



A PALAVRA E A PENUMBRA (SOBRE *O BRAÇO DIREITO*, DE OTTO LARA RESENDE)
(THE WORD AND THE DUSK (ABOUT *O BRAÇO DIREITO*, OTTO L. RESENDE))

Sandra A. FERREIRA (UNESP-Assis)

ABSTRACT: *This is an analyses of the narrative's grammar categories according to Todorov's presuppositions with the purpose to reveal how the narrator protagonist in O braço direito, by Otto Lara Resende is constituted and supported by an essencial ambiguity, revealed even in the linguistic articulation of the narrative sequences.*

KEYWORDS: Structuralism; narrative's grammar; novel.

Obsessivamente reescrito, *O Braço Direito* (1963), único romance de Otto Lara Resende, surpreende os que o conheceram exclusivamente por meio das cativantes crônicas, sobretudo as de sua última fase, na *Folha de São Paulo*. Soa extremamente familiar aos leitores de seus belos e aterrorizantes contos, cujas personagens são sobretudo crianças nas quais se enraízam terríveis perversidades. As crônicas, o romance e os contos, entretanto, evidenciam uma mesma nota: a do talento no trato das palavras, no torneio das frases, na concisão eloqüente.

É constituído por quatro capítulos: O dia da caça, A cruz e o esquadro, O apedrejador de vidraças e O nó cego. Esses capítulos compõem núcleos que apresentam, interpolarmente, o ápice de uma decadência: a dos valores e sentimentos humanos. Sob a forma de diário, um narrador ensimesmado apresenta um mundo de deserdados, os órfãos, os asilados, que, literalmente representados pelos meninos pobres e mal nutridos do Asilo da Misericórdia, metaforicamente congregam toda a humanidade. Conduzida por um narrador-protagonista, a narrativa vai delineando a oposição “eu” (narrador) – “ele” (demais personagens) a partir de uma teia hierárquica, cujo ponto mediano é dado pela figura do narrador-protagonista, que, no Asilo, exerce as funções de zelador e inspetor, submetendo-se aos superiores, representados por padre Bernardino, coronel Pio e Provedor. A estes e àquele submetem-se os inferiores, os órfãos.

Lagedo, a cidade em que se situa o presente da narrativa, converte-se num espaço em que circulam as misérias universais (exploração, luxúria, avareza, racismo, indiferença etc.). Apesar do caráter local que parece impregnar a narrativa, a Lagedo de Otto guarda reflexos da São Petersburgo de Dostoiévski. É um reino de humilhados e ofendidos, em que os crimes e castigos se perpetuam na palavra firme e bem conduzida de *O braço direito*, obra que se inscreve na universal história do sofrimento humano.

Uma análise da narrativa em moldes estruturais pressupõe a oposição entre “denominação” e “descrição”. Sabendo-se que na gramática da narrativa, conforme Todorov (1979: 139), uma “propriedade pode ser designada tanto por um adjetivo quanto por um substantivo ou mesmo por uma locução inteira”, constata-se que os aspectos descritivos são explicitados por diferentes predicados, enquanto os aspectos denominativos inscrevem-se sob a rubrica dos nomes próprios. Sendo assim, se o agente



de uma oração for um substantivo comum, deverá ser submetido a uma análise evidenciadora de seus traços denominativos e descritivos, uma vez que o agente é, sempre, uma “forma vazia que diferentes predicados vêm preencher” (ibid.: 138).

É consabido que as narrativas constroem-se de modo a se iniciarem, freqüentemente, numa situação estável, que é perturbada por uma força qualquer e, ao fim, é reestabelecido o equilíbrio. A intriga mínima completa, portanto, consiste na passagem de um equilíbrio a outro. Existem, por isso, segundo Todorov (ibid), dois tipos de episódios: os que descrevem um estado (equilíbrio ou desequilíbrio) e os que descrevem a passagem de um estado a outro. O primeiro tipo é estático e iterativo; o segundo, dinâmico e não-iterativo.

