

“Gripe hespanhola”, morte e subjetividade na *Estrada Perdida*, de Telmo Vergara

“Spanish Flu”, death and subjectivity in *Estrada Perdida* by Telmo Vergara

Fábio Augusto Steyer*

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar como aparece a temática da morte, bastante recorrente na obra do escritor gaúcho Telmo Vergara, num de seus principais livros: o romance *Estrada Perdida*, publicado originalmente em 1939, pela Editora José Olympio. O enredo se desenrola no período entre-guerras, incluindo o ano de 1918, quando ocorreu em todo o mundo a famosa epidemia da gripe “hespanhola”, que vitimou milhares de pessoas em todas as regiões de nosso país, inclusive em Porto Alegre, onde se passa a história. O romance tem como personagem central Luís, mostrando-o desde sua infância, no pós 1ª Guerra, até sua fase adulta, já quase na 2ª Guerra Mundial. O foco de Vergara é a análise da subjetividade das personagens, sendo o autor um dos pioneiros na utilização das técnicas de representação literária do fluxo de consciência no Brasil, muito antes de escritores consagrados nesse tipo de narrativa serem traduzidos em nosso país (caso de Virginia Woolf e James Joyce) e da popularização da literatura intimista a partir da obra de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Literatura. Subjetividade. Morte.

Abstract: The aim of this study is to analyze how the theme of death appears, fairly frequent in the work of the writer gaucho Telmo Vergara, one of his main books: the novel “Lost Highway”, originally published in 1939, published by José Olympio. The work goes on in the interwar period, including the year 1918, when we had worldwide influenza epidemic, the famous “Spaniard”, which killed thousands of people in all regions of our country, including in Porto Alegre, where the story takes place. The plot has as its central character Louis, showing his childhood in a post World War II, until his adulthood, almost at the 2nd World War. Vergara’s focus is the analysis of the subjectivity of the characters, one of the pioneers in using the techniques of literary representation of stream of consciousness in Brazil, long before writers enshrined in this kind of narrative being translated into our country (the case of Virginia Woolf and James Joyce) and the popularization of literature from the intimate work of Clarice Lispector.

Keywords: Literature. Subjectivity. Death.

* Doutor em Literatura Brasileira. Professor do Departamento de Letras Vernáculas. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, PR. <fsteyer@uol.com.br>.

Telmo Dias de Castro Vergara nasceu em Porto Alegre, no dia 18 de outubro de 1909. Filho de Osvaldo Vergara e Isabel Dias de Castro Vergara, fez todos os seus estudos na capital, bacharelando-se em Direito em 1931, pela Faculdade de Direito de Porto Alegre, um dos mais importantes centros intelectuais da cidade e do estado naquela época. Também fez parte da primeira turma do curso superior de Administração e Finanças da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas, fundada em 1931 pelos Irmãos Maristas, que foi o embrião da PUCRS.

Além de escritor, atuou como advogado na capital, onde também trabalhou como funcionário público estadual no Departamento das Municipalidades. Foi auditor do Conselho Administrativo do Estado e do Conselho Superior de Polícia e auditor-chefe do Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul. Polivalente, também era tenor, tendo participado de diversas óperas apresentadas no Teatro São Pedro.

Foi um dos principais expoentes da chamada “geração de Erico Verissimo”, uma das mais importantes e produtivas da história da literatura gaúcha e brasileira, que, em torno da Livraria do Globo, de Porto Alegre, reuniu, entre as décadas de 1920 e 1960, nomes como os de Mário Quintana, Dyonélio Machado, Viana Moog e tantos outros escritores de relevo para a época. A Globo foi de extrema importância para o mercado editorial brasileiro da época, especialmente por quebrar a hegemonia das editoras do sudeste (como a José Olympio, por exemplo), lançar novos escritores nacionalmente e ser pioneira em traduções para o português de autores importantes como Virginia Woolf e James Joyce, feitas muitas vezes por nomes como Mário Quintana e Erico Verissimo.

Vergara, embora um ilustre desconhecido hoje em dia, foi um importante escritor deste período, tendo trabalhado os mais diversos gêneros, como romance, novela, conto e teatro, além de vasta produção jornalística publicada nos principais periódicos do estado, como o jornal *Correio do Povo* e a *Revista do Globo*, importante revista cultural lançada pela editora de mesmo nome. Em 1936, alcançou sucesso nacional com o livro de contos *Cadeiras na Calçada*, que venceu o Prêmio Humberto de Campos, da Editora José Olympio, do Rio de Janeiro, concorrendo com 76 escritores de todo o país. Era um dos principais prêmios literários da época.

Os motivos de seu “desaparecimento” da história da literatura brasileira são vários e não cabe aqui discuti-los em profundidade. Basta dizer que

estão ligados, em parte, a problemas familiares que agravaram os problemas de saúde do autor, falecido prematuramente em 1967, com 58 anos de idade.

O romance *Estrada Perdida*, publicado pela José Olympio em 1939, contém algumas das características fundamentais da obra literária de Telmo Vergara. A história se passa em Porto Alegre, num período que compreende o final da 1ª Guerra Mundial (1918) e as vésperas da 2ª Guerra Mundial (1938). O enredo gira em torno da vida de uma série de personagens, neste período de aproximadamente vinte anos, revelando suas alegrias, tristezas, angústias, sucessos e frustrações, enfim, as modificações por que passam suas vidas e as mudanças ocasionadas em Porto Alegre pelo processo de modernização urbana. A representação literária da morte e da subjetividade das personagens é um dos aspectos mais marcantes da obra.

O livro é dividido em quatro partes, dispostas num total de 417 páginas: 1) “Alguns dias de 1918” (p. 05-238); 2) “Um dia de 1919” (p. 239-247); 3) “Um dia de 1920” (p. 249-256); 4) “Alguns dias de 1938” (p. 257-417).

