

ALDEIA EVANESCENTE: o espaço simbólico em *Alegria Breve*, narrativa de Vergílio Ferreira *

Erika Luiza PIZA **

RESUMO

Nossa proposta consiste em investigar um dos aspectos da narrativa *Alegria breve*, de Vergílio Ferreira, isto é, a relação estabelecida pelo sujeito narrador com o espaço simbólico de uma aldeia abandonada. Essa interação chama atenção para o que é peculiar na obra: o seu poder de sugestão mais do que de definição, processo que acarreta desdobramento semântico por meio da tensão inerente às flutuações da linguagem. Na obra analisada a forma poética suscita o caráter lírico do texto, em cujo espaço simbólico homem e mundo se fundem no interior do indivíduo. Nossa investigação nos permitiu concluir que a linguagem poética do sujeito narrador manifesta a indagação sobre a condição humana e a busca de sentido para a existência.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem poética. Narrativa poética. Sujeito. Narrador. Espaço simbólico. Sentido da existência.

Ces lieux nommés, mais évanescents, préparent les espaces innommés des récits poétiques. (TADIÉ, s/d, p.17)

Nosso propósito, neste estudo, é analisar a relação que o narrador mantém com o espaço no romance português *Alegria Breve*, de Vergílio Ferreira. Publicada em 1965, a narrativa vergiliana apresenta um narrador que expõe suas percepções presentes e suas sensações referentes à memória do tempo em que a aldeia, lugar onde vive, ainda era povoada. A fábula é muito singela: uma aldeia é explorada por suas minas de volfrâmio; esgotado o minério, o lugar é abandonado. Mas um único habitante resiste, Jaime Faria, que vai recordar, num futuro, fatos e sensações passadas referentes à sua experiência de vida naquele lugar.

A simplicidade do enredo é contrastada com a complexidade da personagem, o que se caracteriza como uma tendência recorrente nos romances modernos. O autor moderno ocupa-se com a vida intrincada da personagem, e, para apresentar essa complicada experiência interior — que equivale à do ser humano —, o romancista deixa em segundo plano o enredo, a fábula, justamente porque quer dar ênfase à personagem.

Mas a complexidade, nessa obra, não é apenas da personagem; as preocupações ensaísticas do Autor como também as estruturas ficcionais apresentam-se complexas. Vergílio Ferreira emprega, na prosa narrativa, recursos próprios da linguagem poética, especificamente os do texto lírico, ou seja, em sua obra há a preocupação artística na elaboração do nível sonoro da frase, bem como a presença de mitos e símbolos. A estrutura é composta de fragmentos, como num mosaico em que tudo é presentificado, na memória do narrador.

* Este estudo é uma versão ligeiramente modificada do terceiro capítulo da dissertação de mestrado *Linguagem poética e sentido da existência em Alegria Breve, narrativa de Vergílio Ferreira* (PIZA NETTO, 2003).

** Mestre em Letras: Estudos Literários (FCL-UNESP, Araraquara, 2003). Doutoranda em Teoria e História Literária no IEL-UNICAMP.

Embora não nomeada, a aldeia, tal como é mencionada em *Alegria breve*, refere-se, em um primeiro momento, a um lugar particularizado: uma região de Portugal em que minas de volfrâmio são exploradas. Este é o lugar exterior que dispõe o inominado espaço interior do narrador Jaime Faria.

A aldeia é o espaço físico que sugere ao narrador, Jaime, dimensões espaciais interiores que dificilmente podem ser nomeadas.

Uma aldeia vazia é o espaço onde se encontra o narrador. Nesse espaço vazio, de proporções ampliadas (pois a aldeia se insere em uma vasta região abandonada), ele percebe sua “imensidão íntima”, proporcionada pela dimensão do exterior, a aldeia. Bachelard, comentando um verso do poeta Jules Supervielle, chama a atenção para esse fato: “O excesso de espaço sufoca-nos muito mais do que a sua falta” (BACHELARD, 1988, p.223).

O poeta, segundo Bachelard, sabe do excesso exterior. O narrador de *Alegria breve*, assim como Supervielle, conhece “a vertigem exterior”: “assim, os dois espaços do interior e do exterior permutam a sua vertigem” (BACHELARD, 1988, p.224). “O silêncio treme. Tiro a ferramenta da seira, tiro o martelo, dou a primeira pancada: ressoa-me aos ouvidos, titânica... A terra é grande, o céu é imenso. Céu vazio. Eu só” (FERREIRA, 1972, p.55).