Essa definição dos dois tipos de episódios leva Todorov a aproximá-los de duas partes do discurso, o adjetivo e o verbo, fazendo ver que, na narrativa, a oposição entre um e outro não se funda no sentido (ação X qualidade), mas sim no aspecto (iterativo X não-iterativo). Por conseguinte, entender-se-á como “adjetivo” narrativo os predicativos que descrevem estados de equilíbrio ou desequilíbrio; como “verbos”, aqueles que descrevem a passagem de um estado a outro.

Em *O braço direito*, o narrador-protagonista é o encarregado de manter o bem-estar dos órfãos, mas preocupa-se sobretudo com o ato de escrever enquanto via de compreensão de si mesmo e do mundo. Os predicativos que compõem a descrição do narrador trazem à tona propriedades relacionadas a um rol de atributos negativos associados a: ansiedade, medo, desequilíbrio, fracasso, irremissão, aversão a contato físico, desejo de fugir ao destino do pai. O epicentro desses atributos é a incapacidade de amar.

O narrador-protagonista é o principal nome próprio narrativo e traz à baila outros nomes narrativos: Bernardino, Provedor, coronel Pio, Marieta do Riachinho, Sotero da Encarnação, Dona Dolores, Calu, Dona Matilde e Orestes, são os mais representativos. A palavra “inspetor”, bem como as palavras “padre”, “benfeitor”, “ajudante”, “barbeiro”, “cantora da igreja”, “louca”, “benfeitora” e “órfão” vinculam-se, respectivamente, aos nomes citados e indicam traços reveladores da teia composta pelas relações sociais em Lagedo, funcionando, pois, como adjetivos narrativos. Esses adjetivos descrevem um equilíbrio inicial: o inspetor cuida dos órfãos, assistido por outras pessoas, num espaço que congrega o alto (benfeitor, provedor, cantora da igreja) e o baixo (ajudante, louca, órfão). Esse equilíbrio é afetado pela constatação de que o inspetor não cuida dos órfãos, o provedor não provê o necessário, os benfeitores são indiferentes. O campo semântico do alto vai, aos poucos, gravitando para o baixo, instaurando a amarga ironia que permeia a narrativa, já que, em contrapartida, o baixo não se eleva, pois a ajudante é afeita a superstições, a loucura estéril de Calu se instensifica e o órfão consome-se na voragem de sua existência miserável. Nesse movimento do alto em direção ao baixo, constata-se a rarefação de um verbo que se poderia designar como “violar”, “transgredir” um acordo, instaurando-se, assim, um desequilíbrio, uma vez que os papéis sociais não são cumpridos como deveriam.

O embate entre a superficialidade e o peso trágico inscrito nos personagens desvela o desconcerto entre o que as coisas são e o que deveriam ser, de modo que é pela redução da distância entre uma coisa e outra que será restaurado o equilíbrio narrativo.



À gramática da narrativa interessam, também, as categorias ditas *secundárias*, que são, conforme Todorov (id.:140), as propriedades das partes do discurso, quais sejam, a voz, o aspecto, o modo, o tempo etc. Certamente, essas categorias sofrem transformações na gramática da narrativa, à medida que não se leva em conta a matéria verbal que suporta as unidades formais.

Considerem-se tais categorias projetadas na constituição do narrador-protagonista:

O rumo da minha vida está traçado. A cidade de Lagedo foi uma opção definitiva, mas há momentos, como agora, em que me pergunto até onde escolhi ou fui escolhido. Sei que não há virtude onde não há escolha. (Lara Resende, loc. cit: p.11)

Nessa seqüência narrativa, autoquestiona-se o narrador sobre o ser agente ou paciente em suas escolhas, tendendo a crer que não escolheu, mas foi escolhido. Desse modo, o sujeito (narrador) sofre suas escolhas, ao invés de praticá-las, impondo-se a voz passiva como a predominante para os processos narrativos que envolvem o conflito existencial do narrador-protagonista, como bem atestam os casos a seguir comentados.

