

NATAL NA BARCA, de LYGIA FAGUNDES TELLES: UMA LEITURA

Nelly Cecília Paiva Barreto da Rocha
Mestre em Teoria Literária. Professora do Departamento
de Língua e Literatura da UNAMA. Membro da Academia
Paraense de Letras.

É Natal.

Numa embarcação desconfortável viajam quatro passageiros: um velho bêbado e esfarrapado, uma mulher com uma criança e a narradora.

Com estes personagens, neste cenário e naquela noite, a escritora **Lygia Fagundes Telles** escreveu o conto "Natal na Barca" e publicou-o (juntamente com mais quinze) no livro **Histórias Escolhidas**¹, vencedor do Concurso Literário Edições Melhoramentos e Círculo de Boa Leitura.

"Natal na Barca" é uma narrativa instigante e que possui (conforme tentarei demonstrar) uma estruturação **mítica e mística**.

Mítica porque sugere o tema da ressurreição, evidenciado como uma possível incursão pelo Reino dos Mortos e a saída triunfante do mesmo.

Importante se faz referir que a viagem por barca aos domínios da Morte é uma imagem muito antiga e encontrável nas tradições dos mais diversos povos. "Na Irlanda céltica, na Sumatra, no sudeste asiático em geral e entre os vikings do norte europeu pode verificar-se a presença da barca nos ritos funerários e no tema da ressurreição."² Os egípcios, por sua vez, acreditavam que o deus solar Ra utilizava uma barca para empreender uma viagem noturna através de um rio Nilo oculto sob a terra, enquanto as almas dos mortos efetuavam uma viagem pelas trevas até alcançar o renascimento.

Assim, já a partir do título, configura-se em "Natal na Barca" o tema do regresso à vida. É numa barca "*de madeira carcomida*" e pouco iluminada, que aqueles passageiros atravessam um rio de águas negras. É nessa barca "*tão despojada*" que uma jovem mãe, movida pela esperança, parte de Lucena em busca de tratamento médico — e cura — para o seu único filho.

Observe-se que a "*imagem de uma travessia noturna por barca levando passageiros solitários evoca a travessia do Estige, o rio do esquecimento, na barca de Caronte.*"³ Observe-se, também, estas palavras da personagem, logo no início do conto: "*Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava*

naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E que me sentia bem naquela solidão."

Para Gaston Bachelard, quando um escritor retoma a imagem de Caronte significa que ele imagina a Morte como uma viagem. Lygia Fagundes Telles confirma esta opinião de Bachelard através deste comentário da narradora para si mesma :

"Estávamos sós. E o melhor ainda era não fazer nada, não dizer nada, apenas olhar o sulco negro que a embarcação ia fazendo no rio.

Debrucei-me na grade de madeira carcomida. Acendi um cigarro. Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão."

O rio também admite uma interpretação simbólica, visto ser, por seu fluxo contínuo, a imagem da duração temporal. A esse respeito observa Meyerhoff que "a qualidade do fluxo contínuo tem sido um tema perene em trabalhos literários do Eclesiastes e Heráclito a Joyce e Thomas Wolfe. A conotação literária mais comum para tornar essa qualidade explícita é o simbolismo do rio e do mar."⁴ Sendo assim, viajar nas águas do rio é mover-se no Tempo em direção à Morte. Entretanto, o rio por onde navega essa barca que veio de Lucena, é um rio de água negra e gelada durante a noite e de água verde e quente durante o dia. Ou seja : as águas da morte são paradoxalmente águas de vida. "Ao lado dessa antítese — diz Vera Tietzmann Silva — outras se juntam : são quatro os passageiros, mas cada qual está só; parecem 'mortos num antigo barco de mortos', no estante estão vivos, cada um voltado para o seu pequeno mundo; estão na barca que se assemelha à de Caronte, mas a noite é de Natal. Todas as oposições do texto levam a uma só : a oposição maior entre a Morte e a Vida."⁵

Esta oposição Morte e Vida sugere que o Sol pode ser comparado ao mítico Ra dos egípcios, considerando que este deus, após empreender longa travessia pelo escuro rio subterrâneo, sempre ressurgia no Oriente, e o Sol, diariamente renasce em todas as regiões do mundo, trazendo consigo, invariavelmente, luz e vida.

Mística também é a narrativa de "Natal na Barca".

E, para consubstanciar esta opinião, retomo o próprio título que, ao lado de apresentar uma sugestão temporal (25 de dezembro na barca), permite que se perceba outra : uma ocorrência do Natal na barca, "sugerida pela caracterização da mulher como o protótipo da Virgem Maria"⁶ :

" A mulher estava sentada entre nós, apertando nos braços a criança enrolada em panos. Era uma mulher jovem e pálida. O longo manto escuro que lhe cobria a cabeça dava-lhe o aspecto de uma figura antiga."

