

A SIMBOLOGIA DA FIGURA CANINA EM ROMANCES DE VERGÍLIO FERREIRA

Ricardo Maria dos SANTOS*

INTRODUÇÃO

A figura do cão é uma das mais recorrentes na obra de Vergílio Ferreira. Embora nos atenhamos aqui ao estudo dessa figura em *Aparição*, *Alegria Breve* e *Nítido Nulo*, somos informados de que a produção romancística vergiliana a partir de *Mudança* começa a reservar aos cães

"um papel cada vez mais relevante, 'interveniente' e significativo, num crescendo - não se julgue fortuito ou despropositado o termo de conotações musicais: na ficção vergiliana os cães, sem prescindir de sua significação literal, chegam a ser a música de certos romances, o seu coro trágico - e mudo..." (4, p. 51-52).

Tentando considerar as variações do significado simbólico do cão nos romances citados, faremos uma breve análise das relações entre a figura canina e a narrativa vergiliana em que se insere. Novamente lembramos o carácter incipiente deste trabalho dentro da pesquisa do universo ficcional de Vergílio Ferreira, considerando-o como um levantamento de hipóteses para a

* Aluno do Programa de Pós Graduação.

interpretação do tema proposto.

Antes de abordarmos a figura canina em *Aparição*, consideraremos alguns aspectos simbólicos do cão, presentes na civilização e mitologia ocidentais, que podem iluminar certas passagens dos romances vergilianos. Assim é que Chevalier e Gheerbrant dizem que

"não há, sem dúvida, uma única mitologia que não tenha associado o cão, Anúbis, T'ien-k'uan, Cérbero, Garm, etc., à morte, aos infernos, ao mundo inferior, aos impérios invisíveis que as divindades ctonianas ou selênicas regem." (1, p. 18).

Associado sempre à morte, percebemos que outro animal não seria mais adequado para ilustrar a atmosfera de grande parte dos romances de Vergílio Ferreira, para lhe complementar as indagações metafísicas. Como o próprio autor de *Aparição* "define sua obra em torno dos problemas existenciais" (3, p. 14), é já uma de suas características ficcionais as personagens centrais refletirem sobre o grande mistério (e inverossimilhança) da morte, em contraste com o absurdo da vida. O enredo dos romances vergilianos mescla-se a uma intensa discussão ensaística, de vertente existencialista, preocupada em trazer as questões metafísicas que falam direto à natureza humana; essas questões absorvem as outras personagens à medida que o protagonista as "desperta" para o problema, para que elas saiam do imediato e do cotidiano e vislumbrem o transcendente; somente após esse profundo "mergulho" na "revelação", no "alarme", na "aparição" de cada pessoa frente a si mesma e o "milagre"

da existência, elas podem viver com a consciência plena de seres humanos, através desse forte subjetivismo, assim resumido:

"O absoluto da vida, a resposta fechada para o seu fechado desafio só podia revelar-se e executar-se na união total com nós mesmos..."
(*Aparição*, p. 83).

Dessa forma, os romances vergilianos são guiados por uma consciência reflexiva que se pensa e quer pensar os outros. Ora, qual a indagação última, aquela sobre a única realidade inexorável da vida humana? Sem dúvida é o sentido da morte, a decifração do que ela seja e a tentativa de compreensão de sua total inverossimilhança. Nessa perspectiva, é de se notar a presença constante dos cães na narrativa do autor, a sua persistência em "rondar" o universo romanesco vergiliano, como a deixar claro (embora possa parecer obscuro) o irredutível espectro da significação da morte e, por efeito inverso, a avaliação e valorização da vida, como se pode depreender do trecho abaixo:

"Porque a gente só vê o que se vê depois que já se não vê."
(*Nítido Nulo*, p. 34)

Iniciando nossa análise, abordaremos o romance *Aparição*, de 1959. Na narração da história de Alberto Soares, desde sua infância até sua passagem por Évora e o tempo presente em Lisboa, observamos as constantes referências ao cão. Parece-nos, no entanto, que a figura canina reveste-se de significados diferentes dentro da narrativa, embora o seu valor simbólico resulte da fusão

desses vários significados.

O primeiro deles denominaremos "extensão do estado anímico de Alberto". Assim como freqüentemente usa o espaço exterior como um recurso para a exposição da personalidade e dos sentimentos das personagens, Vergílio Ferreira estende à figura canina os estados da alma de Alberto Soares, sejam eles eufóricos (raros no romance) ou disfóricos. Assim é que no início de *Aparição*, quando o narrador Alberto vai começar a contar sua história

"os cães ladram ao longe desde o escuro das quintas..." (p. 9).

