

MELANCOLIA E HUMANISMO: UMA LEITURA DO CONTO A VELHA¹

José Carlos Sant'Anna
Universidade Federal da Bahia

RESUMO: *Faz-se uma leitura do conto "A Velha" ressaltando a força do autor em mostrar a melancolia e o humanismo através do comportamento dos personagens.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura portuguesa; crítica; realismo.*

Pode ser modelar a preservação dos cânones, mas a contramão da História sempre flagra o olhar em outra direção. É lugar comum, por exemplo, quando se estuda a produção literária da segunda metade do século XIX em Portugal, o reconhecimento crítico – na poesia – da obra de Antero de Quental e Cesário Verde, como o é também – na prosa – a de Eça de Queirós. Inquestionavelmente, Antero, Cesário e Eça de Queirós têm o seu lugar no panteão da literatura portuguesa pelo significado que encerram no contexto do Realismo português.

Não é assim com Fialho de Almeida, pois a crítica ainda não reconheceu o valor da sua obra, embora sua produção, não só pela quantidade, que é relativamente vasta, mas também pela qualidade, seja significativa.² Cultivou sobretudo o texto breve: a crônica, o folhetim, o conto.

Na obra folhetinesca e panfletária, o traço predominante é a crítica aos costumes, caracterizado pelo sarcasmo, irreverência, iconoclastia e indignação dominantes, tal como é expresso nas páginas d'Os Gatos [1889-1894], enquanto o outro Fialho de Almeida que aparece nas páginas dos contos, cf. Contos [1881], A Cidade do Vício [1882], Lisboa Galante [1890] e O País das Uvas [1893], é "o da predileção por temas mórbidos e pelos climas decadentes"³.

Não obstante, Fialho é um contista de uma força narrativa que o aproxima de Eça de Queirós. É visível, por exemplo, a força dessa linguagem em "A Velha", um dos textos que enfeixam O País das Uvas [1893]. Esta narrativa se insere dentre aquelas em que o autor se despoja de sua iconoclastia e deixa escorrer de sua pena, através de uma linguagem precisa, porque despojada de exageros metafóricos, uma história, cheia de melancolia, que dissecou o comportamento humano.

A história é apresentada em duas cenas ou quadros. Na primeira, revela o drama da velha "que vivia em companhia do filho... E o filho era casado."⁴ Manipulando com domínio os cordéis da técnica narrativa, através de um narrador onisciente, Fialho mostra aos leitores, na cena de abertura, os personagens velha (mãe), filho e nora, e revela indicialmente o flagrante de duas gerações distintas

“e zus duma banda, zus doutra, lá vinha sempre a assanhada da moça meter-se com a pobre da velha (...)”, (p.143) como também pontua a dificuldade de relacionamento entre a nora e a sogra “A mulher dele não gostava da sogra, como é d’uso, (...)”, (p.143).

Como uma câmara, lentamente, o olhar do narrador desnuda os personagens. Desde o início, a preocupação desse olhar é o de revelar o caráter antagônico das relações entre os personagens. De um lado a velha, tomada por um “estorvo” e, do outro, o filho e a nora. Este caráter antagônico é surpreendido, sobretudo, entre os personagens femininos, graças à escolha cuidadosa dos modificadores empregados para identificar as nuances desses personagens e, ao mesmo tempo, ao enfatizar a situação angustiosa da velha – “O seu coração golfava amargura e tormentos (...) onde as inércias da doença e a invalidez dos anos, quase lhe não deixaram mexer palha (...)” (p.143) – se apreende o ponto de vista do narrador. A descrição minuciosa reitera o abandono a que a velha é relegada, e se afigura como uma preocupação moral do narrador em detectar um dos vícios da sociedade: o de deixar os seus velhos à própria sorte.

Esse ponto de vista norteia a construção do filho, pois se modula a narrativa pela situação aflitiva em que vive a velha – o ódio que lhe dispara a nora e o abandono a que se vê relegada pelo próprio filho. Assim, o estigma do personagem masculino é a sua incapacidade diante do sentimento do amor filial e o da paixão amorosa que o mantém preso a sua mulher. A partir daí, o narrador traça o perfil desse personagem, dividido entre os dois sentimentos, diferentes entre si, nutridos pelas mulheres que transitam pela sua vida. Seus gestos são o contraponto do silêncio. Gestos e silêncio traduzem a terrível angústia desse personagem. Inapto para a reação desejada, o narrador intensifica, pela linguagem dos seus gestos, o drama da velha e a angústia do filho.