Na passagem transcrita, o narrador percebe “a vertigem exterior” por ocasião do conserto de uma porta em uma casa desabitada na aldeia. Estando só na imensidão do espaço, sente-se como um deus num mundo falido e, dessa forma, pensa em reconstruir o mundo. Esta é a razão pela qual não abandona a aldeia: alguém precisa acreditar na possibilidade de reinvenção da vida. Então, ele permanece e comunga a vida com o excesso de espaço, como o deus de si mesmo.

O narrador precisa desse “excesso de espaço” para reencontrar-se; a solidão lhe proporciona uma parcela de consciência da inquietação de seu ser. Sim, apenas uma parcela, porque o homem não pode conhecer-se totalmente. O conhecimento total é contrário à natureza humana, que é imprevisível, dada a sua complexidade.

Na aldeia abandonada, o narrador está só. Não há convivência social no presente, momento em que ele se recorda de situações passadas e estabelece perspectivas futuras. Por isso, estando só em um lugar privilegiado, uma aldeia com dois montes imponentes, o sol, a neve e o vento, ele pode pensar na condição de seu ser, ou na inquietação de seu ser, de sua existência. Observemos o que Jean-Yves Tadié afirma em *Le récit poétique*, no capítulo intitulado “Espace”:

La description de l'espace poétique, ouvert aux symboles, à la fascination, au retentissement, appelle en effet un centre [...] Le récit poétique élit un lieu paradisiaque qui s'oppose absolument aux décors de rencontre du récit réaliste [...] dans le premier, l'auteur n'atteint à la plénitude de son chant que parce qu'il a rencontré sa terre d'élection, son espace sacré, son templum. En quelque sorte, il

n'est pas libre, et de cette fascination incarnée dans un langage naît la poésie. (TADIÉ, s/d, p.61) ***

Na narrativa realista, o espaço é concreto: uma praça, um mercado, as grandes lojas, os grandes salões; há a ampliação dos cenários: pensemos em *A educação sentimental* de Flaubert, em que o espaço social é dilatado, pois o Autor mantém uma intenção documental e descreve a complicada engenharia das relações sociais.

Na narrativa poética, o espaço é simbólico, e desta simbologia há uma ressonância que abrange todo o ambiente; o narrador precisa desse espaço paradisíaco, sagrado, porque é este que lhe proporciona refletir sobre sua condição. No entanto, ele não é livre, uma vez que depende da linguagem, da palavra para a reflexão, para a reverberação de seus sentidos. A propósito, citemos um fragmento de *Alegria Breve*:

O silêncio estala a minha boca como uma pedra, estala-me nos ossos. É o silêncio do mundo, da minha condição. [...] Foi fácil liquidar os deuses e semideuses de todos os meus sonhos, de toda a minha inquietação. Mas ao fim de todas as mortes, nos limites do silêncio, há um fantasma sem nome, oblíqua presença de nada. Se eu pudesse dar-te um nome — a ti quê? quem? só assim te mataria talvez. Um nome — rede invisível, irreal prisão de sons breves. Mas não há um nome para ti. Absurda invenção do homem, espectro instantâneo. Subitamente um indício, um aviso. [...] Vem a voz desde a caverna e do mito, desde o olhar grosso e animal. Em sucessivos nomes se calou — por que falar ainda? [...] A terra é estéril e virgem, é a hora do recomeço perfeito. E todavia às vezes hesito: quem to garante? Entregarás ao teu filho o silêncio total. Mas quem te garante que ele não vai errar outra vez? Quem te garante que a voz se calará com a tua voz? Como saber que a voz se não erguerá da própria terra? (FERREIRA, 1972, p.122)

Percebemos claramente, nesse excerto, as dimensões espaciais interiores do narrador que ele mesmo não consegue nomear. O sujeito, enquanto narrador, está dominado pelo excesso de espaço, pelo silêncio que lhe proporciona uma vaga impressão do mundo, da vida, de sua condição que, no contexto, não tem como ser nomeada, já que não se pode rotular essa sensação. Se o narrador pudesse fazê-lo, estaria, de certa forma, demarcando e delimitando uma percepção complexa demais para ser simplificada. O homem é um ser complexo, e a linguagem estabelecida pela convenção social não dá conta de traduzir essa complexidade, porque essa linguagem não revela toda a interioridade que constitui o sujeito.