Começa narrando as aventuras e brincadeiras dos primos Luís, Lígia e Roberto (os meninos estudavam no então Ginásio Anchieta) na propriedade do avô (Doutor Ferreira), localizada nos altos do Partenon (hoje bairro Santo Antônio), nas proximidades da atual Igreja de Santo Antônio do Partenon. No jardim do casarão ou no mato espesso das proximidades eles faziam suas estripulias, contemplando muitas vezes a paisagem vista do alto do morro: o rio Guaíba, o centro da cidade e as torres da Igreja das Dores. Luís e Roberto fumavam escondidos do avô e colecionavam as figurinhas de artistas de cinema do cigarro Para Todos, primeira aparição de um dos tantos indícios de modernidade urbana citados no livro. Maria Walkamp, Edie Polo e Francesca Bertini são alguns dos artistas citados pelos meninos da coleção que tinha mais de oitenta figurinhas. O cinema também aparece através de termos de uso comum na época, influenciados pela crescente presença dos filmes no cenário sociocultural, como é o caso de “fazer fita”: “- Não morde não. É só fita...O sinhô não sabe que cachorro que munto ladra não morde?” (p. 121). Filmes em série, como o famoso Monstro Encapuzado, sucesso nos anos 10, também são citados quando Lígia, Luís e Roberto revelam suas preferências cinematográficas: “É. Monstro Encapuzado. O jornal tem figura. Ele tá com o capuz enfiado na cabeça e os olho aparece nos buraco... Ele tá querendo isganá a mocinha...” (p. 118). Neste cenário dos altos do Partenon os primos também brincam de “1ª Guerra”, um dos assuntos do momento: “[...] Vamo

na pedreira. Vamo brincá de guerra. A Lígia vai junto. Tu é a Alemanha. Eu sou a França. Ela é a Inglaterra. Vale pedrada. Tá?” (p. 11)

Além dos primos, Telmo Vergara nos apresenta outras personagens deste mesmo ambiente cotidiano: Dr. Ferreira, o avô austero, mas condescendente com algumas das traquinagens dos garotos; Dona Ritoca, sua esposa; Umbelina, a empregada negra de fala “tatibitate” (“Puça piguiça danada” – p. 09; “Puça homi teimoso! Eu sei pa tê ti tu té os tatocentão...” – p. 18); Peleu, o “negro velho”, o “bugio alquebrado”, o “macaco velho” que trabalha para o Dr. Ferreira e também na Companhia Força e Luz, viúvo, que arruma uma nova mulher (Sia Marica, bem mais nova do que ele), e que na juventude correu mundo, primeiro sendo protegido de um capitão da Real Armada, quando frequentou a corte no Rio de Janeiro, acompanhou o imperador na inauguração da estrada de ferro Santos-São Paulo e trabalhou em obras de infraestrutura para os imigrantes alemães no Espírito Santo; e depois protegido por um inglês (Mister Charles), com quem foi para a Argentina e o Paraguai, onde aprendeu até mesmo algumas palavras em espanhol (“Buenas, che! Como le vá, amigo?” – p. 76), e depois para Porto Alegre, onde se apaixonou e se casou com uma mulher branca (Tomásia, já falecida) que o fez ficar por lá; e Marciano, filho de Peleu, que desejava ser jóquei (ele montava com sucesso nas corridas de cancha reta no Passo da Cavalhada) e acabou trocando uma carreira certa no Rio de Janeiro pelo casamento com Isaltina (uma mulatinha “furada”, que havia entregue sua virgindade ao carteiro), o que fez com que se entregasse totalmente aos vícios da bebida.

O livro conta, então, o desenrolar da vida destas figuras durante os vinte anos em que decorre a narrativa. O período entre 1918 e 1938 é marcado por profundas modificações na cidade. Desta forma, na medida em que a cidade muda, também vai se alterando a existência das personagens. Telmo Vergara entrelaça as duas coisas, a vida das pessoas e a cidade, compondo os caminhos de sua “estrada perdida” e entrecruzando o retrato psicológico, o retrato do cotidiano e a modernização urbana. Neste sentido, é interessante fazer um contraponto entre as duas maiores partes do livro, que são a primeira (p. 05-238) e a última (p. 257-417): fica nítido que, na primeira parte, o cenário principal ainda é o mundo rural ou semirrural, dos arredores e arrabaldes da cidade, da chácara do Dr. Ferreira; na segunda, o mundo urbano aparece de forma muito mais intensa. Isso mostra que no romance aparece uma Porto Alegre em processo de urbanização, destacando-se aqui uma das características

da obra literária de Vergara, que é justamente o contraponto entre o rural e o urbano, e entre o passado e o futuro.

Além do contraste social, outras características estruturantes da “estrada perdida” de Telmo Vergara aparecem no livro de forma muito bem delineada. Uma delas é a irrupção do absurdo, do inusitado, do irracional, que está presente em diversos momentos de forma intensa.

Aliás, a narração sob pontos de vista inusitados é característica marcante do escritor em toda sua obra. E daí é que a morte e a subjetividade acabam por ser aspectos centrais da narrativa.

No episódio da morte do lubuno (cavalo) cego, ele inexplicavelmente corre pelo mato e acaba espatifado no chão, após bater violentamente nas árvores e pedras do caminho. Interessante que a narração, em terceira pessoa, se dá a partir do ponto de vista da interioridade do cavalo cego, como se a cena estivesse sendo descrita da forma com que o lubuno a estava “sentindo” e “vendo”:

Esta pancada do frontal duro no tronco grosso cortou os beiços pretos, sujando-os de sangue. A nova batida da paleta na outra árvore – trouxe a loucura à cabeça inquieta, trouxe a fúria aos olhos mortos.

E a corrida começa. As narinas arquejantes e banhadas de sangue enfeiam a figura esculpida do brigue doido, que, como naquele dia distante, vai rompendo o sargaço dos cipós, vai batendo nos escolhos rijos dos troncos, vai balouçando no tropeço das raízes distendidas, bate surdo na pedra redonda e grande, se esfrega em mais caules de árvores altas, corta-se em espinhos traiçoeiros e em agudos pedaços de galhos – corre, tropeça, cai, ergue-se, corre sempre, rumo à luz do morro, pressentida por entre as frestas das últimas árvores.

Os olhos sem vida, neste momento, já de volta à liberdade do morro – fitam, sem receio, a luz total do sol fortíssimo. Fitam, fitam, banhando-se de luz.

