDEGGER, 1999, p.62)

A morte, assim como a história, não ocorre num momento em particular e se desenvolve ao longo do tempo. A morte em vida, tema tão amplamente discutido pela filosofia e pela literatura, se configura como um dos temas finais de *Antes do Degelo*: “(...) o grande degelo começara. Daí por diante tudo era questão de matar um princípio, como fez Raskólnikov ao matar a velha usurária que, de resto, estava doente e era repugnante e tudo”. (BESSA-LUÍS, 2004, p.258) A escritora parece despertar, fazer saltar, por meio de sua narrativa, a afirmação de que matar e morrer estão na mesma ordem:

(...) o inimigo do género humano dormita na palma da mão do mais cumpridor dos cidadãos. Pode ter quinze anos ou pode ter sessenta; são idades difíceis de transpor. Mas, pelo meio, pode aparecer de repente o sonho do inimigo do género humano, não há idade certa para isso. Como aconteceu com Raskólnikov, nos princípios de Junho, com um tempo sumamente quente. Pode ser que o calor tenha que ver com essa iniciação criminosa; pode ser que haja um pressentimento antes do degelo e sejamos arrebatados por um cheiro do deserto, de pó, de extinção, de meio desespero sem culpa. É-se atraído por um lugar determinado, uma casa ao lado do rio ou donde se pode ver a fita do rio de aveludado brilho. (BESSA-LUÍS, 2004, p.208)

O que a obra de Bessa-Luís possivelmente pretende, enfim, nos apontar, por meio da relação de José Rui e Genaro com o romance de Dostoiévski, é a possibilidade de haver muitos motivos para se carregar um machado. Seja por alucinação ou tristeza, seja pelo medo de morrer ou para ilusoriamente fazer a vida recuperar o sentido originário. Mas, fundamentalmente, pelo resgate de algum traço primitivo, do princípio de se fazer humano. Na última página do livro, é o narrador, de uma maneira bem benjaminiana, que renuncia a qualquer verdade e faz morrer a gênese da sua história ao anunciar que “os personagens deste livro são fictícios e qualquer semelhança deles com figuras reais não passa de mera coincidência”. (Bessa-Luís, 2004, p.366). É a morte que se coloca diante da humanidade desde o momento em que começamos a ser feitos por palavras. E são estas que, ao criarem vida na mão do alegorista/escritor, buscam a origem primordial sem a qual não haveria existência e nem literatura. Pois, “assim nascem os romances; do proibido e negro pasto do coração. Quando não houver mais esse gosto das coisas inabordáveis e trágicas, não haverá mais romance, nem literatura, nem nada” (BESSA-LUÍS, 2004, p.31). É do “crime e castigo” que há em cada um de nós a essência da nossa vida e a matéria de nossa morte, o conteúdo da alegoria, o negro pasto sobre o qual nos fala o narrador diante da necessidade do romance, numa comprovação de que há de se “matar”, sempre, antes de morrer.

Referências Bibliográficas

- [1] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (Obras escolhidas, v.1). São Paulo: Brasiliense, 1996.
- [2] _____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- [3] BESSA-LUÍS, Agustina. *Antes do Degelo*. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.
- [4] DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- [5] HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2001

- [6] HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* São Paulo, Nova Cultural, Coleção Os Pensadores, 1999.

¹ **Viviane Vasconcelos (Mestranda)**
Universidade Federal Fluminense (UFF)
E-mail.: vvasconcelos@gmail.com