

O SAGRADO E O PROFANO EM BRASIGÓIS FELÍCIO

Maria Teresinha Martins do Nascimento

Brasigóis Felício, nos contos por nós analisados em *A Marca de Caim*, abandona intencionalmente todo e qualquer resquício de linguagem poética que possa sugerir deleite esteticista. “Embora não haja diferença genética, diz Cortazar, entre o conto de pronta emoção, de rápida catarse e a poesia como a entendemos desde Baudelaire (. . .) A gênese do conto e do poema é, sem dúvida, a mesma, nasce de um repentino estranhamento, de um deslocar-se que altera o regime “normal” da consciência; num tempo em que as etiquetas e os gêneros cedem a uma estrepitosa bancarrota”¹. Brasigóis Felício, como outros tantos contistas modernos, revela um cuidado incessante com o fazer literário.

A linguagem nua de Brasigóis Felício desnuda também a condição existencial do homem no mundo. Através da limpidez, da transparência da palavra sem compromisso com o efeito moralizador, mas comprometida, antes, com a verdade — que é um dos objetivos do conto atual — o autor (des)vela a situação trágica e irreversível do homem contemporâneo. Para Brasigóis Felício, o belo reside na maneira com que ele enfoca a tragicidade dos temas. Dessa forma, ele não mantém ligação com a oralidade ou folclore. Pelo contrário a escrita inovadora de *A Marca de Caim*

1 CORTAZAR, J. *Valise de Cronópio*, São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 234.

mostra o sem sentido da existência do ser enquanto inconsciente de seu valor ôntico e impotente, portanto, para se fazer.

As personagens de Brasigóis Felício não possuem domínio da palavra, entanto só a linguagem tem poder de vivificar o ser. A ausência da palavra é a marca do não-ser e como a "marca de Caim" ela persegue o homem revestindo-se na trágica situação que o envolve atualmente.

Brasigóis Felício possui a mesma coragem e audácia que teve Caim ao se rebelar contra a situação incontrolável em que se achava frente a Abel. Brasigóis Felício, por vez, rebela-se contra a temática tradicional -ao tentar renovar a escolha dos assuntos, rompe com o conto de fundo moralizante vizinho da fábula. Procura ele (re)velar a realidade recriando-a mediante novos valores das formas que se contrapõem às tradicionais, prosseguindo a linha daqueles que subverteram estruturalmente o conto tradicional no Brasil, desde o início do século XIX.

O cunho filosófico existencial de seus contos expressa, como já dissemos, o não-ser do ser, a inconsciência e a alienação do homem. Todavia, a dessacralização dos temas, em sua obra, instaura o metafísico no âmbito do cotidiano, transforma o real, estabelece outra imagem da realidade e, inclusive, sua autonomia verbal. Ao desvincular-se do "sublime", da "linguagem bem comportada" o autor cria outro mundo que, no entanto, é a realidade mesma dos homens.

Enterrei seis fazendas no buraco das mulheres. Não fui sempre assim. Quando rico, podedor de tudo, tudo comprova à vista, assim sem regatear preço; jamais passei pela vergonha de pedir abatimento. Uma vez, numa putaria de Curralama, bêbado como uma égua doida, cheguei a fumar um cigarro em nota de quinhentos". (p. 48).

Pode-se observar que Brasigóis Felício faz uma crítica irônica da sociedade capitalista mediante a irreverência de sua linguagem, que se não choca o leitor, arranca-o do marasmo em que se acha e leva-o a analisar a crescente desessencialização por que passa o homem, vítima de uma época em que não se considera, como se deve, a individualidade do ser.

