

Josué Guimarães e as inevitáveis noites da história

Miguel Rettenmaier da Silva

E Deus viu todas as coisas que tinha feito,
e eram muito boas.
(Gênesis 1,31)

E quando Adão ouviu esta palavra de Deus,
ele foi consolado pelo que Deus lhe tinha dito.
Pois ele lhe dissera como o salvaria.
(O Primeiro Livro de Adão e Eva, 1,18)

As noites, às vezes, se eternizam.
(Josué Guimarães, "O cristo mutilado", em *Os ladrões*)

Em 1896, em *Várias histórias*,¹ o olhar desiludido de Machado de Assis permitira, no conto "Adão e Eva", que se manifestasse um posicionamento filosófico exatamente contrário ao desejado pelo nacionalismo de seus antecessores românticos. Envolvendo a universalidade de personagens bíblicas, Machado pode reelaborar, de forma alegórica, um novo juízo sobre as potencialidades sagradas de um casal primordial que poderia aludir à nossa nacionalidade.

No conto, ao recontar a seus convivas "as cousas no paraíso terrestre" de forma diferente da narrada no Gênesis, o juiz-de-fora Veloso surpreende a todos ao declarar:

Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício.²

¹ ASSIS, Machado de. Adão e Eva. In: ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. p. 123.

² ASSIS, M. Op. cit., p. 124.

Segundo o relato do juiz, o mundo nasceu fruto de uma danoção e, por isso, foi espaço de necessárias correções divinas. Assim, a luz celestial foi posterior às trevas do Diabo, o verdadeiro Criador, e o homem e a mulher, antes gerados "com ruins instintos", ganharam alma pela dádiva exclusiva de Deus. O ponto máximo da reordenação divina encontra-se, porém, na capacidade do casal primordial de resistir à tentação formalizada no discurso sedutor da serpente, no momento em que se dirige a Eva:

Para que recusas o resplendor dos tempos? Escuta-me, faze o que digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleopatra, Dido, Semírais, darás heróis do teu ventre, e serás Cornélie, ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás, e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré.³

Abençoados, assim, por não terem desobedecido às normas divinas, pôde o casal primordial regressar ao céu, "ao som de todas as cítaras". Esse retorno, porém, não convence aos ouvintes do juiz Veloso, que responde ao descrédito dos demais, em tom jocoso, mas não desprovido de sentido:

Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa.⁴

A negativa final de Veloso, recusando a própria narrativa é, na verdade, em outras palavras, a negativa de salvação. Na queda do homem, no pecado original, perdido não estaria apenas o jardim das delícias, mas "o resplendor dos tempos", que possibilitaria o inevitável e descontrolado fluir da história. A cumprir-se o que relatara o juiz, não havendo as conseqüências da contravenção de Eva, não nasceriam Cleópatra, Dido, Safo ou Maria de Nazaré; não haveria uma história posterior ao Éden:

"Adão e Eva", de Machado de Assis, é a rediscussão do mito do casal primordial pelo questionamento da aceção fundamental que o gerou. Perdida a proteção divina, descende do pecado de Eva a dor humana de pertencer inescapavelmente do processo histórico distante dos rumos da salvação. Sendo como o mundo, uma criação demoníaca, assim, como as trevas, as tormentas, os abismos e as cavernas, o homem, obra do Diabo, não poderia salvar-se sem sacrificar a existência do tempo, esse também criação maligna, inexistente no perdido jardim das delícias, no qual:

³ Idem, *ibidem*, p. 127.

⁴ ASSIS, M. Op. cit., p. 129.

Não tinham [Adão e Eva] a sensação do tempo. Não sentiam o peso da ociosidade; viviam da contemplação. De tarde iam ver morrer o sol e nascer a lua, e contar as estrelas, e raramente chegava a mil, dava-lhes sono e dormiam como dous anjos.