A visão fotográfica dessa realidade é enfatizada por uma exemplar descrição da ceia, onde o foco de luz incide sobre a velha e os seus reflexos iluminam de igual modo o filho e a nora. Esta visão, ao mesmo tempo que desvela a teia das relações familiares, mostra as contradições da natureza humana:

(...) — uma noite, à hora da ceia, os ódios da nora arreganharam mais vivos contra a velha as suas dentuças peçonhentas. Ela ouviu...ouviu... (...)

— Se vos faço estorvo na casa, digam-no vocês, que me vou já, sem mais aquelas.

E alongava a pobre cabeça branca, a fim de não perder uma palavra do que sem dúvida seu filho iria responder. Mas o filho da velha, filho único, deixara-se ficar calado, com os olhos no fundo de sua tigela, e triturando nos gumes dos incisivos, restos de côdeas esquecidas sobre a mesa. E a desgraçada embalde punha no casal a angústia dos olhos extintos! (p.143)

Note-se como a atmosfera é vivificada pela adequação das palavras que têm um peso e uma densidade próprias à tensão que traduzem. Os sentidos da velha

se “alongam” na “pobre” cabeça branca que, por um lado, já mostra naturais dificuldades de um indivíduo que chega à senilidade, por outro, este “alongamento” revela também a altivez do seu gesto. Metonimicamente, a velha anseia mais que uma palavra do seu filho. Aguarda uma atitude que lhe restitua a dignidade perdida na esdrúxula relação com a nora. O filho que, por sua vez, “deixa-se” ficar calado, encolhendo-se com “os olhos no fundo de sua tigela” revela, desse modo, sua incapacidade de reagir diante da insólita situação que se abre à sua frente.

Aliás, é significativo que Fialho de Almeida, para reforçar o caráter da contradição que subjaz nas relações do grupo familiar, não particularize os personagens, adotando um substantivo adequado para cada um. É tão sutil a linguagem que, às vezes, não se pode alcançar o seu disfarce. Diz, por exemplo, judiciosamente o narrador “(...) durante as refeições, sempre o seu vulto estorvava os outros na cabana,(...)”, (p.144). O que se nota é que o narrador sublinha não apenas o caráter antagonico da relação entre os personagens, como reforça o vazio da convivência entre os seres que compõem aquela célula familiar, carregando dramaticamente nas tintas do que se pode chamar de desagregação, de estilhaçamento das relações. Sem dúvida, ainda uma vez mais, por uma escolha criteriosa, seletiva dos significantes, que não se esgota em si mesma, o narrador desvela a caverna escondida em que vivem os protagonistas, pois não passam de “vultos” aqueles indivíduos, mostrando ao leitor que cada um daqueles indivíduos se constitui, no interior da caverna, numa sombra para o outro.

Por outro lado, a tensão dramática se amplia. A todo instante se percebe que a preocupação de Fialho de Almeida, ainda que se utilize de uma técnica pouco inovadora, é manter um crescente interesse pelo desenlace. Por isso, como um pintor, retoca o perfil do filho, enfatizando sua inaptidão e reitera, como um juiz implacável, a extensão do drama da velha, incorporando à narrativa outros elementos:

— *Já vossemecê sabe que ninguém lhe acudirá. Que abale ou fique, pouco se nós dá.*

E aquele filho calado, enrolando um cigarro, da outra banda da mesa, sem olhar para as fundas rugas da sua miséria e da sua idade! Então a pobre mulher pôs-se de pé desenferrujando as juntas para se dispor a caminhar. (...) E turbados de lágrimas, os seus olhos contemplam a casinhola onde tinha passado a vida toda, desde o nascer, dia a dia, a casa que seu pai lhe dera por legítima, e com que ela presenteara o filho, toda contente, no dia em que o vil se tinha ido casar. (p.144)

Observe-se que, na passagem anterior, é a velha que, em discurso direto, indaga SE faz “estorvo”. É o emprego do condicional a modular sua expectativa no sentimento do amor filial. Agora, a nora, em discurso também direto, incorpora a passividade do filho, integrando-a à sua resposta: “Que abale ou fique, pouco se nos dá” (p.145). Enquanto se evidencia a tensão entre nora versus sogra

através de rápidos e incisivos diálogos, simples recortes que demarcam momentos cruciais da narrativa da primeira cena, tornando verossímil o narrado, através do espelhamento, o narrador retoca o retrato do filho e se apreende a intencionalidade de Fialho de Almeida no conto. Assim, pois, sem perder o viço do verossímil, o perfil psicológico do filho, com ênfase no silêncio e nos gestos, é, sempre do ponto de vista do narrador, desse juiz implacável, uma antecipada condenação moral, com o beneplácito incondicional do júri formado pelos leitores.