O passado que o narrador irá colocar aos leitores traz essa marca da lembrança da morte, seja através da recordação da morte de Cristina e de Sofia, seja pela volta a um assunto e a uma indagação onipresentes durante o tempo que ele passou em Évora, principalmente pela "revelação" que suas idéias produziram em Ana, Sofia, Chico e Carolino, embora essas personagens fossem de uma certa forma "iniciadas" nessa discussão metafísica.

Essa relação com a morte também pode ser detectada na figura do cão que "mendiga" ossos:

"... parara um pouco diante de um cão que todos os dias ali estava na rua, ladrando para uma janela até lhe atirarem de lá um osso. (...) tinha o seu regime de ossos, não apreciava decerto o pão". (p. 81)

"No limiar de uma porta da Rua da Selaria, por uma tarde de

chuva, um cão tiritita ainda, de focinho apontado para a sua janela alta, à espera de que a abram e lhe atirem um osso..." (p. 186)

Além do sentido literal desses trechos, poderíamos apontar a exigência e perseverança do cão em ter ossos (o que resulta de um corpo morto), mesmo que para isso tenha de enfrentar frio à sua janela alta (dimensão superior - seria algum indício sutil da transcendência?).

A extensão do estado anímico de Alberto na figura canina se expressa até por suas palavras, no recurso à metáfora e à comparação abaixo:

"Uma fúria de cães mastigou-me os nervos." (p. 111 - grifo nosso)

"Então aparecereis num recanto do sótão, absurdos, incríveis, inquietantes, com uma face a falar ainda como o olhar de um cão que nos fita, nos procura, e que o silêncio de permeio e que um vidro de permeio separam irremediavelmente de nós." (p. 202 - grifo nosso)

Na última citação, observamos não só como o narrador exemplifica um instante de "alarme" com a referência a um cão, mas já admite uma certa solidariedade ou compartilhamento com sua indagação íntima por parte do cão. Esse segundo significado podemos associar, mais claramente, ao cão do reitor do liceu:

"... pela porta entreaberta vi

apenas um grande cão perdigueiro que adormecia o seu tédio sobre uma esteira." (p. 26)

"Ia decerto para o gabinete do reitor, onde tinha o seu recanto, junto da secretária, para consumir a sua melancolia. Porque era um cão triste. Fazíamos-lhe festas, ele ficava queto, de rabo pendido e a cabeça baixa." (p. 122-123)

Notamos que tanto o tédio quanto a melancolia e a tristeza do cão do reitor apontam para o efeito imediato diante de especulações metafísicas e questões que tentam sondar o transcendente humano: melancolia e tristeza diante do indecifrável da morte e de sua inexorabilidade, tédio pela absoluta insignificância da vida cotidiana se comparada à realidade vertiginosamente profunda da morte - e lembramos mais uma vez as relações mitológicas entre esta e a figura canina.

A figura canina por excelência em *Aparição*, e cujo significado é a reunião de todos os outros aqui expostos, é Mondego. O cão de Alberto em sua infância apresenta traços que o narrador adulto associa à sua constante procura do sentido último das coisas, ao seu constante perscrutar da realidade em busca da resposta às suas questões sobre si mesmo, a vida e a morte. Numa prolepse da narrativa, Alberto se referia a Mondego já possuindo características humanas:

"Descobri neles [nos bichos] o começo de uma pessoa. O cão

chamava-se Mondego. O António matou-o." (p. 78)

Posteriormente Alberto narrará toda a história de Mondego. Selecionando alguns trechos do capítulo em que ela se insere, apontamos em seguida as implicações da existência de Mondego:

"Aninhava-se à porta, como à espera da morte, animando-se apenas com a minha presença.(...) e o cão erguia os olhos para mim com uma sabedoria compadecida. (...) Ora no cão eu pude sentir obscuramente uma "pessoa". (...) Tinha a sua personalidade definida, com simpatia e antipatias, o conhecimento do que se passava à sua volta, as intenções dos que se abeiravam dele. (...) Mas o cão deu-me a notícia, ladrando, rouco, na direcção dos dois, olhando-me depois com amargura e humildade. (...) Mas eis que, ao voltar-me para sair, eu vi o cão enfim: suspenso de uma trave, enforcado no arame, Mondego recortava-se contra o céu, iluminado de lua e de estrelas. Dominei-me, não gritei. (...) Levantei-me apenas e fui eu enterrar o animal, para que fosse amortalhado com ternura, para que a última voz da terra a falar-lhe fosse uma voz de aliança. (...) a morte do Mondego irmana-se à de meu

paí, dissolve-se num imenso apaziguamento." (p. 141-144)