Diferentemente do pessimismo machadiano, a tentativa de conferir cor promissora aos mitos de origem foi insistentemente trabalhada pela concepção nacionalista romântica anterior ao realismo:

O chamado romance patriótico do século XIX latino-americano na sua vertente histórica ou indianista – como *Amalia* (do escritor argentino José Marmol, 1855) *Cecilia Valdés* (do cubano Cirilo Villaverde, 1882), *O Guarani* e *Iracema* (de José de Alencar) – opera, como observa Doris Sommer, uma conjunção erótico-política, projetando no par romântico, no desejo de união dos amantes, o desejo de consolidação das nações.⁵

Alencar tentara recriar o mito do casal primordial nos pares Peri/Ceci, em 1857, e Iracema/Martinho, em 1865, resguardando, malgrado as mortes e dores, a possibilidade histórica da renovação e da fusão das raças que, em suas cores, renomeariam as terras nossas e o nosso futuro. O mito de Adão e Eva, afinal, seja nos apócrifos, seja no próprio Velho Testamento, apesar de centrar-se na queda do homem, mais do que um mito de origem, é um projeto de salvação que, partindo do discurso mítico, pretende atingir mesmo a realidade exterior às escrituras pela luz divina da esperança. Na literatura brasileira, porém, não demorou muito para que o peso da realidade minasse definitivamente a fé em uma história nacional auspiciosa. Machado, no fim do século das idealizações, tratou de encerrar o prelúdio do não ocorrido, com a descrença inabalável na viabilidade dos processos históricos. E foi dessa descrença que renasceram os pais primordiais da narrativa machadiana, pois, segundo o juiz narrador, tudo está sob a sombra do "Tinhoso".

Quase um século depois, posteriormente também a um otimismo, agora de ordem político-econômica, mal denominado "milagre brasileiro", é a vez de Josué Guimarães reevocar o mito do paraíso nas figuras decrépitas de Conceição e Eleutério, o casal primordial sem descendentes e esquecido em uma cidade em ruínas.

⁵ FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Da profecia ao labirinto. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Publicada em 1978, imediatamente após um dos períodos mais repressivos da história política brasileira, apesar de soerguido por um transitório otimismo perante uma conjuntura econômica pretensamente promissora, e ainda inscrita no período dos governos militares, a obra *Enquanto a noite não chega*,⁶ de Josué Guimarães, é uma novela na qual a desilusão frente ao desenrolar histórico da sociedade brasileira é evidente, embora alegorizada em "resonâncias" do pensamento bíblico.

Em uma cidade arruinada, o casal Eleutério e Conceição, solitários, esperam pela morte, acompanhados do coveiro Teodoro, que aguarda enterrá-los para abandonar o vilarejo. O drama dessas personagens, porém, busca muito mais do que suscitar sentimentos humanitários com relação às dores da velhice e da solidão. Na verdade, o que se encontra sob questionamento é a ordem político-histórica que permite o abandono das criaturas que dela não conseguem se servir convenientemente.

A relação da obra de Josué Guimarães com a história e a forma como sua literatura manifesta inconformismo com as injustiças da vida não foram sempre bem compreendidas. Após a publicação de *Camilo Mortágua*,⁷ em 1980, José Hildebrando Dacanal questionara a forma como as personagens do romance relacionam-se com a história. Dacanal, classificando a obra, inclusive, como "muito antiga, flaubertiana", não vira sentido na incursão de dados históricos na experiência alienada do protagonista do romance. Segundo ele:

não há uma inter-relação maior, direta ou indireta, entre a saga dos Mortágua e os eventos histórico-políticos que a marcam no tempo [...], podendo as breves menções a estes ser simplesmente eliminadas, sem qualquer prejuízo para a obra.⁸

Dacanal não percebera o que foi observado por Regina Zilberman em um artigo publicado na exata mesma página de *Zero Hora*, a respeito também de *Camilo Mortágua*:

ainda que a família Mortágua, indiferente, passe ao largo dos fenômenos externos, emergem ao fundo as notícias relativas a guerras, revoluções, o suicídio de Vargas, misturadas a trivialidades domésticas, mudanças nas modas, costumes e marcas de automóveis. As-

sim sendo, se a História não é o eixo que suporta o transcurso dos acontecimentos, ela ali está, e sua fusão a fatos miúdos do cotidiano, porém igualmente relevantes segundo o *modus vivendi* dos Mortágua reforça a evidência de que o *alheamento crescente desses significa seu paulatino deslocamento do poder - econômico e social*.¹⁰ (Grifo nosso)

O alheamento do velho Camilo Mortágua fora, de alguma forma, já antecipado na novela *Enquanto a noite não chega*. Conceição e Eleutério, sem descendentes vivos, semelhantemente ao protagonista de obra de 1980, são elementos abandonados pela história em um espaço em ruínas, no qual apenas movimentam-se sombras (talvez lebres, talvez fantasmas) e, acima de tudo, lembranças de um tempo de fartura, de um período em que a vida existira nessa cidade que, por força de sua situação, perdeu o nome.¹¹ Esquecidos, sobrevivendo de migalhas, Eleutério e Conceição são parte das ruínas de um lugar morto, perdido, pelo qual mesmo os viajantes já não passam mais.