Essa impressão, justamente por não ser nomeada, apresenta-se como “oblíqua presença de nada”, quer dizer, é preciso nomear para poder compreendê-la e agir sobre ela: “Se eu pudesse dar-te um nome — a ti quê? quem? só assim te mataria talvez”; mas a linguagem é insuficiente para o narrador, pois ele não encontra formas — palavras — para expressar a sensação que lhe causa desconforto. Então, por que articular uma linguagem que não dá conta de expressar a experiência da condição humana? Por esse

*** A descrição do espaço poético, aberto aos símbolos, à fascinação, à ressonância, pede de fato um centro, [...] A narrativa poética elege um lugar paradisíaco que se opõe de modo absoluto aos cenários de ocorrência da narrativa realista. [...] na primeira, o autor só atinge a plenitude de seu canto porque encontrou sua terra de eleição, seu espaço sagrado, seu *templo*. De qualquer modo, ele não é livre, e desta fascinação encarnada em uma linguagem nasce a poesia. (Tradução nossa)

motivo, o narrador pensa na voz sem linguagem articulada (“Vem a voz desde a caverna e do mito”; “Em sucessivos nomes se calou — por que falar ainda?”), pois a linguagem proferida não exprime a profundidade da alma, os inquietantes sentimentos do narrador. A linguagem é imperfeita, subjugada ao inexprimível. Temos apenas relâmpagos de compreensão a partir da palavra; nada mais profundo se pode depreender.

No entanto, o narrador vislumbra a possibilidade do “recomeço perfeito” a partir do “silêncio total”. Na realidade, o que ele almeja é a paradoxal condição da linguagem que, ao mesmo tempo, seja o silêncio que possibilite um novo surgimento do homem e consiga, uma vez reelaborada, traduzir a essência do ser. Porém não há certezas. A terra que, num primeiro momento, lhe parece árida e estéril, ao mesmo tempo é virgem. Essa dialética nos remete à simbologia da terra enquanto “substância universal, o caos principal; é a virgem penetrada pelo sêmen do céu” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.878-879). Por isso, da terra mãe poderá surgir novamente a linguagem (a “voz”), mas, com ela, o “erro” do homem futuro.

Assim, ao narrador-poeta, extático perante o espaço sagrado (a terra “estéril e virgem”), mas sem garantia do silêncio absoluto e regenerador, só resta mesmo a linguagem, de que ele não pode fugir. Entretanto, como afirma Tadié, da “fascinação encarnada em uma linguagem nasce a poesia.”

Essa frase de Tadié nos remete ao texto “Verso e prosa”, de Octavio Paz. Nesse ensaio, o Autor observa:

A linguagem, por sua inclinação natural, tende a ser ritmo. Como se obedecessem a uma misteriosa lei de gravidade, as palavras retornam à poesia espontaneamente. No fundo de toda prosa circula, mais ou menos rarefeita pelas exigências do discurso, a invisível corrente rítmica. E o pensamento, na medida em que é linguagem, sofre o mesmo fascínio. Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias e a marcha intelectual em fluir de imagens. Mas o prosista busca a coerência e a claridade conceptual. Por isso resiste à corrente rítmica que, fatalmente, tende a manifestar-se em imagens e não em conceitos. (PAZ, 1990, p.12)

Na obra literária em questão, o Autor não resiste à corrente rítmica, por isso o fluir da prosa vai se constituindo de maneira poética. Tomemos como exemplos as frases seguintes: “Um nome — rede invisível, irreal prisão de sons breves [...] Absurda invenção do homem, espectro instantâneo.” Nesse excerto podemos perceber a fragmentação da sintaxe (ausência de verbos e de conectivos) e o emprego metafórico dos substantivos (rede, prisão, espectro). Como se vê, ritmo e imagem aparecem intimamente associados, fazendo que a linguagem apresente mais traços de poesia do que de prosa. A cadência nos envolve como se estivéssemos lendo um poema, devido ao apagamento das conexões lógicas habituais na prosa. Por causa desse caráter “ilógico” da poesia, Octavio Paz chega a afirmar que ela “tende a manifestar-se em imagens e não em conceitos”.