A primeira cena ou quadro se completa com a velha, deixando, sob uma tormenta de neve, aquela que era a sua casa. A câmara se afasta da nora e do filho. Mantém-se na velha, mas, em *travelling*, passeia pelo campo, descrevendo a natureza:

Abriu docemente a porta do casebre, e foi-se embora. Que tormenta de neve cai lá fora, Nossa Senhora de Mortágua! Já todo esse campo está de camisa nova vestida, e muito branca... da lua escorrem luzeiros opados, cor de pérola, cor de cinza, através do nevão que está caindo. E uma lufada de flocos parece que teima em empurrar a velhota para dentro da casa, como quem aconselha que se abrigue. (p.145)

Todavia se observa que o narrador não se desvia do foco, pois não é um mero incidente a presença da natureza. Através do diálogo retórico entre a velha e o granito, o narrador reitera o juízo que faz do filho. Nesse particular, são incisivas as expressões “seu dono” e “sobejo”, demonstrando que a luz que ilumina a velha, reverbera sobre o filho:

— Deixa-me, deixa-me granizo estuporado! responde tragicamente a pobre expulsa, como se falasse à lufada: tu não mandas coisa alguma ali dentro da casa. E o seu dono deu-me a saber que eu estava de sobejo, entre os que lá vivem, estuporado granizo! (p.146)

Como um intermezzo, a saída da velha é uma preparação para a segunda cena ou quadro, pois o narrador, em tom dramático, mostra que “na solidão sinistra do caminho” sob aquela “tormenta de neve” dela se apossa “uma lassidão traiçoeira”, e “crispada dos pés à cabeça” a velha “cai para o lado”. E ouve-se, insidiosa, a ladainha: “Triste, um pouco triste, a historieta”(p.147). Ambivalente, o “triste” não revela apenas a pungência, a dolorosa situação a que a velha é exposta, moral e fisicamente, mas também a ética que preside as relações sociais e humanas.

A emoldurar o expediente do discurso direto, o segundo quadro é o reverso do primeiro. Sob um “lume crepitante” e cercada por um velho “risonho, carinhoso”, o leitor encontra a velha, numa pobre casa, apaziguada num catre.

Ao defrontar-se com este novo personagem, torna-se previsível para o leitor o desenlace. Numa atmosfera decadentista, Fialho dá ao leitor um final que somente na aparência resvala para a pieguice, pois o observador atento descobrirá, no reencontro do par da juventude, um humanismo, de origem cristã, au-

sente no primeiro quadro. A redenção do homem está no amor, é verdade, sim. Mas o reencontro, o amor da juventude reverenciado agora – “Então a vagabunda conhece-o. É o moleiro do Pego, que a requestara em cachopa, e na romaria d’agosto, em Mortágua, lhe arrancara a confissão dum amor” (p.146) – é apenas o pretexto. O velho, que já havia sido deixado de lado na sua mocidade por esta senhora, quando ainda era mocinha, é movido pela compaixão, esta coisa simples que é sentir-se solidário à dor do outro; que é a co-participação da vida social e da solidão do homem. E o velho já conhecera a dor e a solidão:

— *Mas que hei de eu ficar aqui fazendo?*

— *O que fazem as pessoas da nossa idade, mana mulher. Pouca coisa. Descansar.*

— *Dirão de nós que dormimos.*

— *E isso que tem, nesta idade? O último a morrer fechará os olhos do primeiro que se tiver ido. Deixe-se ficar aqui. É como se a minha mana voltasse, graças a Deus, do outro mundo. (p.147)*

Evidente que Fialho é um duro inquisidor. Parece dizer que estamos todos nesta, que não adianta apontar o dedo e descobrir culpados. Será que não é possível uma humanidade inteira de mãos dadas? Subjaz esta pergunta na atitude do velho, mostrando que a compaixão une a todos diante da morte, diante das injustiças sociais, abrindo uma vereda para um humanismo que iguale a todos. Assim, pois, o foco de luz que se irradia da atitude do velho é uma revelação, como se fosse uma epifania explodindo: o Espírito Santo entre as chamas de uma paixão que não se apagou. É uma lição de humanismo, tornando a todos, pelo exemplo, cultos e sábios?¹

Humanismo, é verdade, nascido da unidade de valores que estruturavam o mundo tradicional, o do século XIX, embora se perceba a preocupação latente de expressar o naufrágio de tais valores. Mas é um humanismo que se apreende à luz do narrador onisciente, típico do século XIX, aquele que é dono de determinada verdade e precisa comunicá-la aos demais. Um humanismo dramático, captado através da emotividade e do introspectivismo psicológico, que permeia a construção dos personagens, delineada a partir de um “eu” numa sondagem mais ou menos tensa das motivações do comportamento humano. Daí porque como construção arquetípica do século XIX, no conto de Fialho de Almeida o que mais importa é a história, a trama, o enredo. Evidente que os pólos problemáticos desta narrativa são o amor, a incomunicabilidade, o dinheiro – pólvora combusta para o engendramento de uma boa história.