Que parte de mim continua desconhecida de mim mesmo? Sempre restará o lado da sombra, com suas camadas profundas, inatingíveis. E é aí que se joga um destino. Aí deitam raízes atos que nos surpreendem, que não sabemos interpretar.
Pulvis et umbra. (id.: 29)

Sua convicção de ser conduzido por um destino trágico, ao qual não se pode furtar, condiciona-o a considerar-se tangido por forças alheias a si, dando a entender que não escreve, mas é escrito. Certamente, essa condição de objeto da escritura é um expediente poderoso para instituir o “contínuo crível”, que concerne ao romance enquanto gênero o dom de “vestir o fato irreal com roupagens sucessivas de verdade e, depois, de mentira denunciada” (Barthes, 1971: 46). Homenageando a força da palavra, o narrador pretexta ser dominado por ela para que seus leitores possam ser mais facilmente dominados por ele.

Não escolhi a fonte de que provenho, como não escolhi as escarpas por que desço. Sei que lá vou indo, porque não sei como não ir. Sei dos silêncios e dos sigilos que ligam as pequenas peripécias, peça por peça, à compulsória aventura. Escolhi eu? Nanja que não. Vou recolhendo o que vejo e o que vivo para conferir no coração. (id.: p.183)



Essa seqüência presta-se exemplarmente à exemplificação da voz passiva como um meandro constitutivo da personagem, uma vez que se as unidades formais apontam para um sujeito ativo segundo as convenções gramaticais, a economia dos enunciados faz ver que o lugar ocupado pelo narrador é essencialmente o de paciente: a primeira seqüência (“Não escolhi a fonte de que provenho, como não escolhi as escarpas porque desço. Sei que lá vou indo, porque não sei como não ir”) trata de uma condição comum a todos os humanos, a impossibilidade de escolher a própria origem. Dessa impossibilidade, e dos aspectos trágicos que o narrador crê inerentes à sua descendência, nascerá uma incapacidade para assumir o comando de sua vida.

A confirmação da voz passiva como predominante nas ações do narrador tem seu maior fundamento naquela que é a mais inalienável passividade, a carga hereditária:

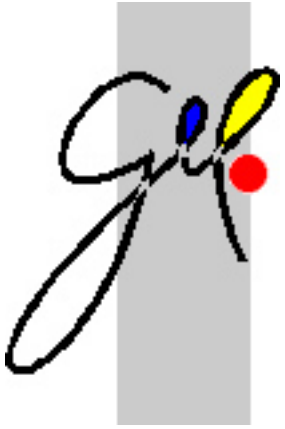
*Trancado no quarto, trancado em mim
mesmo, o meu horror à vida era agora manifesto.
Cães, ratos, gatos, gambás. Bichos de pena e de
pêlo. O seu Roque da Mutuca tinha razão. Loucura
de tronco. Vinha de longe esse legado de sangue.*
(id.: p.211)

Os indícios levam a crer que o narrador, imobilizado por um medo de que o pior ocorra (repetir a história do pai), condena-se a não agir, a esperar que as coisas aconteçam, para escapar à responsabilidade sobre elas. Desse modo, vai amplificando sua sensação de estar condenado por fatores alheios a si, até tornar-se capaz de enxergar a mais legítima razão de sua imobilidade, fundada nele mesmo.

Os adjetivos narrativos ligados à idéia de inutilidade, fracasso e condenação cobrem os aspectos ligados ao desequilíbrio, enquanto os ligados ao ato de escrever descrevem a passagem do desequilíbrio ao equilíbrio, já que o narrador, quando escreve, já não vive os fatos, mas contempla-os com distanciamento crítico.