A par da subversão e do arrojado temático, nota-se que a linguagem de Brasigóis Felício em "A Morte em Jacinta" é rica de substrato regional. É justamente a transição do sertão para o urbano, ou a passagem do homem de uma classe social para outra, que causa a ruptura dos valores morais e éticos que o norteiam. Pode-se notar, por exemplo, que Alberto, personagem do conto em questão, se perde no lusco-fusco encantador da nova existência, relegando a segundo plano a companheira que lhe ajudara a prosperar. Veja-se:

Alberto deu de desprezar a mulher, depois que as coisas foram melhorando para os seus lados. Comprou casa na cidade, levou a família toda, mas depois de dois anos devolveu a mulher para a roça (. . .). Aquilo era nervosismo passageiro, ela pensou — dificuldades de negócios, que botam um homem descabeceado. Era só os negócios melhorarem, iria chamá-la de volta, e quem sabe até a aceitaria de novo em sua cama. Isso, há um ano, ele havia cortado, sob a alegação de que eles estavam velhos demais para “essas besteiras de dormir juntos, fazer bobagem de noite”. (p. 54)

Se a subjetividade da literatura romântica, ou moralizante, procurava idealizar a realidade, mascará-la, revestindo-a de um falseamento do real, próprio a ocultar-lhe as verdades, hoje Brasigóis busca evidenciá-la e o faz mediante a interpenetração de temas transcendentais, como a morte e o erotismo, mas sob forma de uma linguagem que mexe com o espírito do leitor imergindo-o na angústia e na lucidez da loucura que ora acomete a humanidade.

A morte e a incomunicabilidade são temas que se cruzam nos contos de *A Marca de Caim*, apesar de ser a liberdade a marca do homem. As personagens de Brasigóis Felício vivem, a despeito disso, encarceradas em si mesmas e sem a menor perspectiva existencial. Estão, por isso mesmo, à mercê dos outros no processo vivencial.

A rotina de Jacinta, na fazenda, era triste. A mesma pasmoreira do calorão dos dias; a terra ardendo sob um sol áspero, o ano inteiro. De sua janela podia ver as águas calmas do grande lago, que tomava mais de cem quilômetros. Sabia que fora condenada a permanecer ali, sozinha, até o fim de seus dias. Quando iam vê-la (ou melhor, levarem os amigos para pescarem no lago), prometiam que em breve arranjariam um caseiro, e a levariam de volta. Vinham para ficar uma semana, duas, no máximo. Isso umas quatro vezes por ano. Alberto, não a procurava mais na cama. Tinha lá os seus rolos, as doninhas perfumosas da cidade, cheias de trejeitos e truques, com muito mais ginga na cama do que Jacinta, uma quase velha, desajeitada para o amor e, a se julgar pelos seus olhos sempre vazios, talvez nem a vida, com sua larga dose de dor e possibilidades, há muito não há atraísse. Comida não lhe faltava, tinha de reconhecer isto. (p. 55).

Retiradas, truncadas as possibilidades de sua auto-realização, Jacinta se reduz a uma condição de miserabilidade tal que a vida não mais lhe atrai. Nada mais lhe prende à existência. Sua vida carece de significado para que ela continue a viver:

A rotina de Jacinta, a mesma, sempre. De manhã coar café, fazer o pito, ficar olhando o lago, meses e meses sem ver viva alma. Já não mais se importando com comida, e muitas vezes comia comida velha só por desinteresse em comer gostoso,quentinho, feito na hora. O rádio, este sim, era um companheiro fiel. Não a largava um instante, e seu marido, na última visita, já reclamava que ela estava gastando pilhas demais, trazia um grande estoque, que se consumia rapidamente. Insinuou, inclusive, que ela estivesse dando pilhas de rádio para algum amante ribeirinho. Como não se interessava mais nem pela comida diária, não respondeu ao insulto. De há muito vinha aprendendo a engolir as pancadas sem tugar nem mugir, como certo tipo de gado que nem berra de medo, quando marcha em direção à marreta dos carrascos de matadouros. (p. 56).

O rádio, como se pode notar, é um elemento recorrente na narrativa de Brasigóis Feício. Ele liga as personagens à vida, apesar de, contraditoriamente, ser um meio de evasão. É na memória, nas lembranças que a personagem se mantém viva. Pois, Jacinta estava contínua e ininterruptamente sintonizada consigo mesma. Ela, que fora desessencializada pelo sucesso financeiro do marido; insiste em manter-se viva ouvindo os fracassos de outras vidas que, como a sua, escorrera-se, esvaíra-se, sem que pudesse ser contida. Note-se:

Reagia ante a tentação, botando o rádio mais alto, mas as músicas sertanejas falavam de vidas perdidas, lembravam a sua, só aumentavam a sua tristeza enorme, a sua abissal solidão (p. 56).