Como vemos, Alberto e Mondego eram muito apegados e só a ele o cão reconhecia. Quando fala de sua "espera da morte" e da "amargura e humildade" do olhar do cão, imediatamente constatamos que o narrador vê na atitude do cão sua "solidariedade" pelos questionamentos que marcarão sua vida. A figura da morte, aqui, junto à "sabedoria compadecida" de Mondego formam um todo de "aceitação e paz", que nem a cena de seu corpo enforcado consegue abalar, visto que ele está "iluminado de lua e de estrelas". O ambiente cósmico e luminoso à volta do corpo morto de Mondego completa assim um significado maior de integração e transcendência, a que o menino Alberto vai responder por um ato de aliança: a identificação agora entre Alberto e Mondego é profunda. O apaziguamento, então, é o resultado de um processo de compreensão e aceitação.

Dessa forma, a figura de Mondego engloba tanto os sentimentos de Alberto, refletidos na sua dedicação à "pessoa" do cão, quanto seu partilhar das questões que lhe surgiam nos momentos de alarme, evocando para o narrador uma síntese serena ("sabedoria compadecida", "humildade") de sua existência e morte, emoldurada então pela luz imemorial dos astros. Com Mondego a figura do cão em Aparição, a nosso ver, assume a totalidade das significações dos outros cães, dando um sentido metafísico ao aspecto contingente de sua existência.

Em *Alegria Breve*, a figura do cão apresenta características mais complexas. A própria estrutura temporal do romance, que nos remete a um tempo cíclico, e as

ocasionais falhas de memória do protagonista Jaime Faria fazem a narrativa apresentar trechos que já haviam, em parte, sido descritos e outros que se avolumam para criar um universo ficcional novo (esta era a intenção - deliberadamente mítica - de Jaime Faria). Também por isso, *Alegria Breve* é um livro em que a presença do cão é uma constante e pode abarcar várias nuances de significado.

Antes de procedermos à análise da figura canina em *Alegria Breve*, retornaremos às implicações simbólicas que o cão adquiriu nas mitologias e que serão importantes aqui. Duas das principais funções míticas que o cão assume são:

1. "a função de condutor de almas, 'guia do homem na noite da morte, depois de ter sido seu companheiro no dia da vida.'" (1, p. 18);

2. "a função de 'intercessor entre este mundo e o outro, de intérprete para os vivos, para interrogar os mortos e as divindades soberanas de seu país.'" (1, p. 19).

Essas duas funções estarão tematizadas, se nos permitirem tal interpretação, em *Alegria Breve*. A primeira aparece, embora bastante tênue, na obstinação dos cães em continuar na aldeia enquanto existirem pessoas, "à espera do impossível" (p. 13), na assimilação de alguns traços caninos por parte de algumas personagens e até pela ameaça que as velhas da aldeia temem, de que se o coveiro morrer, elas serão devoradas pelos cães e lobos quando de sua morte. A segunda apresenta a proposição de

estarem os cães associados à morte de uma aldeia que outrora prosperou. Os intercessores entre este mundo e o mundo dos mortos apenas avisam que a morte está sempre próxima - os uivos permanecem em todo o romance e parecem apontar a ligação entre a vida que ainda resiste e o fim iminente. A passagem para o mundo da morte se faz sempre, dessa maneira, com a proximidade do cão.

A mais freqüente representação da figura canina em *Alegria Breve* ocorre através do som dos uivos dos cães. Confirmando o traço mítico que associa o cão à morte, esses uivos parecem ser, para o narrador, uma constante e intermitente lembrança da realidade inevitável do fim. Por vezes ilustrando o desespero, assaltam o protagonista - e os habitantes da aldeia que ainda permanecem - e contribuem para o clima sombrio que parece permear o romance, assim como para o efeito de crescendo, de que Leopoldino Serrão falara. Alguns exemplos do texto mostram a imagem mítica do cão:

"Ainda há cães pela aldeia? Babam-se e uivam sinistramente." (p. 9)

"Subitamente, um uivo subiu longo, angustiado. Vem dos fundos da serra, serpeia à sua volta, sobe ainda por mim, em espiral. Outro uivo respondeu de longe, torneando pelo ar. Os cães, os cães. Deviam ter abalado há muito, como os outros que se foram. Mas estes ficaram ainda, à espera do impossível". (p. 13)

"O uivo de um cão ao longe, gemido fundo. Embate no céu de

cinza, depois desce pela encosta, desfaz-se no horizonte. Ouço-o." (p. 25)

"... e um olhar intenso, urgente, angustiado como de um cão. (...) Prolongam-se nele os uivos dos cães. É o vento? A terra uiva." (p. 35)