Concordemos parcialmente com o ensaísta mexicano, pois o que vemos na narrativa poética são conceitos expostos de maneira ritmada e metafórica, já que a linguagem nunca deixa de ser conceptual.

Os recursos poéticos empregados pelo Autor de *Alegria breve* buscam constituir uma linguagem que supra as deficiências dos conceitos, que não atingem a comunhão do homem com o verbo. Ao mesmo tempo que o verbo é inerente ao homem, também é impreciso, uma vez que a linguagem da “claridade conceptual” não pode expressar toda a complexidade da experiência inerente à condição humana. Assim, deixando o pensamento divagar pela corrente rítmica, o Autor cria imagens para exprimir o que, na lógica convencional, é inexprimível. “*Le récit naît d’une image*” (TADIÉ, s/d, p.53) (O discurso nasce de uma imagem), e, neste caso, imagem e ritmo não se separam.

Segundo ainda o pensamento de Paz, a figura que melhor simboliza a prosa é a linha. Seja ela sinuosa ou reta, sempre segue em direção a um fim, enquanto o poema é simbolizado pelo círculo. Considerando a predominância do ritmo, Octavio Paz afirma que o poema se apresenta como

algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e vem, que cai e se levanta. O caráter artificial da prosa se comprova cada vez que o prosador se abandona ao fluir do idioma. Logo que se volta sobre os seus passos, à maneira do poeta ou do músico, e se deixa seduzir pelas forças de atração e repulsa do idioma, viola as leis do pensamento racional e penetra no âmbito de ecos e correspondências do poema. (PAZ, 1990, p.12-13)

Considerando o caráter poético da narrativa em *Alegria breve*, pensemos no anseio artístico de recriação do mundo a partir de uma nova linguagem, dada a insuficiência dos discursos convencionais. Voltamos, aqui, a abordar o mito da linguagem primordial, da linguagem não-linguagem, por assim dizer. Referimo-nos à ânsia do retorno mítico ao princípio do mundo, à sonhada Idade de Ouro, com sua linguagem inseparável da essência da coisa designada. Daí, a crença mítico-poética na possibilidade de recriação dos sentidos da vida e do homem pelo poder da palavra, como numa nova Gênese em que o homem, agora criador, dissesse *Fiat*: “Aldeia estéril na aridez do que se esgotou — tenho a palavra e o signo” (FERREIRA, 1972, p.113). A esse anseio liga-se o ritmo de que fala Paz e que podemos associar ao ritmo do eterno retorno, do incessante renovar/renovar-se.

O Autor de *Alegria breve*, deixando fluir o idioma, confere à frase imagens e sentidos que são estabelecidos pelo próprio ritmo do pensamento. A prosa se poetiza numa cadência de “maré que vai e vem, que cai e se levanta” do fluxo do pensamento a que Paz se refere.

Na frase poética dessa prosa, assim como no verso, adotado o princípio de analogia para a constituição das imagens, o Autor está conferindo correspondência e reciprocidade entre versificação rítmica e discurso analógico. Esse processo é o que Paz denomina “âmbito de ecos e correspondências”. Observemos esta passagem de *Alegria breve*:

Um oco de silêncio escava-se vastamente no vazio do universo. É um silêncio opaco como o de uma cripta saturada de uma compressão de ecos — virá sol? Uma nódoa luminosa repassa como gordura, lá ao alto, a pasta grossa das nuvens. A luz íntima da neve começa a vir à

superfície, imperceptivelmente cintila. Neve instantânea, neve intacta, só eu a uso. Filamentos de seda delimitam o desenho das coisas. Fímbria, timbre, limite — que inverossímeis palavras? que finas titilações? tinidos da memória, ouço-os. A neve estende aos meus olhos a esterilidade de tudo, o início limpo. Gravo nela a minha animalidade quente e escura. (FERREIRA, 1972, p.35)

No início do fragmento, “Um oco de silêncio [...] virá sol?”, constatamos uma vez mais a “vertigem exterior”. Trata-se da correlação dos espaços interior e exterior. O exterior, com seu silêncio condensado, repercute em ecos na imensidão interior do narrador. Assim, a aldeia e todo o espaço circundante, com a vastidão das montanhas e da neve, tornam-se o espaço subjetivo de Jaime Faria. Mas isso só é possível mediante o sentimento e a percepção do narrador, plasmados no universo da palavra, no qual a expressão poética conduz a descobertas do indivíduo a respeito de si mesmo.