Procede a ficção de Fialho da consciência humanista, que pode ser entendida como a mesma de um realismo cotidiano. Seu fulcro é o homem em face da *práxis*, pois este homem se esbate com o cotidiano incolor onde deve realizar-se como indivíduo e cidadão; com os miúdos acontecimentos do dia-a-dia. Filtrados por essa consciência sobem ao plano narrativo, sem despojar-se da emotividade, sem travar toda e qualquer possibilidade de sentimentalismos.

Por último, estruturalmente, como no primeiro quadro, é cuidadosa a seleção dos elementos, no segundo. O narrador recompõe, nos pormenores essenciais, os cinquenta anos que se passaram na história do velho e da velha, pontuando, aqui e ali, aspectos morais. E como, no início, antecipara que se tratava de um drama – “os senhores ficam avisados de que esta história é um pouco triste” – a narrativa se fecha do mesmo modo, depois de diluir-se a melancolia, impregnando-se o ar de um halo de humanismo, essencialmente moralizante.

Diga-se, a propósito, a favor da técnica de Fialho de Almeida na construção deste conto, que não é muito diferente o modo narrativo de Eça de Queirós em **José Matias**. Como no texto **A Velha**, o que marca **José Matias** é um narrador que conhece os fatos e os manipula segundo um ponto de vista. Em **José Matias**, o procedimento do narrador em diálogo permanente com um interlocutor a acompanhá-lo nas exéquias do **José Matias** enriquece e moderniza o conto de Eça de Queirós, enquanto o modo narrativo de Fialho de Almeida se mantém preso ao embrião do conto do século XIX e às raízes medievais da oralidade. Esta diferença, contudo, não apequena este conto de Fialho de Almeida.

RÉSUMÉ: *Lecture du conte "A velha", mettant en relief la force de l'auteur pour montrer la mélancolie et l'humanisme à travers le comportement des personnages.*

MOTS CLÉS: *Littérature portugaise; critique; réalisme.*

NOTAS

¹ Trata-se de um dos contos da obra de Fialho de Almeida. José Valentin FIALHO DE ALMEIDA [1857-1911] destacou-se como crítico de arte e de costumes (cf. **Pasquinadas** (1890), **Vida Irônica** (1892) e **Os Gatos** (1889-1894), folhetins que traziam como marca a mordacidade extrema revelando, no conteúdo, uma flagrante influência de **As Farpas** de Ramalho Ortigão. Observe-se, contudo, o estilo ferino e a qualidade das ironias que tornam o seu texto inconfundível. Mas é sobretudo como contista que Fialho de Almeida se revela um dos expoentes do gênero da geração realista portuguesa. (cf. **Contos** (1881), **A Cidade do Vício** (1882), **Lisboa Galante** (1890) e, particularmente, **o País das Uvas** (1893). Sem dúvida, este é sua melhor realização.

² Fialho de Almeida, em vida, publicou: **Contos** (1881), **A cidade do Vício** (1882), **Os gatos** (1889-1894), **Pasquinadas** (1890), **Lisboa Galante** (1890), **Vida Irônica** (1892), **O País das Uvas** (1893), **A esquina** (1900), e postumamente foram editados os seguintes volumes: **Barbear, Pentear** (1910), **Aves Migradoras** (1921), **Estâncias d'Arte e de Saudade** (1921), **Figuras de Destaque** (1924), **Atores e Autoras** (1925), **Vida Errante** (1925). Cf. MOISÉS, Massaud. Pequeno

no Dicionário de Literatura Portuguesa. (org., dir. e colaboração) São Paulo: Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1981. p.111.

³ Cf. MOISÉS, Massaud. In: **A literatura portuguesa**. 28 ed. rev. e aumentada. São Paulo: Cultrix, 1995, p.198.

⁴ Cf. FIALHO DE ALMEIDA, José Valentin. *A Velha*. In: _____. **O país das uvas**. Lisboa: Clássica, 1946. p.143-150. As transcrições de *A Velha* que se seguem estarão acompanhadas da indicação da página.

⁵ Arnaldo Jabor, na leitura do filme *A Fraternidade é vermelha*, do diretor polonês Krzystof Kieslowski, publicada na Ilustrada da Folha de São Paulo, faz, deste mesmo ponto de vista, uma reflexão sobre a questão do humanismo.

Universidade Estadual de Feira de Santana
Departamento de Letras e Artes
Colegiado de Pós-Graduação em
Literatura e Diversidade Cultural-PPGLDC