"Os uivos dos cães sobem em espiral até à imensidão escura do céu. Enovelam-se na música, arrepiam-se com volúpia - ó Deus, ó Deus." (p. 91)

"Os uivos enrolam-se nela, atravessam-na ainda de desespero, sobem até às estrelas e para lá." (p. 94)

"Um cão uiva no horizonte da vida, talvez seja o Médor..." (p. 120)

"Longe, os uivos dos cães cruzam-se pelo ar. Ouço outros mais perto - são os cães ainda com dono? são os cães da morte." (p. 123 - grifo nosso)

"Os uivos dos cães não cessam." (p. 124)

"E subitamente, os cães. Estriados de desespero, enrodilhados sobem em mim, os uivos além dos astros, embatem no vazio dos céus, na memória dos deuses." (p. 207)

"Um uivo sobe da porta do

quintal - deve ser o Médor. Um uivo sobe dentro de mim - quem é?" (p. 241)

"Os cães uivam pelo céu, prolongam o desespero aos confins da terra." (p. 252)

"Um cão uiva-nos à porta. Deve ser Médor. Ela abre, chama-o, o cão não vem. Um outro uivo sobe de mais longe, outro ainda, multiplicados em ecos, ouvimo-los em susto, colunas na noite, ruínas do tempo imemorial." (p. 263)

"Mais desesperados, os cães uivam na noite. Uivam aos mortos de todos os tempos, do passado e do futuro, aos que já se reconheceram na perfeição da ruína, aos que ainda se recusam e se estimam e ainda mexem." (p. 264)

Como se pode observar, os momentos em que os cães uivam remetem ao mistério da morte; em alguns trechos, pode-se verificar a referência que o narrador faz a entidades transcendentais (Deus, deuses); em outras há referência ao tempo (imemorial e do passado ou futuro). Distribuídos pelo romance, esses momentos corroboram o sentimento de presságio, de destruição de um mundo e criação mítica de outro - o objetivo de Jaime Faria, numa referência metalinguística à própria obra - que a ficção vergiliana constrói com o auxílio de muitos recursos, notadamente o da manipulação do tempo na narrativa. É interessante notar também a construção de trechos como "A terra uiva",

"um uivo sobe ainda por mim", "colunas da noite", em que o gemido dos cães cresce em transcendência, tomando o protagonista com um augúrio avassalador.

Simbolizando, assim, a ligação com a morte, é compreensível o recurso que Vergílio Ferreira dispõe sobre a assimilação de características animais - na maioria das vezes, caninas - por parte das personagens, principalmente de Jaime Faria. Também aqui podemos observar a recorrência dos traços caninos como figurativização da indagação transcendental e, talvez, do poder mítico associado aos cães e do qual o protagonista se sente investir, quando a tarefa de enterrar os mortos fica a seu cargo:

"Então abruptamente atiro uma patada violenta: para desentorpecer um pé? para tomar posse do mundo: um estrondo reboca com o anúncio de um Deus. (...) Atiro a minha patada violenta, respiro até aos ossos o universo inteiro." (p. 13)

"... e eu podia rir com um riso canino..." (p. 32)

"É preciso uma força bruta, uma força de quadrúpede para aguentar, para sustar nos limites da lucidez, esta névoa quente que me afoga." (p. 167)

"O animal em mim sente-o, cheiro a sangue quente na lubricidade das vísceras, narina trémula, o estertor que passa no estriado dos meus

nervos até à pata que escarva o chão." (p. 180-181)

Essa animalidade assume por vezes a forma de uma identificação entre os sentimentos do protagonista e o cão, até à idéia de que, após a sua morte, os ossos de Jaime possam ser confundidos com os de um cão ou de um burro:

"E os meus olhos são longos como a esperança do cão." (p. 20)

"É curioso um corpo. Tem mãos, pés, nove buracos. Meteram-me nele, nunca mais o pude despir, como um cão à cor do pêlo que lhe calhou." (p. 191)

"Talvez um dia encontreis os restos dos meus ossos. Estarão irreconhecíveis. Tê-los-ão roído os cães e os lobos. Estarão irreconhecíveis, perguntareis talvez:

- Serão ossos de algum cão? de algum burro muito antigo? porque ninguém vai imaginar que são ossos de um homem." (p. 198)

"Alguém passou por mim e me roubou, a minha pobreza tem o olhar rendido de um cão." (p. 211)

"Há um homem sobre a terra, eu. É um animal incrível. (...) desta verdade menos simples que é ser um bicho entre bichos, deste facto

pavoroso de ser um bicho diferente..." (p. 275)