A prisão do homem em si mesmo advém da falta de liberdade ou da consciência que se tem da pretensa autonomia que supomos ter. Escorçado em seu íntimo ou perdido no vazio interior, ele procura manter-se vivo monologando consigo mesmo, como no conto "Antes da faca", onde as lembranças da personagem são rememoradas a cada segundo, vivificando-a. O relógio de ponto arranca o guarda-noite, Simplício, de suas divagações e o mantém na realidade, evitando que se perca nas lembranças do passado glorioso: "Pico o meu relógio, mais quinze minutos se passaram".

O guarda Simplício e seu radinho de pilha atravessam a noite, como passam pela existência, acabando-se aos pouquinhos com os revezes da vida. A recorrência de Brasigóis Felício, ao uso freqüente de radinho de pilha, por suas personagens, denota que o rádio é um canal aberto à imaginação que oferece outra forma de vida a essa classe menos favorecida e, portanto, à margem da existência. São elas simples receptoras; não têm com quem falar, nem dominam, tampouco, os meios de expressão — preocupam-se, tão somente, em sobreviverem. Estão incomunicáveis. Apenas o passado se repete, da mesma forma e sempre, na mente da personagem, que assim continua a viver a insípida noite que, paradoxalmente, lhe propicia viver, isto é, a rememorar. A preocupação em picar o cartão de ponto é a única ligação com o exterior de Simplício que, como os demais sobreviventes, perde gradativamente a essência:

No mundo, sou um sozinho. De meu, só tenho este ódio intenso, um revólver que me deram, este radinho. Não durmo. Até de dia fico tenso. Há dias arquiteto um plano. Ainda matarei uma puta, de forma tão sabida, que me vingó dessa vida, e não entro em cana não (. . .) Quem me ver nesse uniforme, vai dizer: é um mulambo. Sou mesmo. Já fui portento, manhoso, quando tinha o bolso cheio, só tinha um nome: gostoso. De tanto pensar só nisso, esqueci de picar o meu cartão. Amanhã levo um carão. Mulambo, ex-homem, sou mesmo. (p. 49-50).

A vida do guarda Simplício é negra e sem atrativos, como a noite que ele guarda. A negrura da noite é, para ele, o continuar de seu dia desconexo, incolor e sem significado e tal como seu presente, escoá-se lentamente nos segundos vagarosos do relógio. Por outro lado, dada a ausência de expressão, as personagens dos contos de Brasigóis Felício buscam se extravasar sexualmente. O sexo, dessa forma, poderia ser tido como elemento único de libertação onde o ser poderia se transcender². Mas, a afasia que as acomete, causa freqüentes neuroses, que abatem sobre elas causando-lhes traumas, que as perseguirão incansavelmente, exaurindo-lhes toda e qualquer capacidade anímica. Assim visto, o sexo, que poderia ser motivo de transcendência, passa a ser a causa da ruína, da degradação humana. O sexo, antes tão procurado por Simplício e que o levou à perdição, é agora, portanto, objeto de ódio *"Fui me acabando aos pouquinhos, meu rádio de pilha, garanto: há muito não tenho sexo, e qualquer dia me vingó: se uma puta dessas me chama lhe meto a faca no peito"* (p. 50).

2 SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. S.P. Liv. Ed. Waldré, U.S.P., 1981, p. 109.

A incomunicabilidade segrega o homem em si mesmo. Entanto, ainda assim insiste em viver, mesmo só e desamado, pois "A morte, diz Georges Bataille, é para nós a violência maior, pois que nos arranca da obstinação que somos"³. Observamos, no entanto, que no conto, "A Morte em Jacinta", a protagonista está só, sem nenhum alento anímico, nada mais lhe resta do que fora sua vida anterior, nem filhos, nem marido. Desse modo, sem amor e muda, ela, friamente, sem premeditar, dá um salto triplo em direção à eternidade, pois, Jacinta, como a negra Bertoleza, de *O Cortiço* de Aluisio Azevedo, a exemplo das mulheres que vivem para servir, não sabe viver, sem ser unicamente para servir ao amado. Entanto, o amado vai para os braços de outra (s), elas preferem abraçar a morte. Sintamos o desenlace de Jacinta:

Uma certa noite, de lua claríssima fazendo dia nas matas e no lago, Jacinta ouvia música em seu radinho de pilha. Como tinha uma faca sobre a mesa, perto de sua mão, apanhou-a e com mão lenta atravessou-a no pescoço, bem na altura da jugular, como se sua mão fosse guiada por algum competente médico legista especialista em assassinios. Não deu um gemido, e ainda ficou vendo o sangue descer por sobre toda a roupa, até ficar tudo escuro, e o seu radinho cantar cada vez mais longe, inaudável. (p. 57).

Se "a linguagem é a morada do ser", o amor, por sua vez, estimula o gosto de viver, embora "não-sendo" como no caso de Jacinta, Bertoleza ou ainda Mme Bovary de Flaubert. Sentindo-se mal amadas, elas se lançam em direção à tentativa última de se auto-encontrarem. Buscando o absoluto, elas se lançam em direção à morte.

O narrador, como no exemplo supra-citado, tudo diz, implacável e frio. Aborda o suicídio, o assassinato, a ânsia de vingança de maneira natural, e calcula os efeitos que a narração terá sobre o leitor. O cuidado na escolha da palavra certa transforma o absurdo em natural e ambos existem naturalmente na linguagem, mostrando a posição do autor ao denunciar as consequências drásticas da desvalorização do homem na sociedade capitalista e massificadora. A perda de individualidade é a redução do homem ao nada e viver assim não tem significado, não é viver.

Sabe-se que a ideologia dominante se compraz em alienar o homem e em mistificar-se a si mesma. Brasigóis Felício marca, com a transparência de sua linguagem, sua postura e seu engajamento político. A linguagem subversiva do autor resgata o ôntico do ser que se estiola com a au-

3 BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, Moraes Ed. 1980, p. 8.

sência da palavra. Brasigóis Felício força a estrutura espaço / temporal, estrapola também os limites convencionais da linguagem formal e mostra, com isto, que o profano não é profano. Desse modo, o erotismo punjante ou a perversão sexual presente na maioria dos contos de **A Marca de Caim**, são sacralizados pela forma. Segundo Rosenfeld, "o fundamentalmente novo é que a arte moderna não reconhece o real apenas tematicamente, através de uma alegoria pictórica ou a afirmação teórica de uma personagem de romance, mas através da assimilação dessa relatividade à própria obra de arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma toral da obra. É só assim que essa visão se torna válida em termos estéticos"⁴.

É evidente a tentativa de Brasigóis Felício em superar a dimensão da realidade sensível para se chegar à verdade, que se encontra além da aparência que vemos e pensamos ser a única. Quer Brasigóis Felício transpor o real e trazer à tona, à superfície da linguagem a situação de inequívoca contraditoriedade do processo existencial do homem no mundo indeterminável, na realidade "flutuante".

Segundo, alguns teóricos do conto, há neste gênero um predomínio do espaço sobre o tempo, porém, acreditamos nós que o tempo insere o homem no espaço. Diz Askim, que o homem é ser no tempo⁵. Ora, se o homem se manifesta no tempo, através da linguagem, a destemporalização das personagens Brasigoiseanas, por sua vez, as desespacializam. Estão elas perdidas no tempo e soltas no espaço porque estão antes perdidas em si mesmas devido a carência de linguagem. É a linguagem, desse modo, o sentido maior da existência.

O autor, salvo raras referências, não situa suas personagens em determinada época ou lugar; são elas perseguidas através dos tempos pela "Marca de Caim", pelo crime da existência. Portanto, o tempo que lhes assiste é o metafísico. Seu espaço é o próprio interior do homem onde se trava a batalha agônica do ser. O transcurso temporal, quer dizer, o tempo cronológico, marginaliza as personagens, haja vista estarem elas impossibilitadas de edificarem sua historicidade, pois elas são incapazes de articularem a linguagem que determina o tempo e o ser do homem através da consciência que instaura e descortina com seu discurso. Sem linguagem que as transcenda, as personagens, de **A Marca de Caim**, são imbuídas de uma angústia existencial bruta e inefável. Essa angústia cristalizar-se-á principalmente com a narração em primeira pessoa onde as personagens se debatem irremediavelmente imersas no caos vivencial, como no conto

4 ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1976, p. 81.