Essa "figura antiga" parece corporificar-se mais e mais, e, na medida em que a "mulher jovem" relata para a passageira (personagem-narradora) os fatos mais significativos de sua vida no último ano : a morte acidental de seu filho de quatro anos que, brincando de mágico, avisou, "vou voar ! E atirou-se" do muro. Apesar da queda não ter sido grande nem o muro alto, o menino " caiu de tal jeito ..." ; o marido que a abandonou depois de encontrar Bila, uma ex-namorada ; a doença do (agora) filho único, de menos de um ano, sobre quem " via pairar uma sombra ."

Essa mulher, que contava " as sucessivas desgraças com tamanha calma ", não demonstrava a menor revolta ou apatia. Possuía " olhos vivíssimos, mãos enérgicas ", tom de voz calmo, queixo agudo e altivo, olhar de expressão doce. Vestia "pobres roupas puídas" mas de "muito caráter" e "revestidas de uma certa dignidade." Era professora. Depois que o marido a abandonou, decidiu ir morar com a mãe numa casa alugada e localizada próximo da escolinha em que lecionava.

Essa mulher, que aparentava ser confiante e possuir algo muito maior do que conformação, devia ter algum segredo para 'explicar' aquela calma, aquela segurança, aquela convicção de que Deus nunca a abandonou. E essa mulher, espontaneamente, sem ter a intenção de demonstrar isto ou aquilo para a narradora, contou " com voz quente de paixão :

" Foi logo depois da morte do meu menino. Acordei uma noite tão desesperada que saí pela rua afora (...), chorando feito louca, chamando por ele !

Sentei num banco do jardim onde toda tarde ele ia brincar. E fiquei pedindo, pedindo com tamanha força, que ele, que gostava tanto de mágica, fizesse essa mágica de me aparecer só mais uma vez, não precisava

ficar, se mostrasse só um instante, ao menos mais uma vez, só mais uma ! Quando fiquei sem lágrimas, encostei a cabeça no banco e não sei como dormi. Então sonhei e no sonho Deus me apareceu, quer dizer, senti que ele pegava na minha mão com sua mão de luz. E vi o meu menino brincando com o Menino Jesus no jardim do Paraíso. Assim que ele me viu, parou de brincar e veio rindo ao meu encontro e me beijou tanto, tanto ... Era tamanha sua alegria que acordei rindo também, com o sol batendo em mim.”

Essa mulher tinha fé, “ *a tal fé que removia montanhas ... Aí estava o segredo daquela segurança, daquela calma* ” : **essa mulher acredita em Deus**. Ela, que esteve envolta pelo maior desespero, consegue ser resgatada deste estado anímico pela mão “ *de luz* ”, pela mão de Deus, tal como a Virgem Maria o foi. Este momento de revelação (ou epifânico)⁷ constitui-se, também, em um signo místico, por ter acontecido em um ambiente impregnado de simbolismo : um banco de jardim.

Na escritura de Lygia Fagundes Telles — conforme a pesquisadora Vera Tietzmann Silva — constituem seu mitoestilo, entre outros, a predominância do tema da metamorfose (que se ‘realiza’ tanto no plano antropomórfico, quanto no zoomórfico e em reificações); a recorrência de imagens características (como o jardim, a fonte, a estátua, a escada, o banco de pedra; grade, gaiolas, armadilhas e um caçador; árvores, arbustos, caminhos e alamedas); a preferência por certos nomes próprios (Miguel, Laura, Emanuel, Emília, Daniela, Vera, Rahul, Rosa) e por determinadas cores (o verde, em decorrência de sua ambígua simbologia, é a cor que se destaca); a insistência de gestos comuns a vários personagens (ou pelo mesmo personagem) em situações análogas; o recurso da descrição e da narração paralela (que, mesmo desviando o centro de interesse da narrativa para ações menores, coloca em destaque a ação principal); a presença de alguns animais no elenco dos personagens ou nas metáforas e comparações (gatos, cachorros, tigres, formigas, ratos, lagartos, pombos); sinais característicos (como cheiros estranhos, barulhos suspeitos, nuvem, névoa, bruma) que, em algumas narrativas, precedem a epifania, isto é, a manifestação súbita de um fragmento de verdade ou de beleza, como se um véu se levantasse e permitisse a revelação de um mistério, do “ *segredo último das coisas* ”)⁸ ; a presença de várias figuras de linguagem

em um mesmo parágrafo; espacialização indefinida e atemporalidade (a narrativa de Lygia não se circunscreve aos estreitos limites do **aqui** e do **agora**, mas transcende-os).

E essa mulher, reclinada em um banco de pedra, sonhou. E ... ao sonhar, transcendeu limites e vislumbrou o outro lado da vida. “ Como Jacó, essa mãe, dormindo com a cabeça na pedra, teve a sua visão do Paraíso. Em lugar da escada, foi-lhe dada a mão de Deus; em substituição aos anjos, o seu menino e o menino de Maria. Pela porta do sono, ela teve acesso ao domínio da morte.”⁹

Essa mulher ... perturbou a narradora ao perguntar :
“ — *A senhora não acredita em Deus .* ”