[...]

É alegria que, agora, traz este vago brilho aos olhos mortos do lubuno pisado, do lubuno arranhado e sangrento. É alegria que lhe faz esquecer os possíveis perigos e faz nascer este trote desenvolvido de cavalo que enxerga, trote que é quase galope e vai subindo o aclave pronunciado do morro empapado de sol. É alegria que canta neste relincho grosso e prolongado, neste relincho que sobe, que sobe o morro, perde-se lá

em cima, bem lá no alto onde a mancha branca da igrejinha se revela, com a cruz de ferro no topo.

[...]

Os dois sulcos paralelos e fundos não param mais, prosseguem lentos, apesar de toda a angústia que agita os olhos mortos, apesar de toda a força que os músculos contraídos das pernas distendidas empregam, apesar do profundo, do dorido apelo que grita na cabeça erguida para o sol, apesar da pungente tristeza que berra no relincho desesperado.

Nada, nada conseguirá deter os sulcos paralelos e fundos. (p. 100-101)

A morte da filhinha de Marciano e Isaltina é outro exemplo. A criança é comparada a um balão:

Outra vez as pequenas narinas arroxeadas parecem desprender o hálito de um gigante.

Neste momento, o hálito do gigante se apressou tanto, soprou com tanta intensidade que pareceu que as pequenas narinas arroxeadas iam estourar, pareceu que o próprio peito doente, que a própria mulatinha sem-vergonha e macrecéfala ia estourar, como um balão de brinquedo cheio demais.

A noite, invadindo o quarto do casebre pela fresta larga, transformando em silhuetas vagas os vultos negros de Peleu e da Marica, o vulto mais claro da Isaltina, todos absurdamente cercados de um halo de claridade – a noite convidou o balão de brinquedo a subir, a vagar pelo céu estrelado, a ser mais uma estrela entre as tantas estrelas do céu. Por isso, o balão não estourou. Subiu, rápido, vertical, súbito. (p. 183-184)

A descrição da morte de Dona Assunta também é feita de modo inusitado. O desespero de sua filha é narrado comparando-a a um “pássaro louco”, que grita inconformado dentro do pequeno quarto, e Dona Assunta, referida várias vezes no texto como “bruxa de pano”, é descrita morta como uma “marionete magra e sem recheio”:

O pássaro louco, o pássaro de enormes asas distendidas quer fugir do quarto espremido. Tatala as asas pesadas, bate com o peito na máquina de costuras, no lavatório branquíssimo, no telhado meia-água. Desesperado, vibrante, num arremesso histérico, o pássaro louco quer fugir do quarto das marionetes mal feitas, das marionetes que murmuram, que gesticulam, que se agitam, cercando a marionete magra e sem recheio. (p. 185)

O ponto de vista inusitado também aparece nas muitas descrições da morte de outras personagens devido à gripe espanhola, como Seu Nunes, Dona Ritoca e Primo Rodrigues, que comentaremos mais adiante. Uma das passagens mais interessantes é quando, entre as páginas 399 e 404, ocorre o que se pode tranquilamente chamar de uma longa descrição que procura representar literariamente o ponto de vista da interioridade de um cachorro. O descentramento da voz narrativa e a alternância entre 1ª e 3ª pessoas estão presentes, e há uma interrupção da narrativa principal, que dá lugar a uma longa descrição de cenas cotidianas e divagações a partir da interioridade do cachorro. Vejamos um pequeno trecho:

Quando os olhos tristes e humildes compreenderam, viram o fundo lodoso da pedreira, o grande corpo pisado recuou assustado, desviou-se rápido.

E o trote desenvolto recomeça, embicando para a esquerda, rumo ao mato próximo, cujas árvores grossas e altas já se mostram, já se revelam aos olhos tristes e humildes.

É por aqui! É por aqui o caminho que leva à grande casa dos homens, que leva ao gostoso pedaço de carne, ao amável pedaço de osso, de osso fresco, cheio de tutano!

[...]

Os passos cautelosos das grandes patas pesadas recomeçam, aproximam o corpo da escada de leque, da escada de corrimão com colunas, onde não há a mancha lilás e branca das hortências e onde apenas se nota o pedaço seco de galho morto, quebrado a meio, sem atingir as colunas. (p. 401-402)

Também é um cachorro que anuncia de forma totalmente inusitada e inesperada a morte do Dr. Ferreira, ao surgir do nada, sem ninguém conhecê-lo, entrar na casa da família e se postar no quarto do Dr. Ferreira, embaixo de sua cama (p. 256).

A vida muda muito para as personagens de *Estrada Perdida*, assim como a cidade também se transforma. Um dos episódios marcantes do livro é a passagem pela capital da famosa Gripe Espanhola, ou simplesmente “Hespanhola”, como se dizia na época, epidemia que, no segundo semestre de 1918, matou milhares de pessoas em Porto Alegre. Várias personagens do livro morrem em decorrência da “Hespanhola”, ocasião para Telmo Vergara

traçar o retrato psicológico de diversas delas. Este é o caso de Seu Nunes, o comerciante, que Vergara apresenta sempre, em todas as situações em que aparece, com o cacoete de esfregar as mãos, “satisfeito”. Sobre a “Hespanhola” ele diz a um freguês:

– E os Finados anteontem, hein? Quanta gente na véspera pensava que ia visitar os defuntos e foi visitada, hein? Quem está ficando rico são as floristas do cemitério, hein?

O freguês faz o novo sorriso sem vontade e desaparece na rua coberta de sol. Seu Nunes faz um último ‘hein’, baixinho, abafado. E recomeça a esfregação das mãos velozes, das mãos rápidas, das mãos satisfeitas. (p. 189)

No entanto, a morte vem e Seu Nunes, um fofoqueiro, que sempre queria saber da vida dos outros, não pode mais esfregar as mãos, “satisfeito”. O retrato psicológico da morte é agudo e preciso, quase do ponto de vista do próprio morto e de suas mãos incontrolláveis:

Nem que quisesse, seu Nunes, neste momento, poderia esfregar as mãos. Não que elas estejam amarradas, não. Mas porque, na postura de reza, de dedos entrelaçados, as mãos de seu Nunes são imóveis, são duras, são geladas, parecem de ferro.