A passagem do desequilíbrio existencial do narrador ao equilíbrio possível faz-se mediante verbos não-iterativos: precipitam-se acontecimentos decisivos, a exemplo do incêndio no Asilo, do suicídio de Orestes e dos conflitos políticos, que o empurram para longe do Asilo, levando-o a enfrentar sua origem. Tal enfrentamento é dado pelo entender as razões do suicídio do pai e pelo regresso à casa materna, ou seja, pelo encontro com suas raízes. Sua *via crucis* pelo imobilismo chega ao fim porque tornou-se capaz de chamar pelo nome os fantasmas mais temidos por ele. Escrevendo, conheceu-os, perdendo o medo. Suas últimas palavras mostram o equilíbrio encontrado e, sobretudo, a compreensão de sua maior insuficiência: “Reencontro o que deixei. Vejo o que sempre vi. ... Sempre é tempo de recomeçar. Agora sei que procurei a Verdade. Mas nunca amei da verdade” (id., p.213).

Não é por acaso, portanto, que seu nome é dado a saber no último fragmento, quando o equilíbrio se restabelece: Sr. Laurindo Soares Flores. Laurindo, um derivado de Lauro, marcado por um significativo gerúndio a apontar a continuidade, a sublinhar a herança genética e espiritual. Aqui se sobrepõem os aspectos denominativos e descritivos do nome, já que o nome de um, além de nomear, descreve o vínculo com o outro, insinuando-se a perspectiva de um destino comum. O pai, Lauro, inscrito no



filho, Laurindo. Se a maldição, contudo, não se cumpriu, foi porque a palavra do filho tornou-o capaz de entender o gesto desesperado do pai, Lauro Flores, suicida. O filho declara: “Meu pai está na danação” (id., p.213), porque, ao longo de sua viagem interior, tornou-se capaz de entender que a mais cruel forma de danação é não encontrar o sentido da própria vida, danação cravada no suicídio. É do desconhecimento de si, do suicídio, que, escudado pela palavra, o narrador protagonista foge. Fugindo, encontra-se consigo mesmo, reconciliando-se com seu nome e, portanto, com sua história.

Por ser a representação de uma alma transviada em meio a uma realidade inessencial e perversa, o romance de Otto Lara Resende ganha o caráter de viagem através da totalidade de uma vida pelo desvão doloroso da interioridade, em que o encerramento maníaco do narrador-protagonista em si mesmo conduz a um profundo entrecruzamento de lucidez e loucura. Sondando as palavras e soldando-as de modo a desvendar o labirinto de si mesmo, o narrador constrói-se como ser de linguagem responsável pela secreta aventura do conhecer-se. Concluindo, o romance analisado, palavra a palavra, torna-se a busca do sentido de uma existência e, assim, converte-se em vereda exemplar. Por essa via, o provinciano Laurindo Flores filia-se a uma torturada e universal linhagem em que muita sombra e pouca luz sempre se mesclaram, a linhagem dos homens do subsolo. Do conteúdo desolante que nada vem edulcorar, das formas larvares de existência apresentadas, ganha forma um universo de culpabilidade de cujo fundo fortemente religioso desprende-se a certeza de que a cruz é propriedade inalienável de todo homem. Concluindo, é o discurso acerca dessa culpabilidade que o narrador constrói e é a construção desse discurso que o erige narrador, ser de palavras capaz de percorrer a totalidade de um mundo pessoalmente experimentável.

RESUMO: Empreende-se uma análise das categorias gramaticais da narrativa, conforme pressupostos de Todorov, com o propósito de revelar como o narrador-protagonista de *O braço direito*, de Otto Lara Resende, é constituído e sustentado por uma ambigüidade essencial, revelada já na articulação lingüística das seqüências narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: estruturalismo; gramática da narrativa; romance.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. “O narrador”. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.
- RESENDE, O. L. *O braço direito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979
- VOSSLER, K., SPITZER, L., HATZFELD, H. *Introducción a la estilística: romance*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1942.