Observemos o que Bachelard afirma sobre esse tipo de descoberta:

a fenomenologia da imaginação poética permite-nos explorar o ser do homem como o ser de **uma superfície**, da superfície que separa a região do mesmo e a região do outro. Não esqueçamos que, nessa zona de superfície sensibilizada, antes de ser é preciso dizer. Dizer, se não aos outros, pelo menos a si mesmo. E sempre avançar. Nessa orientação, o universo da palavra comanda todos os fenômenos do ser — os fenômenos novos, bem entendido. Pela linguagem poética, ondas de novidade correm pela superfície do ser. (BACHELARD, 1988, p.224; grifo do Autor)

Jaime precisa dizer a si mesmo suas reflexões acerca dos sentidos da vida. É dessa maneira que vai buscando novos significados para sua existência. Esse sentido novo é percebido quando proferido pela linguagem poética, que, somente ela, pode expressar a complexidade da condição humana.

No âmbito da linguagem poética, em que ritmo e imagem se combinam na busca de conhecimento mais profundo acerca da condição humana, a utilização de símbolos é um recurso criador de imagens que conduzem o leitor-analista à reflexão. Em *Alegria breve*, um dos muitos símbolos que fazem expandir a constelação imagética é o silêncio.

Consideremos o verbete “silêncio”, do *Dicionário de símbolos*, para estabelecermos as analogias:

o silêncio é um prelúdio de abertura à revelação; [...] abre uma passagem. Segundo as tradições, houve um silêncio antes da criação, haverá um silêncio no final dos tempos. O silêncio envolve os grandes acontecimentos; dá às coisas grandeza e majestade; marca o progresso. O silêncio, dizem as regras monásticas, é uma grande cerimônia. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.833-834)

Assim, no texto estudado, o silêncio é a revelação de uma percepção nova, de quem está sozinho e compreende a grandeza do ser humano. É a força do pensamento para a realização do novo, por meio de uma simbiose com o espaço, ou seja, com a terra, com o sol, com a luz, com a alvura da neve... O silêncio prepara o homem para a percepção de toda a grandeza da vida. Uma vez inserido num espaço onde não haja silêncio, não é

possível ao sujeito tal percepção, pois os ruídos urbanos, por exemplo, ocultam os pequenos detalhes inerentes ao silêncio que revela a “imensidão interior” do narrador. Desse modo, essa preparação do silêncio proporcionado pelo espaço exterior é uma cerimônia de iniciação do indivíduo para a compreensão de seu espaço interior.

Outro símbolo relacionado ao espaço é o sol, uma constante na obra analisada. Segundo Hans Biedermann, no *Dicionário ilustrado de símbolos* (1993), o sol, na iconografia cristã, é considerado o símbolo da imortalidade e da ressurreição, ou seja, do eterno renascimento para a vida. A pergunta feita pelo narrador no fragmento citado —“virá sol?”—, repetida em vários outros trechos, sugere que ele acredita, ou pelo menos precisa acreditar, na necessidade da recriação da própria vida a partir de uma linguagem que, ao renomear tudo, crie um mundo novo. Assim como um cristo ateu, ele é o seu próprio salvador, o designado por si mesmo — ele está só, não há alguém que possa fazê-lo — para reordenar o mundo. Ao longo da obra, a luz do sol, com sua presença reiterada, simboliza a renovação da vida.