Se pudesse mexer com os dedos duros e pudesse esfregar as mãos geladas – seu Nunes de certo o faria. Porque deve haver um profundo, um longo prazer, naquela calma, naquela impassibilidade, naquele corpo hirto e duro, que agora desaparece oculto pela tampa negra da madeira onde a cruz dourada se destaca.

Nem com esta luz claríssima, nem com este céu sem nuvens, nem com esta manhã luminosíssima, que, neste instante, está envolvendo as madeiras pretas e que seguramente há de perpassar as madeiras pretas – nem assim seu Nunes consegue bolir com as mãos e esfregá-las satisfeito.

Duro, hirto, frio, de mãos imóveis, de olhos cerrados – seu Nunes vai.

Vai.

Vai. (p. 204)

A descrição deste cotidiano horrível da “Hespanhola” na cidade muitas vezes é feita de modo inusitado. Telmo Vergara nos fala de “vultos inertes” e

“vultos vivos”, sob o ponto de vista do carroção que recolhe os mortos pelas ruas:

Na treva, na treva espessa, furada apenas pelas poucas e fracas lâmpadas trêmulas, o carroção vem vindo silencioso, vem passando em silêncio pelas ruas desertas.

Agora, depois de dobrar esta esquina, o carroção inicia a subida. As correntes tinem compassadas. As três parselhas de burros escuros diminuem a marcha.

Na quietude da lomba, escuta-se o resfolegar das ventas abertas, escuta-se o barulho dos cascos roçando o chão duro, o chão pichado de escuridão.

O carroção pesado, o carroção cheio de carga, sobe lentamente, aproxima-se lentamente da mancha branca do muro longo, que se adivinha na treva, bem no alto do morro.

Quando o carroção está bem perto do longo muro branco – o portão de ferro se abre e os vultos saem para a rua. Os vultos cercam o carroção. Um deles abre a parte de trás do carroção, desdobra-a, como se o carroção fosse despejar terra sobre o chão pichado de negrume. Mas do carroção não sai terra. Saem os vultos inertes, alguns de olhos fechados e sorriso beatífico, outros de olhos esbugalhados e boca contraída no rictus amedrontador.

Os vultos inertes são levados pelos vultos vivos para o lado de dentro do portão, iluminado pela vaga claridade das lâmpadas distantes. (p. 191-192)

Outra personagem de quem o escritor compõe o retrato psicológico a partir da “Hespanhola” é o Dr. Rodrigues, primo do Dr. Ferreira, também vitimado pela peste. Ao descrever os efeitos da “Hespanhola” na cidade, Dr. Rodrigues sempre se refere a ela como “cadela” ou “cadelíssima”, e àqueles que dela têm medo como “cagarolas”. Vergara exaustivamente coloca na boca de sua personagem estes termos, compondo o retrato de alguém que, no fundo, apesar de esbravejar, também tem medo da gripe. Diz o Dr. Rodrigues à prima Sinhá, sua irmã:

– Estou frito, mana! A Espanhola me pegou! Mas que venha, com todas as suas castanholas e os seus mantones... Não tenho medo, mana! Você bem sabe que eu não sou nenhum cagarola! Que venha, a cadela! Não sou como todos esses cagarolas de Porto Alegre! Nunca vi gente

tão medrosa, mana! Imagine você que fui na rua da Praia, passei pela Praça da Alfândega, fui ao Banco, andei pela rua Sete e quase que não vi ninguém! As ruas estão quase que desertas, mana! Os colégios estão fechados! As repartições com quase ninguém! Os cinemas também fechados! Na Praça 15 não tem carros! Os boleiros sumiram-se! Que cidade de cagarolas, mana! Mas a gripe que venha! Se pensa que me borrarei, está muito enganada! Que venha, essa cadela! [...] Cadela! Cadelíssima! (p. 177-178)

Dr. Rodrigues, pouco tempo antes de morrer, chega à conclusão de que “cadela” não é apenas a Gripe Espanhola, mas a própria vida, a “estrada perdida”. Diz ele a seu primo, o Dr. Ferreira:

– [...] Mas essa calma não me impede de gritar cadela, cadelíssima... Cadela é tudo, primo! É a morte, é a gripe! E, pensando bem, primo, também é a vida! Cadela! Cadelíssima! Cadelíssima! (p. 193)

A morte do primo Rodrigues também não deixa de ser descrita de uma forma inusitada, como se essa descrição fosse feita a partir do ponto de vista da interioridade do próprio morto, o que fica claro a partir da referência aos generais no trecho a seguir:

– General Petain! Macanudo velho! Ombro armas! General Foch! Macanudíssimo! Ombro armas!

Grito terrível da voz distante e gutural:

– Ordinário, marche! Um-dois, um-dois, um-dois! Alto!

[...]

– Eu gosto muito de vocês, generais de borra... Vocês têm coragem, não são cagarolas!

[...]

Outro, outro grito terrível:

– General Foch! Ombro armas, general!

No quarto que está escurecendo aos poucos, não se vê o General Foch de fuzil ao ombro. Mas o dr. Rodrigues de certo está vendo, tamanha é a emoção que brilha nos olhos fitos, nos olhos que se arregalam, que se esbugalham, enquanto as unhas das longas mãos translúcidas ficam roxas, se maquilam de roxo.

[...]

O tubo, o longo tubo de borracha vermelha está colado às pálidas narinas frementes. O tubo é o narguile inefável, o narguile sutil que traz o ópio gostoso do nirvana, do nirvana que se aproxima vagaroso, lento, precedido pela plácida, pela amável, pela completa inconsciência.

Os olhinhos miúdos e acinzentados não mais se esbugalham. Cerram-se no torpor do ópio gostoso. As mãos longas e translúcidas repousam inertes, com as unhas sempre maquiladas de azul.