Nessa solidão, o único movimento possível é o movimento da memória, mas mesmo esta circula em torno do abandono, pois a continuidade das lembranças sempre é interrompida pelas negativas da morte. O tempo encarregara-se de suprimir, uma a uma, todas as possibilidades da continuação da prole de cinco filhos e de três netos. Doenças, acidentes, fatalidades inexplicáveis consomem as vidas geradas pelo casal Conceição e Eleutério. E não é por acaso que a primeira perda lembrada na obra é a do filho Adroaldo, que dá nome ao capítulo de abertura. Morto aos dezenove anos, na Revolução de 30, esse filho abre o roteiro de lembranças e de perdas apontando para as capacidades mortíferas da história. Assim, a partir dele, podem ser evocados os personagens ao mesmo tempo que são lembradas suas mortes. Nesse processo, subverte-se mesmo o nome da matriarca, Conceição, pela sua incapacidade de verdadeiramente conceber.

Mesmo o coveiro Teodoro (do grego, "presente de Deus"), ao fenece em sua espera, descumprido qualquer projeto de continuidade. Segundo Maria do Carmo Campos, com a morte de Teodoro, anula-se a continuidade e, assim, "rompe-se a possibilidade ficcional. Bloqueia-se a sabedoria que deve atravessar gerações, perde-se

⁶ GUIMARÃES, Josué. *Enquanto a noite não chega*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 1981.

⁷ CONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre, IEL, 1988.

⁸ GUIMARÃES, Josué. *Camilo Mortágua*. Porto Alegre: L&PM, 1980.

⁹ DACANAL, José Hildebrando. Um romance importante, apesar de tudo. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 set. 1981. *Jornal de Ensino*.

¹⁰ ZILBERMAN, Regina. *Camilo Mortágua*, o martírio de um herói. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 set. 1981. *Jornal de Ensino*.

¹¹ Segundo Maria do Carmo Campos, a cidade não tem nome, pois "já aconteceu" e, no momento narrado, não existe mais. (CAMPOS, Maria do Carmo. O poético em *Enquanto a noite não chega*. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997. p. 88.)

a sobrevivência do vivido".¹² Na realidade, o próprio jogo de lembranças do casal é uma subversão do elemento ritual primordial da narrativa. Segundo Propp, há um princípio religioso original que, se é mais evidente no conto maravilhoso, faz parte da natureza da própria narrativa, como um todo:

El relato maravilloso ha conservado las huellas de numerosísimos ritos y costumbres: sólo si se confronta con los ritos es posible explicar genéticamente muchos motivos.¹³

Em *Enquanto a noite não chega*, o elemento ritual primevo da narrativa, a que se impunha mesmo o sacrifício e que pressupõe a busca de sentido e de explicação aos enigmas da vida ao mesmo tempo que se evocam, pelo rito, elementos de renovação e purificação, nas reminiscências de Eleutério e Conceição, está perdido. Não há descendentes que possam ouvir os velhos, não há quem possa levar a tradição adiante, não há um ouvinte que possibilite a continuidade. O último ouvinte, Teodoro, não sobreviveu ao casal.

A impraticabilidade absoluta de conceber torna o casal protagonista de *Enquanto a noite não chega* um alegoria desconstrutora de todo o imaginário promissor vinculado ao mito do casal primordial. Velhos, estéreis, colocados em um Éden arruinado, Conceição e Eleutério são a comprovação do fracasso de Ceci e Peri e de Iracema e Martinho. Sem futuro algum e ainda voltados para um passado inútil, os protagonistas da novela de Josué Guimarães apontam, resignadamente, para o malogro do fluxo da história, repleto de vítimas e de mortes. Resta-lhes esperar a noite, pois, no mundo, venceram as trevas, as quais nem mesmo Deus pode corrigir.