Chevalier e Gheerbrant assim definem a luz:

enquanto símbolo é um primeiro aspecto do mundo informe. [...] A luz é conhecimento. Segundo São João (1, 9), a luz primordial identifica-se com o verbo; o que exprime de certo modo a irradiação do Sol espiritual que é o verdadeiro coração do mundo. Essa irradiação é percebida por todo homem que vem a este mundo, precisa São João, voltando ao simbolismo da luz-conhecimento percebida sem refração, isto é, sem intermediário deformante, por intuição direta: esse é bem o caráter da **iluminação** iniciática. Este conhecimento imediato, que é a luz **solar**, opõe-se à luz **lunar** que, por ser refletida, representa o conhecimento discursivo e racional. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.567-568; grifos dos Autores)

No trecho que estamos analisando, lemos: “A luz íntima da neve [...], só eu a uso”. Entendemos que a luz nos sugere, juntamente com o silêncio, “o primeiro aspecto do mundo informe”, do mundo que poderá recriar-se a partir da luz que é revelação, intuição do ser a respeito da amplitude da sua própria existência. Como “a luz primordial identifica-se com o verbo”, podemos estabelecer a analogia entre o símbolo da luz solar e a linguagem poética — enquanto a luz lunar, por ser refletida, equivale à linguagem racional, convencional.

Também a luz proveniente da intimidade da neve que começa a surgir na superfície da terra, que “representa o **homem** como um ser consciente” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.880; grifo dos Autores), nos faz pensar num indício de possibilidade do recomeço “perfeito”, já que o branco da neve, “cor iniciadora, passa a ser, em sua acepção diurna, a cor da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo que o ultrapassa” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.142-144). Trata-se do entendimento do ser conhecedor de si mesmo. Enquanto ser consciente, o narrador Jaime comunga com a terra a lucidez, isto é, a possibilidade de renovação; assim vai se esclarecendo para ele o conhecimento da vida, de sua existência. Jaime é o único que tem essa compreensão, pois, estando só no espaço da aldeia abandonada, pode partilhar com a terra, com a neve, com a luz da neve, com a do sol e com o silêncio essa percepção do entendimento da vida.

A propósito, também é interessante notarmos um trecho do verbete “branco” para estabelecer a relação com os outros verbetes citados:

O branco produz sobre nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto [...] Esse silêncio não está morto, pois transborda de possibilidades vivas [...] É um nada, pleno de alegria juvenil, ou melhor, um nada anterior a todo nascimento, anterior a todo começo. A terra, branca e fria, talvez tenha ressoado assim, nos tempos da era glacial. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2000, p.142-144)

Assim, é o silêncio, associado à luz do sol e à luz branca da neve, que revela ao nosso narrador toda a possibilidade de recriação da vida por meio da palavra. Esse narrador, deus de si mesmo, pode, com esses elementos, fazer ressurgir o sentido do mundo e com ele o da vida. Esse pensamento remete-nos à afirmação de Salvador Elizondo: “*Porque el lenguaje es la actualización de todas las potencias del mundo*” (apud: LOPES & PEÑUELA CAÑIZAL, 1971, p.91).

Passemos à última parte do trecho de *Alegria breve* citado acima: “Filamento de seda [...] Gravo nela a minha animalidade quente e escura”. No fragmento todo podemos constatar a recorrência da vogal **i** que aparece como vogal tônica das palavras **cripta**, **vazio** e **íntima**, que semanticamente sugerem o aniquilamento interior do sujeito. No entanto a mesma vogal se reitera em expressões como **vir à superfície**, **imperceptivelmente cintila**, revelando o afloramento, a possibilidade de renascimento. Convém destacar, no entanto, que esse possível renascer traz consigo a idéia de fragilidade, presente em palavras e expressões como **vir à superfície**, **imperceptivelmente cintila** e **instantânea**. No nível sonoro, essa idéia é também reiterada pela assonância da vogal **i**, o que nos sugere a interpretação de que o recomeço do mundo proporcionado pela linguagem é tão frágil quanto a palavra.

As palavras **fimbria**, **timbre**, **limite**, **inverossímeis**, **finas**, **titilações**, **tinidos** corroboram a noção de fragilidade da palavra assim como a de fragilidade do recomeço, que, por sua vez, é inseguro, frágil, arriscado, hesitante. A análise semântica das palavras revela a idéia de instabilidade, de pequenez, de transitoriedade, por conseguinte de fragilidade, elementos de significação comuns a todas elas.