O mar, o agitado mar de pano verde, foi serenando, lentamente, preguiçosamente, até se transformar no mar calmo e iluminado de sol, no mar que segue as tempestades. (p. 196-198)

Os primos Lígia, Luís e Roberto chegam a brincar de Gripe Espanhola, tal como faziam com relação à 1ª Guerra Mundial:

– Vamo brincá de gripe!

Os guris estranham:

– De gripe?

Lígia explica rindo:

– De gripe, sim. É tão bom! Hoje de manhã, na hora do café, o vovô disse pro papai qui a gripe começa com espirro, com tossezinha e a pessoa vai morrê de falta de ar... De gripe, sim. Um brinquedo bom. Vocêis qué vê?

Lígia espirra o espirro colossal:

– Atchim!

Tosse, tosse. Caminha vagarosa. Cambaleia. Cai de rijo sobre as pedras frias do pátio, estende-se ao comprido. Os grandes olhos negros se arregalam. A respiração fica difícil, transforma-se na dispneia de agonizante. Os olhos se fecham, docemente. O corpo se enrija. A respiração para.

[...]

– Tô morta! Morri de Gripe Espanhola! (p. 162)

Logo após o episódio da “Hespanhola” ocorre a morte de Lígia, que bebe a água contaminada de um poço, no mato próximo à propriedade do avô, que já havia vitimado de tifo a sua tia Siá Biloca. Lígia dizia não temer a morte e resolveu espontaneamente beber a água do tal poço. Este acontecimento marca profundamente a vida de Luís que, na verdade, era apaixonado pela prima.

A sucessão de mortes prossegue em 1919, na segunda parte do livro, com o falecimento de Dona Ritoca, esposa do Dr. Ferreira. O romancista mais uma vez nos descreve a cena através da irrupção do irracional e do inusitado, praticamente do ponto de vista da própria mulher morta:

Dona Ritoca, deitada na cama grande e alva, está vestida como se fosse sair. Os cabelos estão penteados, repartidos ao meio, puxados para trás. Dona Ritoca de olhos fechados, dona Ritoca de mãos postas sobre o peito cavo, dona Ritoca tão magra, tão menor que o vestido domingueiro, dona Ritoca de braços sem carne, os ossos revelados, dona Ritoca de faces cavadas – dona Ritoca parece que vai sair, que vai à missa, assistir à prédica.

Mas dona Ritoca, já com os dois sapatos pretos e novos, de sola sem uso e rebrilhantes – dona Ritoca não vai sair. De olhos fechados, de mãos postas sobre o peito cavo, de braços caquéticos – dona Ritoca não necessitará sair para ouvir a prédica do capuchinho. Porque daqui mesmo ela escuta a prédica, que, por certo, é bem interessante, pois que o sorriso feliz se esboça no rosto descarnado e calmo. (p. 241)

Com a morte do Dr. Ferreira, narrada na terceira parte do livro, já em 1920, acontece a mesma coisa. É um cachorro branco, desconhecido da família, que inesperadamente entra no casarão do alto do Partenon e se dirige ao quarto de Dr. Ferreira, renunciando seu falecimento. Na porta do quarto, ele força passagem, entra e põe-se a chorar embaixo da cama. Seu José, o padrasto de Luís, diz ao resto da família: “– Estou arrepiado... Parece um aviso...”. E então o leitor sabe que Dr. Ferreira morreu.

Um dos aspectos fundamentais da “estrada perdida” de Vergara é a representação a partir do ponto de vista da interioridade das personagens, explorada de forma intensa neste romance, confundindo-se muitas vezes presente e passado, mundo interior e exterior, e até mesmo as vozes narrativas. Há inúmeros exemplos disso em todo o livro.

Só de Luís, o protagonista, há uma enormidade de passagens desse tipo. Entre as páginas 138 e 142, onde acontece a experiência sexual do menino Luís com a negra Umbelina (“que que a Umbelina queria? Parecia que queria comer, aniquilar o Luís... Babusou a cara de Luís. Nojenta!” – p. 140), há um longo trecho em que se misturam impressões interiores suas, ligadas ao convívio cotidiano com Lígia, Roberto, primo Rodrigues, seu Nunes, Peleu, Marciano, etc., tudo contraposto ao verdadeiro pavor em que se constituiu

o “ataque” de Umbelina. O mesmo ocorre nas seguintes páginas: 230-231, 236-238 e 343-345, em que as lembranças de Luís, especialmente de Lígia, por quem se apaixonara quando criança, misturam-se ao seu presente e ao mundo exterior.

Entre as páginas 387 e 398 é que temos realmente uma longa representação do ponto de vista da interioridade de Luís, trechos em que efetivamente temos fluxo de consciência, misturando-se passado e presente, mundo exterior e exterior, a situação social de Luís, a guerra, Mariazinha confundindo-se com Lígia, o lubuno cego, o “otomovelzinho” de Mariazinha, o dinheiro da loteria ganho por Etelvina, dois relógios parecendo a ele dois africanos selvagens, as estrelas do céu vistas como moedas de ouro, como a fortuna que Luís jogou fora, enfim, uma justaposição de elementos, momentos e pessoas importantes de sua vida que perpassam sua interioridade e que compõem sua existência. Neste longo trecho estão presentes praticamente todas as características da “estrada perdida”, e só não o reproduzimos aqui devido a sua enorme extensão. Só para citar um exemplo de tudo isso, o interessante é que nos devaneios de Luís é Mariazinha quem corre pelo mato com seu automovelzinho, tal qual o lubuno cego, em direção à pedreira. Ela é avisada do perigo por Lígia. E quando Luís acorda de seus delírios, tudo o que vê é Etelvina, a empregada, com quem acabara de transar após a malsucedida tentativa de roubar o dinheiro que estava embaixo da cama, o extremo da humilhação e do fracasso de Luís. E Etelvina ainda pergunta se Luís vai voltar no dia seguinte, ela, com sua “saia cor de saco, seios moles aparecendo no decote frouxo, trescalando catinga, sorrindo o sorriso de poucos e esverdeados dentes” (p. 398).

Entre as páginas 322 e 325, a angústia de Luís é apresentada de uma forma muito interessante. De carona no automóvel de seu primo Roberto, ele sente o peso de todo o seu fracasso. Intercalado com os diálogos, diversas vezes ocorre o ponto de vista de Luís olhando pela janela do carro, o que dá ritmo à cena e intensifica a sensação de angústia da personagem.