Talvez seja digno de nota, ainda, um aspecto de *Enquanto a noite não chega* que, apesar de significativo, pode passar despercebido. Refere-se à personagem Inocência Herédia, marido de Maria Rita, filha do casal. O registro que temos sobre ele é o da memória de Eleutério:

Fora um homem de um metro e noventa que alternava a vida parada da farmácia com a prática matinal de halterofilismo. Costumava bater nos bíceps salientes como duas batatas, tinha peito de pombo e partia nozes só com o polegar e o indicador. Inocência Herédia, a paixão dos dezoito anos de Maria Rita. Uma menina frágil, ao lado daquele rinoceronte de bons modos, polido, educado, dono do mais próspero negócio da cidade.¹⁴

¹² Campos, op. cit., p. 91.

¹³ PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. 3. ed. Madrid: Fundamentos, 1981. p. 24.

¹⁴ Guimarães, op. cit., nota 6, p. 20.

A festa de casamento de Inocência e de Maria Rita reservou atitudes proporcionais ao "gigantismo" físico do noivo:

Relembrou os três músicos postados no pátio interno: flauta, violino e contrabaixo. Os amigos do clube disputando um estúpido concurso de melhor bebedor de cerveja; Inocência Herédia despejou cinco garrafas numa jarra e foi bebendo ao compasso ritmado de palmas, sem tomar fôlego, ele que estava casando naquele dia, a bebida a escorrer pelos cantos da boca, pelo peito, até quase encharcar a camisa engomada. Depois outra jarra. O Padre Ricoldi a pedir moderação, afinal, em dia de casamento a temperança não fazia mal a ninguém. Chegou a esconder a jarra. Inocência Herédia espetou o dedo no peito do padre, pois que ele não se assustasse, gostava daquelas brincadeiras, e desprezando a jarra escondida, começou a abrir garrafa após garrafa e bebida pelo gargalo, regurgitando; depois ia entregando as garrafas vazias ao padre; e assim foi até chegar o Juiz de Paz, quando Inocência tornou a colocar a gravata preta, enfiou o casaco, limpo a cara molhada de cerveja e casou como se tivesse bebido momentos antes uma garrafinha de guaraná, firme, reto [...]¹⁵

A personagem Inocência é marcante na obra *Enquanto a noite não chega*. Pela prosperidade que lhe parecia característica, pela força física que lhe era própria e por sua alegria de viver, parece a personagem que melhor representa a felicidade dos momentos passados. Foi ele, aliás, quem acenou com a promessa de continuidade, dando netos ao casal Conceição e Eleutério. Mal sucedido, representou, no fim de tudo, a inutilidade dos esforços de manutenção de uma ordem imune a perdas e sofrimentos. Há, porém, em seu "gigantismo", mais significados.

Auerbach¹⁶, ao analisar o trigésimo-segundo capítulo de *Pantagruel*, percebe importantes aspectos do humanismo de Rabelais que, de alguma forma, se reproduzem na obra de Josué Guimarães na figura do "gigante" Inocência Herédia. A visita do narrador de Rabelais ao mundo interior da boca do gigante Pantagruel, para Auerbach, relaciona-se com a maravilhamento do humanismo de então (o livro foi escrito em 1532) ao contatar-se com novos mundos e com as possibilidades imaginativas (as utopias) que poderiam suscitar. Auerbach salienta que:

Rabelais chamou o país dos gigantes inicialmente de Utopia, um nome que pediu emprestado da obra de Thomas Morus, aparecida dezessete anos antes, homem ao qual, dentre todos os seus contem-

¹⁵ Guimarães, op. cit., nota 6, p. 24.

¹⁶ Auerbach, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

porâneos, mais devesse e que foi um dos primeiros a empregar o motivo do país longínquo na forma modelar-reformista [...]

A viagem do narrador de *Pantagruel* ao interior da boca do gigante é uma elaboração alegórica imbuída das melhores expectativas perante as possibilidades das descobertas e, principalmente, uma construção crítica mesmo contra o mundo do europeu desbravador. O mundo descoberto, ainda em "uma situação mais pura e primordial do que a européia"¹⁷ ainda não corrompido pelas mãos da civilização, na verdade, transforma-se numa espécie de alavanca para a revolução política. Assim, o mundo do gigante é uma alegoria própria a um período em que a consciência européia apresentava-se tanto seduzida pela crítica ao estado de coisas nos quais se estabelecia, como pela promessa de um mundo novo a ser, de alguma forma, incorporado à tradição lógico racional colonizatória como forma de melhorá-la. A perspectiva utópica e, portanto, otimista do humanismo não parece vigorar na obra de Josué Guimarães.