A dialética de morte e renascimento também é sugerida no fragmento: “A neve estende aos meus olhos a esterilidade de tudo, o início limpo”. Ao mesmo tempo que a neve mostra a impossibilidade de nascimento, sugerida aqui pela palavra **esterilidade**, também revela a possibilidade de renascimento, sugerida pela expressão **início limpo**.

O último trecho, “Gravo nela a minha animalidade quente e escura”, sugere fecundação. O calor está relacionado à vida, à fecundação; a palavra **escura**, por sua vez, revela incerteza, mistério, insegurança. Voltando ao início do fragmento, relemos as expressões **vazio do universo** e **cripta saturada**, que sugerem, respectivamente, a escuridão e o esgotamento da escuridão, prestes, quem sabe, a explodir em luz.

Essas oposições dialéticas: morte/vida, luz/escuridão, calor/frio instauram uma nova realidade, transcendente à lógica convencional, e que é a realidade do discurso poético.

Do mesmo modo, a aldeia evanescente, quanto ao registro do espaço exterior, oferece ao narrador a possibilidade de reconstrução da vida subjetiva. O que se desfaz no campo da lógica e da notação realista se reconstrói no campo do discurso poético. É a imagem poética ampliando as possibilidades de significação.

O ritmo da narrativa poética, proporcionado pelo arranjo entre as palavras, as cenas, as personagens, os símbolos e os mitos, na tentativa (jamais alcançada, como vimos) de se desfazer a arbitrariedade do signo, é o que constitui a materialidade do texto e o que nos encanta. Esse ritmo é também constituído pela reiteração de imagens inerentes às personagens, às cenas e aos períodos harmonizados entre si.

Ampliando a noção de ritmo, lembremos, então, que a estrutura rítmica de *Alegria breve* compreende não apenas a cadência das frases e dos parágrafos, mas toda a composição da narrativa, que assimila a circularidade mítico-poética. Por exemplo, o início do primeiro capítulo é retomado no início do último. Do mesmo modo, o final do último capítulo é a retomada do final do primeiro. Isso corrobora a idéia mítica do eterno retorno, apresentada poeticamente pelo narrador, para quem o sentido da vida pode renascer em um lugar aparentemente inóspito, mas que, justamente em decorrência dessa qualidade, lhe proporciona o entendimento da sua condição como ser humano.

De tudo que vimos exposto neste estudo, digamos, para encerrá-lo, que todos os níveis da narrativa poética de *Alegria breve* se entrelaçam na constituição da intensa carga simbólica do texto. Cada um dos níveis — o da camada sonora, o da organização sintática e os das camadas semânticas — propõe aos demais a sua simbologia, enriquecendo-a nesse entretecer de significados, que, assim reunidos, compõem o espaço infinito do universo semântico da linguagem poética.

ABSTRACT

Our proposal consists in investigating the relation established by the narrative subject with the symbolical space of an abandoned village, in Vergílio Ferreira's Alegria breve. This interaction draws the attention to a peculiarity of the work: its power of suggestion rather than of definition. This process brings about a semantic unrolling by means of the tension inherent to fluctuations of language. In the work analyzed, the poetical form gives rise to the lyrical feature of the text, in whose symbolical space human being and world interfuse in the interior of the individual. Our investigation has made it possible to conclude that the narrative subject's poetical language reveals inquiry about human condition and searching of meaning for existence.

KEYWORDS: *Poetical language. Poetical narrative. Subject. Narrator. Symbolical space. Meaning of existence.*

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad.: Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BIEDERMANN, H. *Dicionário ilustrado de símbolos*. Trad.: Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad.: Vera da Costa e Silva *et al.* 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

FERREIRA, V. *Alegria breve* [1965]. São Paulo: Editora Verbo, 1972.

LOPES, E. & PEÑUELA CAÑIZAL, E. Níveis de leitura da linguagem literária. In: VÁRIOS autores. *Bacab: estudos semiológicos*. São José do Rio Preto, SP: Livraria Planalto Editora, 1971.p.89-107.

PAZ, O. Verso e prosa. In: _____. *Signos em rotação*. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.p.11-36.

PIZA NETTO, E.L. *Linguagem poética e sentido da existência em Alegria breve, narrativa de Vergílio Ferreira*. Araraquara: UNESP, 2003. 89 p. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.

TADIÉ, J-Y. *Le récit poétique*. Paris: PUF, s/d.