5 ASKIN, I.F. *Problema do Tempo*, R. Janeiro, Paz e Terra, 1969, p. 91.

“A Marca de Caim”, que, por ser narrado em primeira pessoa, confere uma realidade autônoma ao conto:

Eu sou Caim — eu, o desesperadamente vivo, morto-vivo, louco-lúcido assumido, delirante matéria exposta ao câncer, alma incendiada no suplício. Eu sou aquele que vigia mergulhado na inconsciência. (p. 74).

Para Magalhães Júnior, “O conto é uma narrativa linear que não se aprofunda no estudo da psicologia das personagens nem nas motivações de suas ações. Ao contrário, procura explicar aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens. A linha do conto é horizontal: sua brevidade não permitiria que tivesse um sentido menos superficial”⁶. Contudo, o esfacelamento das personagens de Brasigóis Felício reflete uma análise dos diversos estados do homem fragmentado e em constante degradação, como: os assassinos, os loucos, os massificados. Todavia, o autor reivindica-lhes um lugar no espaço através da subversão da forma tradicional. Destarte, as personagens são individualizadas com a criação de suas imagens e na busca de sentido para suas existências antes desconexas e incompreensíveis. Brasigóis Felício as revitaliza pelo poder do verbo que as insere no tempo/espaço existencial ainda que amargadas pela “angústia do monólogo”.⁷

Brasigóis Felício, reafirmamos, não quer se ater às estruturas tradicionais do conto, por exemplo: o conto é uma narrativa de ficção, pois, ainda conforme afirmação de Alceu A. Lima, ele pode corresponder a uma realidade sem negar-se a si próprio⁸.

Assim, o absurdo da realidade é estranhado em seus contos que se complementam e se unem num todo, fundindo impressões várias que o autor capta e procura transmitir ao leitor sobre a complexa realidade circundante, mas sempre buscando uma verdade do e sobre o real. A maneira com que Brasigóis Felício expressa essa pesquisa vivencial pode assustar o leitor ingênuo ou desprovido de senso crítico. Mas, no decorrer da leitura, ele adentra-se à sua própria realidade e, o dilaceramento moral das personagens, causa-lhe a impressão vívida de ser ele também marcado pela “Marca de Caim”. De modo que, a realidade de um passa a ser a realidade do outro, ou seja, ficção e realidade se unem. O leitor é levado a enfrentar corajosamente o vazio existencial, porém, se a dor de um é a dor

6 MAGALHÃES, J. *Letras de Hoje*. “Origem e Natureza do Conto”. Porto Alegre, 1974, p. 70.

7 FERNANDES, José. *Angústia do monólogo*. Inédito.

8 LIMA, Alceu Amoroso. *Idem*. p.

de outro, a própria tomada de consciência dessa situação é a esperança primeira do homem na tentativa de resgate da essência perdida:

E minha vida, que àquela hora drástica/trágica já se tornara uma coisa sem sentido, um seguir sem rumo e finalidade, paralizou-se no medo, e acabou desaguando num mar de gestos e gritos abortados, naquela paisagem infernal, que fora a (dez) razão dos dias: espetáculo, triste e trágico, de ter que adiar-me, de não poder o gesto, de recusar assumir a hora e sua possibilidade de milagre, a razão e a desrazão que, desde milênios, assola o coração dos homens. (p. 79).

A questão vital é assim modernamente respondida por Brasigóis Felício, ou seja, através da forma total de sua obra, da fusão harmônica entre conteúdo e forma. Busca o autor expressar o caos vivencial seja na aparente neutralidade do discurso, seja na dessacralização dos temas literários, ou, seja, ainda, sob o aspecto estrutural inovador de seus contos.

Finalmente, extenuados, autor e leitor, pois de um grande conto breve, afirma Cortazar, "sai-se como de um ato de amor, esgotado e fora do mundo circundante, ao qual volta-se pouco a pouco, com uma olhada de surpresa, de lento reconhecimento, muitas vezes de alívio e tantas outras de resignação. O homem que escreveu esse conto passou por uma experiência talvez mais extenuante, porque da sua capacidade de transvasar a obsessão dependia o regresso a condições mais toleráveis"⁸.