O gigante Inocêncio Herédia parece querer centrar em si todos os promissores dotes que o humanismo vira nas desconhecidas e prósperas terras descobertas. Sua força, aliada à sua ingenuidade infantil, seu afeto familiar, e mesmo sua situação econômica privilegiada, na organização social que já tivera a cidade¹⁸, unem-se em um conjunto de atributos muito próximos aos que puderam ser vistos no Brasil, tanto na concepção romântica, como na perspectiva ideologicamente orientada dos governos do "País do Futuro". Inocêncio, de alguma maneira, fruto do casal primordial, personifica a prosperidade prometida pelo andamento natural da história. Forte e puro, daria a Eleutério e a Conceição a continuidade vitoriosa de uma descendência triunfante.

O tempo, porém, impede que se concretize o que parecia indiscutível. Após a morrerem a esposa e um dos filhos, Inocêncio deixa a vida, dormindo, e os velhos, ao lembrarem dele recordam seu semblante: "Tinha a fisionomia tranqüila e não foram poucos que juraram que Inocêncio estava com um sorriso nos lábios".¹⁹

A morte tranqüila de Inocêncio antecipa a singela morte, anos depois, de Conceição e de Eleutério. Segundo Sergius Gonzaga, o fim de *Enquanto a noite não chega* resume um valor presente em mais de uma obra de Josué Guimarães:

¹⁷ Auerbach, op. cit., p. 236.

¹⁸ Idem, ibidem, p. 237.

¹⁹ A independência de Inocêncio na antiga organização social da cidade pode ser observada no seu desprezo às receitas médicas que deveriam orientá-lo, "ele próprio aviando complicadas fórmulas de um velho alfarrábio" (Guimarães, op. cit., nota 6, p. 20.)

²⁰ Guimarães, op. cit., nota 6, p. 23.

Termina assim Enquanto a noite não chega (1978), breve e pungente elegia que o próprio escritor considera sua obra maior. A morte exerce aqui, como nos demais textos, uma função purificadora, libertando as criaturas da angústia permanente da existência.²¹

Conceição e Eleutério, em sua morte, reencontram o filho Adroaldo, cuja morte é a primeira registrada nas lembranças de seus últimos dias, o filho morto pelo fluxo político da história:

Entrelaçaram as mãos envelhecidas pelo sol, pelo vento, por todos os gestos de carinho de um para com outro, para com os filhos e os netos, e sentiram que a noite havia chegado.²²

É a sua descendência que os recolhe da vida, subvertendo a lógica contínua do tempo que faz os filhos enterrarem os pais. Pais primevos abandonados, sem nada o que deixar, Conceição e Eleutério abrigam-se na morte como única possibilidade de vida. Em um mundo no qual o tempo abandona o indivíduo, a única saída individual é abandonar o tempo, deixar a vida. Nesse princípio, toda a esperança é vã... e a noite, inevitável.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de Assis. Adão e Eva. In: ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BENJAMIM, Walter. *Teses sobre a filosofia da história*. In: KHOTE, Flávio. *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.
- DACANAL, José Hildebrando. Um romance importante, apesar de tudo. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 set. 1981. *Jornal de Ensino*.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Da profecia ao labirinto*. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- GONZAGA, Sergius. A vitória do realismo. In: *Josué Guimarães*. Porto Alegre, IEL, 1988.
- GUIMARÃES, Josué. *Enquanto a noite não chega*. 3 ed. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- _____. *Os ladrões*. Rio de Janeiro: Forum, 1970.
- _____. *Camilo Mortágua*. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- PROOP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. 3. ed. Madrid: Fundamentos, 1981.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). *Josué Guimarães: o autor e sua ficção*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.
- ZILBERMAN, Regina. *Camilo Mortágua*, o martírio de um herói. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 set. 1981. *Jornal de Ensino*.
- ²¹ Gonzaga, op. cit., p. 16.
- ²² Guimarães, op. cit., nota 6, p. 102.