Vejamos um pequeno trecho, só para exemplificar:

Roberto ri:

– Estás vendo que embalada rápida? Se ponho o pé no fundo assim na descida, somos capazes de levantar voo... V-8 é uma coisa muito séria...

Na janela aberta do auto veloz, a paisagem passa rápida. Árvores, árvores, casas, casas, guri na porta da casa, mulher gorda caminhando de chinelos, árvores, casas, árvores, casas, auto vindo em sentido contrário.

Roberto torna:

– No tempo que tinhas auto não havia V-8, não?

Casas, casas, esquina, guarda dando passagem com o braço estendido, bonde, casas, casas, namorados na porta, arvorezinhas, arvorezinhas, auto em sentido contrário. Luís responde:

– Havia o primeiro tipo. Muito feio. Não tinha a velocidade deste.

Roberto ri:

– Foste trouxa, hein, Luís?

Casarão maior, casas menores, arvorezinhas, bonde, auto em sentido contrário, trilhos paralelos e cintilantes indo, indo, outro guarda mandando parar.

[...]

– Estás vendo que embalada? (p. 322-323)

Outras duas personagens cuja interioridade é retratada de forma intensa e marcante são Peleu e Marciano. Há diversos trechos em que passado e presente, mundo exterior e interior se justapõem, seja em 1ª e/ou 3ª pessoas, muitas vezes confundindo-se as vozes narrativas. Uma passagem em especial é muito importante, entre as páginas 376 e 386, em que temos três situações apresentadas ao mesmo tempo, alternadamente, muitas vezes confundindo-se: (1) Marciano, agonizando, doente, num quarto, e suas angústias; (2) Peleu e as lembranças de sua “estrada perdida”, desde a Bahia até Porto Alegre; (3) e o namoro de Elmira, filha de Marica, com o noivo. O entrelaçar destas três situações é bem representativo do estilo de Telmo Vergara, a partir da justaposição de elementos do mundo exterior e interior.

O retrato da interioridade de Marciano e Peleu (assim como de praticamente todas as personagens com as quais isso acontece¹) está geralmente associado à repetição de temas, passagens e palavras representativos de sua vida, seja do passado ou do presente, o que contribui de maneira significativa para a composição da ideia de “estrada perdida”. No trecho a seguir, em que Marciano sofre um acidente no trabalho, o mundo exterior se mistura à sua

¹ É o esfregar de mãos de Seu Nunes; os termos “cagarolas” e cadelíssima” utilizados pelo primo Rodrigues; as lembranças que Luís tem de Lígia; o fracasso de Marciano como jóquei; a trajetória de vida de Peleu, etc. Cada uma dessas situações é intensamente repetida ao longo da narrativa, possuindo inclusive um léxico característico que volta e meia reaparece na história, compoendo a “estrada perdida” e a interioridade das personagens.

interioridade, e ele se vê como um famoso jóquei, sonho perdido, não concretizado:

Se quisesse, Marciano era jóquei. Ora se era! Com os seus cinquenta e três quilos, com todas aquelas vitórias na cancha reta, na cancha reta do Passo da Cavalhada. O homem quis levá-lo pro Rio de Janeiro. Pagou-lhe a passagem de terceira. Marciano, quando o vapor apitou, saltou, fugiu rumo à mulata furada, à mulata bonita, de corpo cheio e morno... Muito burro, mulato besta... As corridas do Passo da Cavalhada [...] Os cascos dos dois cavalos, batendo na terra dura. Tarará-tará-tará-tará-tará... E os gritos do povaréu...

[...]

Marciano para, segurando-se à janela sem vidro. Olha, olha a paisagem verde, a planície interminável, com as torres quase imperceptíveis da Igreja de Viamão, apontando por sobre o verde escuro dos matos, o rio coleando sempre por entre recortes esfumados de morros.

Os olhos raiados de sangue demoram-se na planície interminável, que comporta todos os matizes do verde, que se alonga, faz a reentrância leve do vale, se alonga, se alonga, sempre verde, pontilhada das manchas de casas, dos quadrados de terra vermelha, dos quadrados dourados das roças de milho.

[...]

A planície, alongando-se, estendendo-se, é...é...é o prado imenso! As manchas brancas das casas são cavalos tordilhos, correndo, correndo no prado verde, no prado sem fim... Aquela casa mais adiante é o tordilho que vai na frente de todos, o tordilho inatingível, velocíssimo, o tordilho que é montado pelo grande, pelo incomparável jóquei Marciano...

A mão mulata, a mão calosa e trêmula abandona o apoio da ampla janela sem vidros. Os passos lentos, os passos vagamente gigantes aproximam Marciano da paisagem amável. Os olhos raiados de sangue fitam, fitam o imenso, o interminável prado verde, onde os tordilhos correm, correm, imóveis de tão distantes.

Os passos vagarosos e levemente gigantes aproximam Marciano, ainda mais, do prado interminável. Os passos vagarosos e levemente gigantes pisam o vazio, pisam o nada.

A terra dura do chão do Sanatório recebe o corpo frágil do jóquei Marciano, que se desprende da estrela-do-mar colossal e inerte. (p. 340-341)

A quarta parte do livro, já em 1938, é marcada pelas lembranças das personagens que sobreviveram ao passado, seja de suas vidas ou da cidade. É aí que temos com mais força o entrelaçamento do retrato cotidiano, do retrato psicológico e da modernização urbana. Luís, personagem principal do romance, já adulto, fracassou na vida. Herdou muito dinheiro do avô e gastou tudo. Ficou quase na miséria. Conseguiu um emprego de 4º escriturário do Tesouro. Seu salário era ridículo se comparado ao do primo Roberto, advogado rico e bem sucedido. As lembranças de sua infância, de seu amor por Lígia, enfim, de sua “estrada perdida”, passam a fazer parte de seu angustiante cotidiano e misturam-se às próprias mudanças da cidade.