Na passagem que conta a morte de seu pai, Jaime Faria narra a dor da cadela Lira, seu desespero, como se o animal estivesse sentindo por ele o que ele não mais conseguia sentir ou expressar:

"Sentada direita sobre os quartos do traseiro, fitando-o avidamente, só a cadela o viu morrer no dia seguinte..." (p. 145)

"Lira uivava desesperadamente. Foi preciso que eu a fosse fechar no barracão ao fundo do quintal, para que o seu desespero se perdesse na confusão avulsa da terra." (p. 146)

Além das características e nuances de significado que a figura canina apresenta em *Alegria Breve* e que foram expostas acima, é importante notar também a pureza associada a ela e aos animais em geral, como a louvar-lhes a plenitude de uma verdade eterna e cíclica (portanto, mítica), a encerrar o início e fim da criação:

"Que o ciclo se feche no animal absoluto, no quadrúpede que recomeça." (p. 126)

"Porque tudo caminhava para lá. Os deuses, as pedras e os cães. E os homens. É o absoluto inominável. Dele o homem é que dá testemunho. Nele se exprime, nele diz."

(p. 190)

"Possivelmente o animal tem a voz primeira e a última. Entre as duas, a do homem mas só para legitimar o animal do fim - o animal que morde, dá coices, mas que perdeu a inocência com que os dava. Conservando o gosto de os dar." (p. 199-200)

"As ideias dormem à minha volta, como animais que dormem. Pacíficos, vulneráveis. Animais ferozes dormindo. Doces, quase belos." (p. 224-225)

"Têm um encontro marcado, sabem-no, um encontro com a verdade perfeita, ó animais puros. É uma verdade antiquíssima e intocável. Envelhecem, apodrecem, a verdade fica, deixam-na em herança como a própria vida." (p. 229)

"Era o Pedro Malhado. Moreno, rude, o cabelo selvagem e uns olhos puros de animal." (p. 234)

A grande figura canina no romance é Médor. A sua presença é constante em todo o livro e há um capítulo inteiramente dedicado a ele, mostrando como Jaime Faria o matou com um tiro. O seu nome (assim como o da cadela Lira) vem sempre grifado no romance - assumindo, parece-nos, uma carga simbólica especial - e o próprio narrador conta que é

um nome "literário, vagamente me lembro de o ter encontrado não sei onde." (p. 133). Realmente é um nome literário: é o nome, em francês, da personagem Medoro, da obra *Orlando Furioso* (1532), de Ariosto.

A figura de Médor é complexa: o cão também é um "mensageiro", é a lembrança da morte, mas é também a de um tempo passado. Há um trecho em que o narrador une esses significados à posição mítica do mundo subterrâneo (conf. vimos anteriormente):

"Espera: nunca mais ouviste os cães. Terão morrido com o Médor? Choravam o tempo antigo, eram cães passadistas, terão morrido? Ou terão enfim reconhecido que o seu mundo era lá baixo, no vale previsto, onde a ilusão ainda é. Aqui, não." (p. 160)

Apesar de textualmente existir um vale, é interessante notarmos a posição inferior que Jaime designa aos cães. Outra função importante e mítica do cão (e que Médor apresenta) é que "o invisível lhe é bem familiar" (1, p. 19). Assim, Médor serve também de intérprete de um mundo que está latente na decadência da aldeia e que os uivos só fazem anunciar:

"Às vezes ladra ao rumor do mistério. São rumores só audíveis talvez à pureza animal. Soergue-se subitamente de orelha fita, atento à obliquidade do aviso." (p. 172)

"Só o Médor às vezes estremece. Ergue o focinho das

patas, ladra a um medo invisível." (p. 210)

Paralelamente à atribuição de aspectos animais às pessoas, ocorre uma "humanização" de Médor. No capítulo XVIII, o narrador fala de sua "delicadeza submissa", "humanos, afogados no vício do sofrimento", "passivo", "a aceitar". Isso se explica por uma espécie de imagem refletida em Médor, que Jaime Faria tem de si, ao mesmo tempo em que vê nele o maior perigo para a instauração de um "mundo novo": a memória e o passado do cão.

São muitas as marcas do peso do passado que o narrador atribui a Médor:

"São olhos do passado." (p. 132)

"Tem olhos inesgotáveis. Aguados escorrem a tragédia milenária e a memória que vem nela." (id.)

"Parte de mim para ti, para os teus olhos sem fundo, dá a volta através deles por todo o passado morto e regressa depois a mim." (id.)