Escrever, para Brasigóis, é reter ainda a originária condição diabólica do conto, não o reduzindo a fórmulas, mas fazendo de sua transfiguração a do homem. Escrever é, de outra forma, trazer o mundo do outro para dentro de si, revigorar a essência ao ressuscitar o ser no ato mesmo de lhe conferir uma existência histórica, plena de significado, e, portanto, prestes a exorbitar o não-ser do homem. O autor cria uma realidade autônoma para a personagem, onde ela revolve os mistérios insondáveis e indefiníveis porque carentes de sentido anímico. Brasigóis Felício restaura-lhe a onticidade perdida instaurando, com sua escrita revolucionadora, a marca da historicidade do ser provando assim que o profano não é profano, que também a palavra o leva a uma crise existencial ao questionar-se a si e a existência, e que, todavia, simultaneamente, o redimensiona e o transcende.

A configuração artístico-estética da obra brasigoiseana opera, por meio de uma purificação emocional antes um resgate da onticidade do ser, que um efeito moralizante. De qualquer modo, o ajustamento temático-social de sua obra reaviva a participação pessoal do autor que irrompe,

8 CORTAZAR, Júlic. Op. cit., p. 21. 22.

apesar de tudo, na dessacralização dos temas, na violência e na ousadia da linguagem, que, num ímpeto incontestável de audácia, denuncia veementemente a condição desesencializante que assola a humanidade. A liberação deste ímpeto, deste aspecto engajado da literatura brasigoiseana lança sua obra além de certos contornos tradicionais. Não é sua obra um meio, nem é ela um fim. Entanto, não é a negação de um nem de outro. É antes o meio e o fim. É uma simbiose onde o efeito artístico se cristaliza estruturalmente e perdura na história mediante a manifestação de sua ideologia política ou o caráter social que a atravessa e esfacela sua estrutura.

Ganha sua obra, no entanto, uma realidade tal que não só se projeta extra temporalmente como se desespacializa situando o homem no universo e no ser da linguagem, que é, em última análise, "a morada mesma do ser" e, por isso mesmo, causa de sua epifania.

Se, por um lado, as personagens de Brasigóis Felício são desajustadas socialmente; por outro, sua obra ajusta-se harmoniosamente aos lances dramáticos, trágicos mesmo que as envolvem e revela, nesta perspectiva, reafirmamos, a insustentável situação do homem contemporâneo. De outra forma, conserva sua obra a abertura ao meio, e um leque de perspectivas "encerra" suas narrativas deixando-as flexíveis e abertas à realidade. Deixa, finalmente, uma afirmação do eu poético, e do eu do autor em face do seu contexto, que foi, como vimos, altamente criticado através da postura analítica do autor que se posicionou na estruturação da obra, dentro e fora como era necessário ao seu protesto, em sua realização artística, isto é, através da abertura deliberada das formas onde o profano sob nova configuração artística se sacraliza.

Destarte, conclui-se que o grotesco instaura-se na obra de Brasigóis Felício não a nível de metamorfose, mas a nível ontológico quando as personagens aparecem desindividualizadas, niilizadas. Por isso o "homem" em **A Marca de Caim** é apenas um traste. Assim sendo, só a estética do feio poderá mostrar o estranhamento e o desajuste destas mesmas personagens. O que reflete, de outro modo, a indignação e o protesto do autor em face do mundo e da sociedade. Sua obra ganha com esta atitude crítica-estética-criadora uma profundidade metafísica capaz de coadunar as regiões profundas, ignotas do ser com a variedade contraditória do universo. "Sendo o grotesco uma expressão da desordem" ele denuncia a situação de incapacidade restauradora em que se encontra o homem e recupera, por isso mesmo, através do efeito estilístico onde as camadas ontológicas se mesclam, a integridade do ser humano. A estética do feio, o grotesco reflete a perda e a ausência da essência humana. Assim é que o grotesto se transubstancia no belo porque é, em síntese, a recuperação da essência humana formalmente apresentada..