Luís casou com Mira, uma moça pobre, com quem teve uma filha, Mariazinha. Ela quer um automóvel de brinquedo (“Papai eu tó esse otomovelzinho pá mim andá!” – p. 267). Luís, que já teve diversos automóveis de verdade, luxuosos, não tem dinheiro sequer para comprar o “otomovelzinho” para a filha. Sente-se um fracassado.

Vergara associa este fracasso à impossibilidade de Luís em desfrutar dos progressos materiais do mundo urbano, compondo seu retrato psicológico:

Luís estragou a sua vida, não soube caminhar pela estrada perdida, pela maldita estrada perdida... Olha! A primeira sessão daquele cinema terminou. Quanta gente, saindo... Muitos estão se dirigindo para os autos, enfileirados rente o passeio da praça. O zelador está abrindo a porta do vastíssimo, do lustrosíssimo Oldsmobile... O senhor alto e gordo e a senhora bonitaça entraram. O homem alto e gordo deu o níquel ao zelador, que fez uma curvatura rápida e embolsou o níquel no gesto hábil...

O Oldsmobile se foi silencioso [...]. E o Studebaker? E o Buick? E o Auburn de quase trinta contos? ‘Papai, eu tó esse otomovelzinho pá mim andá!’ Que barulho de autos saindo, afastando-se da praça, cortando a multidão, buzinando no concerto estridente e variado... Quanta gente foi ao cinema de auto... E os autos se afastam, rebrilhando, cheios de gente feliz, de gente sem problemas que foi ao cinema... Senhor! Senhor! Luís vai virar as costas para o lado do cinema, vai olhar o outro extremo da praça. O bonde passou, lá, veloz, entre os dois plátanos grossos, iluminados pela luz baça do foco branco. Daqui a pouco, Luís deverá pegar o bonde, se tocar para o arrabalde, rumo à casinha de aluguel [...]. (p. 266)

O agito do mundo urbano oprime Luís, que se sente perdido em meio a uma verdadeira “tempestade”, tempestade exterior e interior:

A passos largos, Luís enveredou pela rua menos movimentada, afastou-se da tempestade, da intensa, da inaudita tempestade, cujos relâmpagos teimosos continuam a brilhar nos inúmeros letreiros acesos, nas janelas iluminadas dos arranha-céus, nas portas abertas dos cafés e dos cinemas, nas vitrinas iluminadas, nas lâmpadas que cercam os cartazes dos cinemas, nos focos brancos dos combustores da praça, nas sinaleiras pálidas dos automóveis. A passos largos, Luís enveredou pela rua menos movimentada, afastou-se da tempestade, da intensa, da inaudita tempestade, cujos relâmpagos teimosos explodem em sons rascantes, em sons estrídulos, em sons agressivos e agudos, em klaxons estridentes, em apitos grossos de bondes, em campainhas tilintantes, em guinchos de trilhos, em vozes, em gritos, em pregões, em zum-zuns, em tuc-tucs distantes de embarcações cortando o rio próximo, em silvos perdidos de trens forasteiros.

A passos largos, Luís foge da tempestade (p. 267-268).

A iminência de início da 2ª Guerra é relacionada à própria vida fracassada de Luís. Afinal, o que seria a guerra da Europa perto da “guerra interior” de um homem:

Sim, sim, lá na Europa os homens estão com vontade de se destruir uns aos outros. Guerra! Guerra! Bombas! Petardos! Gazes! Horrível, na verdade. Porém, muito mais horrível é um homem chegar aos trinta e dois anos e verificar que destruiu a própria vida, lentamente, fez a guerra a si próprio, jogou sobre si mesmo bombas e mais bombas, destruiu-se, ficou igualzinho a uma cidade arrasada... Isso sim é que é horrível! A guerra não é nada, comparada a um homem que se destruiu a si próprio... Um homem que não soube andar pela sua estrada, um homem que não soube andar pela *estrada perdida*, como vovô Ferreira chamava a vida... (p. 264-265)

Já em 1938, o negro Peleu lamenta as agruras da “estrada perdida”. Telmo Vergara parece dar “luz” ao aspecto humano de suas personagens, embora a morte seja um apagar da luz da vida:

Mister Charles, louro, alto, de óculos, morreu na estranja distante... Mister Charles morreu, Tomásia, doutor Ferreira, dona Ritoca, doutor Rodrigues, dona Sinhá, Umbelina, os três filhos do Marciano – todos

morreram... Pulmão, coração, gripe espanhola, água de poço velho, mosquito queimado, caimbra de sangue – tudo foi levando os homens, as mulheres, os meninos, as meninas, os brancos e os negros, para a terra desconhecida, de onde não se volta mais... A morte leva a gente, acaba com a gente, apaga a gente, como...como...como a lâmpada do Senhor do Bom-Fim, quando Marica esquece de renovar o azeite... A gente se apaga como a lâmpada... Mas não devia ser assim! Está errado! Pelo menos, as pessoas boas não deviam morrer... (p. 381)

Para Luís, a nova Igreja de Santo Antônio do Partenon, enorme, colossal, indício do progresso urbano de Porto Alegre, é muito diferente da igreja de sua infância, em cujos arredores brincava com Lígia e Roberto. A paisagem está mudada. Os cabelos de Mariazinha são bem diferentes dos cabelos de Lígia. Essa nova paisagem, interior e exterior, em que se misturam aspectos pessoais e existenciais às alterações advindas da modernização urbana, impede que Luís rememore com perfeição os traços de sua “estrada perdida”. Temos aí a completa combinação entre a modernização urbana e o retrato psicológico:

Como está diferente, a igreja, como é diferente da igreja daquele tempo! A igreja branca e pequena, com a cruzinha de ferro no topo – desapareceu. Floriu na igreja imponente, floriu na igreja colossal, cuja torre quadrada e alta, se ergue, majestosa, cheia de orgulho. É outra, a igreja!... E a igreja branca, de cruzinha no topo? E... e... – mas que nitidez, meu Deus! – e Luís correndo atrás de Roberto, e Lígia, inatingível, agílimo, fugindo de Luís!... E, depois, o cansaço, o descanso nos degraus de laje da igreja, com a paisagem esfumada da cidade distante, com as torres erguidas da Igreja das Dores, com o rio serpenteando por entre o recorte verde das ilhas fronteiras... Lígia. Os cabelos longos e negros de Lígia, os cabelos bem diferentes dos cabelos louros de Mariazinha... Os grandes olhos negros de Lígia... O riso de Lígia... Mas... mas, como era o rosto de Lígia, com todos os detalhes? Moreno era. Mas como era, no todo? Como era? Será possível que Luís não se lembre do rosto de Lígia? Como era o rosto de Lígia? (p. 289)