"Era um cão teimoso, queria salvar o que já não tinha remédio. Era um cão passadista. Trazia a cabeça cheia de lembranças e andava num vaivém para a gente lhe dar razão." (p. 133)

"Porque insistes, cão? O passado é morto e os homens

que viveram nele e os cães que os amaram. E os deuses que o souberam. Haverá cães um dia? Talvez sejam necessários. Sabem perdoar e o homem é tão distraído. Caem-lhe os pecados da mão desastrosamente como um prato." (p. 134)

"Nesse instante-limite, tudo quanto lhe é da vida passada e futura vem até à superfície aguada dos seus olhos." (p. 135)

"Quem vencerá? Tu com a tua memória inútil, a tua desgraça exibida? Ou eu com a minha divindade nova? Ah, se tu soubesses como é difícil recomeçar!" (p. 136)

"Estamos prontos e irreductíveis: ele a aceitar, fechado em memória e em acusação; eu a negar, cerrado na minha pureza absoluta." (id.)

"É necessário que tudo seja novo, inteiramente novo e imprevisível, que o passado morra em ti profundamente, desde os olhos tristes do Médor." (p. 138)

Assim, Médor encarna o passado que Jaime Faria viveu, e ele é a sua maior

"acusação". O narrador chega a se compadecer por ele ter lembranças e toda sua "memória inútil", mas ele precisa recomeçar. É interessante notarmos que a pureza e o poder, antes associados aos cães, passam, no confronto entre Jaime e Médor, para Jaime: é ele agora que é uma "divindade nova", é dele a "pureza absoluta". Assumindo o seu poder mítico de criação, Jaime realmente vê no cão "o empecilho que se interpõe entre a 'verdade' e a 'verossimilhança', entre o seu ato de destruição e o da criação." (2, p. 103).

Constata-se em *Alegria Breve*, dessa forma, um denso e múltiplo uso da figura canina, totalmente integrada à estrutura temático-estética da narrativa. Recorrendo a essa figura onipresente, este romance vergiliano consegue transmitir toda uma atmosfera de coisas por vir, de mistério, do inexplicável e do transcendente, adequando-se com perfeição às características das personagens e moldando-se (como os uivos sinistros dos cães às montanhas geladas) à tônica do livro.

A figura canina em *Nítido Nulo* também é uma constante em toda a narrativa. A história de Jorge numa prisão em que está condenado à morte por fuzilamento, devido a questões políticas, encontra-se entremeada das visões que ele tem, da janela de sua cela, de um cachorro vadio na praia. Em grande parte do romance, este cão estará intimamente associado ao seu estado de alma ou a suas preocupações metafísicas (a exemplo do que já ocorria nas obras anteriores de Vergílio Ferreira).

Como o protagonista é um condenado à morte, é desnecessário dizer que esta última permeia todo o romance, não só pela expectativa que gera e as especulações

filosófico-existenciais que engendra, mas também - e nisso *Nítido Nulo* é uma obra mais intensa e desconcertante - pela valorização da vida e sua aceitação face à morte. Nesse contexto, a figura do cão sem nome, que fica na praia, incorpora alguns significados específicos, o mais importante deles o de identificação com o protagonista Jorge.

Como a própria estrutura do romance se utiliza de movimentos radicais de mudança do tempo narrativo (mais elaborado ainda que em *Alegria Breve*), as alusões ao cão se espalham pela narração de Jorge: muitas vezes ele rememora (ou inventa) sua história e somente quando olha para fora de sua cela lembra-se do cachorro ("E o cão?"). Essas interrupções em que se amalgamam o presente e o passado fazem parte da estrutura caótica do seu pensamento, relatado através do fluxo da consciência, e a visão que se tem do cão se assemelha, por vezes, a "flashes" de uma realidade imediatamente apreendida. Faz-se notar, como afirmamos, algumas passagens em que o narrador vê o cão de maneira a transmitir-lhe parte de seus íntimos sentimentos e dúvidas:

"Passa à borda da água um cão solitário, o focinho baixo, fareja. Pára em alguns sítios especiais para um farejo mais escrupuloso, segue depois, deve seguir alguma pista que é decerto a do seu destino de cão." (p. 20-21)

"... e o cão? Logo que penso nele agora, ele dá dois passos. (...) Depois fica pensativo, de focinho pendido para qualquer ponto da areia que não distingo - é uma formiga?" (p. 32)

"Deve ser um cão sem dono, ou um cão solipsista? não é plausível num cão." (p. 48)

"Depois a passo solto pôs-se a andar ao longo da praia a caminho do infinito - um cão metafísico?" (p. 71)

"O cão regressa do fundo da praia - alguém o terá abandonado? gente que veio a banhos, o esqueceu, talvez. Ou que se terá libertado, um cão anarquista. Mas não é provável num cão." (p. 89)

"... o cão medita ainda no vazio da vida." (p. 114)

"... o cão ladrar outra vez. Tem decerto horror ao vazio, o ladrar enche-lho de companhia." (p. 173).

"Olho-as enquanto o cão vem vindo, não muito convictamente parece-me, desconfiado de que o milagre aconteça, que milagre?" (p. 257)

"As grades brancas, eu atrás, o cão lá embaixo, estamos ambos à espera. Em frente dos dois, o mar." (p. 260)

"Na tarde triste linda, deitado ao abandono, é um cão. Em frente ao mar. Não desiste - de que é que não desistes?" (p. 277)

"O cão vê-me, está atrás, pasmado na sua melancolia ou na sua obstinação, esperançada e quieta. O cão vê-me, deve estar a rir-se de mim por dentro com o seu riso canino. Ou não me vê? Ou não serei muito viável como homem de que se seja cão." (p. 283)

Como se depreende dos trechos supracitados, há uma íntima conexão entre as idéias, os valores e os sentimentos de Jorge e a imagem que o cão passa para ele. Os grandes momentos de identificação acontecem com a denominação de solipsista, metafísico e anarquista que o narrador confere ao cão. Ora, Jorge sempre pensou em termos metafísicos, especulando sobre a verdade, sobre o sentido da realidade e da união das pessoas. Entre essas preocupações sempre esteve o papel do "eu", a tentativa de resgatar nos meandros da alma a explicação para essa entidade incomensurável que é o EU - o intenso subjetivismo, aliás, é uma das marcas do romance vergiliano. Completa esse quadro a citação de uma doutrina política - o anarquismo : Jorge está na prisão justamente por questões políticas.

Ainda nessa identificação estão a "meditação no vazio da vida" (ele, Jorge, a realiza continuamente), o "horror ao vazio" (embora ele dificilmente o admita), a "desconfiança do milagre" (o "alarme" e o "milagre" são recorrentes na obra vergiliana), a "espera" dele e do cão, frente ao infinito do mar (infinito e abissal, o mar tem um caráter de mistério que o transcendentaliza), o abandono, a não-desistência, a melancolia e obstinação, tudo está claramente apontando a personalidade de

Jorge repartida com a do cão, o animal que miticamente guia o homem ao mundo dos mortos.

Além dessas características, há qualidades que o narrador valoriza por apresentarem um traço animal e, pela força mesma dele, um poder que beira uma sabedoria superior ou o absoluto mítico, a exemplo do que ocorre em *Alegria Breve*:

"É preciso... uma paciência animal para pôr tudo outra vez no seu lugar discreto..." (p. 26)

"Os cães são animais. Os animais são puros. Vêem coisas. Ouvem." (p. 103)

"Depois o cão acavala-se na cadela, ou no outro cão? à procura do absoluto. (...) o cão metafísico não sabia, queria tudo." (p. 131-132)

"E enquanto ladra - que é que temos a dizer? em silêncio ouvimos, é a voz absoluta de um cão." (p. 173)

"Deita um osso a um cão e só o osso existe, só o rói a ele e não a nada que não seja ele. Nós, não. Nós pegamos no osso e começamos logo a dizer to be or not to be, a querer saber o que é um osso e para que é que existem ossos e que é que significam os animais onde estavam os ossos, e outras coisas obviamente mais difíceis de roer do que o osso." (p. 302)

"Talvez porque estivesse entestado ao sol, com um halo à volta... E era belo assim, como deitado num berço, divinizado de luz, um deus nascido? Um cão. Olho-o longamente, comovo-me - e se eu me ajoelhasse?" (p. 313)

"Ladrava clamorosamente, raivosamente, enchia o espaço do seu clamor, ladrava para o fim do mar - que é que haverá no fim do mar? (...) o cão bramava para o horizonte." (p. 316)

Assim, o cão simboliza a procura da transcendência, a inquirição do absoluto mistério da existência. São especialmente notáveis o trecho em que Jorge compara a "pureza" e a "aceitação" dos cães à excessiva complicação dos homens (uma autocritica às excessivas especulações metafísicas do protagonista?) e o trecho em que vê o cão sob uma aura de luz, divinizando-o. Através dessas passagens percebe-se que a figura canina em *Nítido Nulo* tem uma funcionalidade significativa longe da convencional, revestindo-se de acentuada originalidade.