O livro termina com o casamento de Peleu, na Igreja de Santo Antônio do Partenon. Há muito tempo amigado com Siá Marica, eles resolvem se casar, para que ela não tenha problemas financeiros no caso de morte do “macaco velho”. Peleu fica confuso. Casar, com mais de noventa anos? O que pensaria a Tomásia, a falecida, lá do céu? A confusão interior de Peleu mistura-se ao

cotidiano da urbe. Peleu se sente sufocado pela angústia e pelos ruídos da cidade. Mais uma vez confundem-se retrato do cotidiano, retrato psicológico e modernização urbana:

Os olhos embaciados de Peleu, os olhos velhos e sem vida, fitam o azul da manhã quente e clara, aparecendo, limpo, numa faixa estreita, por entre o cimo dos arranha-céus...

[...]

– Sinhô do Bom-Fim!

Esse zum-zum, esse vozerio, essas campainhas, esses guinchos, esses klaxons esganiçados, esse rumor de multidão caminhando apressada... Como a cidade mudou! Essa gente, acotovelando, roçando, quase derrubando, quase pisoteando Peleu – essa gente é hostil... Essa gente na verdade quer matar o negro velho, quer aniquilá-lo! Esse zum-zum tinindo nos ouvidos do negro velho, esse rumor de campainhas, de guinchos, de metais se partindo, de klaxons esganiçados, de vozes desencontradas, de tacões de sapatos, de tantos, de incontáveis tacões de sapatos, – esse barulho vai arrebentar a cabeça do negro velho... Essas casas tão compridas, tão altas, essas casas duras e rijas vão cair, vão soterrar, vão sepultar o negro velho...

– Sinhô do Bom-Fim!

[...]

– Como a cidade mudou! (p. 356-357)

Na saída casamento de Peleu, Luís desce as escadarias da Igreja de Santo Antônio do Partenon abraçado a Mira e Mariazinha, e vislumbra a paisagem do alto do morro, que também é sua paisagem interior, de sua estrada perdida. Telmo Vergara parece “pintar” esta paisagem, através de uma descrição quase fotográfica, destacando a incidência de luz sobre os motivos retratados:

Luís olha a paisagem incendiada de luz. Olha a cidade distante, lá em baixo, com claros-escuros nos relevos das casas, com reflexos nas janelas faiscantes, a cidade eriçada de chaminés de fábricas e de vultos de arranha-céus, a cidade erguendo as eternas torres da Igreja das Dores, a cidade embaciada de distância, a cidade avançando rio dentro na península tímida, a cidade abraçada pela faixa azul-claro dos rios, dos rios que confluem, formam o rio único e grosso, o rio que ziguezagueia, que serpenteia, que desliza reto e firme, que se imiscui entre os recortes verdes das ilhas.

[...] Luís, Roberto e Lígia. [...] aqui neste mesmo lugar. [...] Lígia. Lígia correndo, os cabelos esvoaçando soltos ao vento... Naquele dia, sentados aqui neste lugar, eles olhavam a cidade distante, a cidade bem menor, a cidade sem arranha-céus, mas com as mesmas torres da Igreja das Dores, com o mesmo sol intenso, com o mesmo rio faiscando ao sol. (p. 415-416)

Luís rememora tudo isso e chega à conclusão de que “o trecho inicial da estrada perdida é que é lamentado... Já o meio é asqueroso, é execrável [...]” (p. 416) Só lhe resta a companhia de Mira e Mariazinha, enquanto vislumbra a paisagem interior e exterior de sua “estrada perdida” e da Porto Alegre que não existe mais, descendo os degraus da Igreja de Santo Antônio do Partenon e avançando “na direção da cidade afastada, na direção do rio faiscante”. (p. 417)

Nesta paisagem vista por Luís das escadarias da igreja temos uma espécie de síntese das características da obra de Telmo Vergara, relacionadas à ideia de “estrada perdida” e à confluência entre modernização urbana, retrato psicológico e retrato cotidiano, entremeados de uma terna, mas amarga, nostalgia, repleta de lirismo, com que o autor descreve suas personagens e situações e afirma seu estilo como escritor.

Numa “estrada” marcada pela morte física de diversas personagens, parece que o que mais importa e o que mais abala a todos são as “mortes em vida”. É a existência vista como “estrada perdida” e representada literariamente através do fluxo de consciência das personagens do livro, que, presas ao passado e a um presente de fracassos materiais e imateriais, parecem querer retornar a um tempo que inevitavelmente não volta jamais.²

Referências

ABRÃO, Janete Silveira. **Banalização da morte na cidade calada**: a hespanhola em Porto Alegre, 1918. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

² Este trabalho, em parte, foi objeto de análise de minha tese de Doutorado em Literatura (“A Estrada Perdida de Telmo Vergara”), defendida no PPG em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2006, sob orientação do Prof. Luís Augusto Fischer. Além disso, também está ligado ao projeto de pesquisa “Intimismo e morte na literatura brasileira da primeira metade do século XX”, coordenado por mim na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), reunindo alunos de graduação interessados no tema e envolvidos com os programas de iniciação científica da Universidade.

“Gripe hespanhola”, morte e subjetividade na *Estrada Perdida* de Telmo Vergara

HUMPHREY, Robert. **O fluxo de consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e Outros. Recife: McGraw-Hill, 1976.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TORRESINI, Elizabeth Rochadel. **Editora Globo**: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

VERGARA, Telmo. **Estrada perdida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. **A Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Recebido para publicação em 8 nov. 2010.

Aceito para publicação em 14 mar. 2011.