A exemplo do Médor de *Alegria Breve*, o cão que Jorge vê de sua cela também parece "familiar ao invisível", no sentido de servir como um "intérprete entre este mundo e o mundo de lá", nas palavras de Chevalier e Gheerbrant. Referem-se a essa propriedade as citações abaixo:

"Deitado ao comprido, o focinho entre as patas, é dali definitivamente que espera o

messias." (p. 103)

"Esticado todo até ao rabo, ladra - porque é que ladras? (...) Ou o haver em qualquer parte dessa coisa, ou só no mar, o mistério que irrita sempre um cão." (p. 180)

"Ladrava clamorosamente... ladrava para o fim do mar - que é que haverá no fim do mar?" (p. 316)

Todos esses aspectos tornam-se mais enfáticos quando o cão é morto pelo comandante, no momento em que este se dirige ao pelotão de fuzilamento de Jorge. Nesse instante último, a identificação entre o cão e Jorge é total: os dois serão sacrificados. A grandeza que assume a figura canina no romance, vista através dessa síntese com o destino do protagonista, é um dos pontos altos de *Nítido Nulo*. Ai se reúnem as qualidades transcendentais do cão, suas atitudes naturais e espontâneas (essas, as que ficaram mais profundamente gravadas no espírito de Jorge) e, ligados a ele, a praia, o mar e o sol, numa reiteração das cenas de luz que são tão bem elaboradas no texto. Essa luz, lembrando-o da naturalidade das coisas e da vida, converge, juntamente com as visões e as percepções que Jorge tem do cão, numa conclusão em que simplicidade, aceitação e humildade (esses traços tão característicos do cão) são uma possível resposta que se vislumbra para a plenitude e serenidade do ser em relação àquilo que fala mais diretamente à sua íntima e inquieta natureza. Deixamos a última palavra sobre *Nítido Nulo* com o seu próprio narrador, tendo-se sempre à mente a simbologia da figura canina e o

aprofundamento que ela promoveu na concepção de vida de Jorge:

"Porque ser é forte e tão simples. Sem antes nem depois. Sem finalidade a atingir senão a que implícita está no fato de se ser. Sem auto-exame devorante de si mesmo." (p. 43)

"É o que sobretudo me comove, esta verdade original das coisas. Frescura intacta e nula, força íntima do ser - e o vazio da sua justificação." (p. 86)

"Porque a morte também entra na vida, se formos humildes e humanos. Morrer em paz - morre em paz na serenidade que aceita." (p. 153)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O levantamento de hipóteses interpretativas do valor simbólico da figura do cão em Vergílio Ferreira aqui realizado aponta, assim nos parece, para uma concentração de significados em relação à morte (ou aos seus "avisos") e a extensão do sentido da figura canina de acordo com a personagem central de cada um dos romances analisados.

Naturalmente, o romance vergiliano é rico em recursos narrativos e a temática a que se propõe é desenvolvida com incomum destreza, sendo inseparável da narrativa - se

quisermos manter toda a força estética e persuasiva do texto. Dessa forma, a figura canina não pode ser isolada da caracterização das personagens, do uso funcional do tempo e do espaço, enfim, da elaboração discursiva de que *Aparição*, *Alegria Breve* e *Nítido Nulo* são produtos exemplares. Nossa proposta foi comprovar justamente como a recorrência da figura do cão complementa, textual e simbolicamente, a construção romanesca e como ela se torna indissociável da estrutura coesa da narrativa de Vergílio Ferreira, contribuindo para que esta apresente um caráter de obra aberta, que não se limita às convenções e "mensagens" nela presentes, mas que se enriquece a cada leitura pela sua própria amplitude de horizontes e possibilidades interpretativas.

Cumpre-nos assinalar, pelo exposto neste estudo, a inter-remissão, em cada um dos romances de Vergílio Ferreira trabalhados, entre a figura do cão, os protagonistas e a atmosfera ficcional das obras, num complexo narrativo-semântico e (como não dizer) filosófico que alçam Mondego, Médor e o cão sem nome de *Nítido Nulo* à galeria das personagens romanescas que firmam uma literatura e, num resultado paulatino próprio da obra de arte, reiteram ainda mais o valor simbólico do cão dentro da produção cultural ocidental.

OBRAS CONSULTADAS

FERREIRA, Vergílio. *Alegria breve*. Lisboa: Portugália, 1965.

----- . *Aparição*. 6. ed. Lisboa: Portugália, 1968.

----- . *Nítido nulo*. Lisboa: Portugália, 1971.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1973. v. 2. p. 18-26.
2. DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 47)
3. DECIO, João. *Vergílio Ferreira: a ficção e o ensaio*. São Paulo: Século XXI, 1977.
4. SERRÃO, Leopoldino. Vergílio Ferreira ou o desespero da metafísica. *Anthropos*. Barcelona: Promat, s.d. p. 47-55.