Apesar da resposta da personagem-narradora ter sido afirmativa (“ — *Acredito* ”), foi emitida como um murmúrio e em tom débil. Muito débil. E isto, o tom débil, perturbou-a mais ainda, deixando-a “ *sem saber o que dizer. (...) Apenas para fazer alguma coisa* ” , a personagem-narradora resolveu levantar “ *a ponta do xale que cobria a cabeça da criança* ” para, logo em seguida, deixar “ *cair o xale novamente* ” e voltar-se para o rio. “ *O menino estava morto.* ” A narradora entrelaçou as mãos para dominar o tremor que a sacudia. O menino “ *estava morto.* ” E “ *a mãe continuava a niná-lo, apertando-o contra o peito. Mas ele estava morto.* ” A narradora, respirando penosamente como se estivesse mergulhada até o pescoço naquela água, debruçou-se na grade da barca e percebeu que, atrás dela, a mulher se agitava e anunciava : “ — *Estamos chegando.* ”

A personagem-narradora, sob o forte impacto da visão terrível, apanha sua bagagem de mão e tenta rapidamente despedir-se da “ *mater dolorosa* ” antes que ela perceba o que aconteceu ao seu filho. A barca já está atracando na margem. Invés de retribuir a despedida e apanhar a sacola que ela estendia para aquela mãe, antes mesmo que “ *pudesse impedi-lo* ”, ela “ *afastou o xale que cobria a cabeça do filho* ”, e disse :

“ — Acordou o dorminhoco ! E olha aí, deve estar agora sem nenhuma febre.

— Acordou . !

Ela sorriu :

— Veja ...

Inclinei-me. A criança abriu os olhos — aqueles olhos que eu vira cerrados tão definitivamente. E

bocejava, esfregando a mãozinha na face corada. Fiquei olhando sem conseguir falar.

— Então, bom Natal — disse ela enfiando a sacola no braço.

Sob o manto preto, de pontas cruzadas e atiradas para trás, seu rosto resplandecia. Apertei-lhe a mão vigorosa e acompanhei-a com o olhar até que ela desapareceu na noite. ”

A travessia noturna finda, o amanhecer se aproxima, a temperatura e a cor da água se transformam, “o sangue volta a circular nas faces coradas do menino e a luz inunda os olhos que a narradora ‘vira cerrados tão definitivamente’ . A hora da epifania chega também para ela, a personagem-narradora, a testemunha daquele natal. Sem conseguir falar, despede-se da mãe e do filho e contempla com outros olhos o rio :

“ Saí por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para ver o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo : verde e quente. Verde e quente.”

Para Vera Tietzmann Silva, o uso repetido dos adjetivos ‘verde’ e ‘quente’ “... reforça os índices de vida contidos no texto, opondo-os aos signos de morte das águas então caracterizada como estíguas. O mito da imortalidade apresenta-se claramente delineado sob o núcleo temático da morte e ressurreição.

(...) Os dois elementos dessa dicotomia, ainda que aparentemente antagônicos, senão paradoxais, assumem nos contos de Lygia Fagundes Telles um caráter de equivalência. Sendo equivalentes, são, da mesma forma, compatíveis e intercambiáveis .”¹⁰

“Verde e quente”, signo de metamorfose naquele rio, lembra que o Natal é a celebração do (re)nascimento de Jesus Cristo, “nascimento que marcou uma nova esperança para a humanidade toda. (...) Sob o signo ‘natal’, lê-se, então, ‘ressurreição’ (...), um renascer da fé e da esperança num mundo melhor.”¹¹ Mundo em que as pessoas — como esta personagem-narradora — poderão ser menos solitárias e mais solidárias; mundo em que as pessoas — como aquele velho (“um bêbado esfarrapado”) — não sentissem a necessidade de ‘criar’ amigos invisíveis para ter com quem conversar numa noite de Natal; mundo em que as pessoas entendessem que dialogar é muito mais que lazer,

ociosidade ou momentâneo preenchimento de “horas nuas”; mundo em que os homens percebessem que não devem ficar “silenciosos como mortos, num antigo barco de mortos” que desliza na escuridão; mundo em que todos possam perenizar o verde, a fé, a esperança, a celebração da Vida, o sentido do Natal.

Esta leitura do conto “Natal na Barca” é, apenas, uma leitura.

A minha leitura.

Leitura que pode ser percebida como uma alegoria, isto é, uma “narrativa que tem significado completo ou uno, em dois níveis : no do argumento narrado e no do seu sentido figurado, simbólico (cujo entendimento pode variar de leitor para leitor).”¹²

A alegoria — dizem os teorizadores da Literatura — é uma forma expressiva tão antiga quanto o homem. É a exposição do pensamento sob forma figurada. Foi através dela que a cultura conseguiu visualizar tudo aquilo que povoa o imaginário e que o olho não consegue ver. Trata-se de um método de exposição que, na história das religiões, ocupa lugar de relevo. No Cristianismo, por exemplo, a alegoria é frequentemente utilizada na **Bíblia**. No Egito, a alegoria é encontrada desde o segundo milênio. Os teólogos de Alexandria (cidade fundada pelo imperador Alexandre Magno no ano 332 a.C. e que se tornou famosa por sua cultura e biblioteca) lhe dedicaram grande importância. Mas o seu lugar mais destacado é na antiga civilização grega, principalmente quando seus pensadores mais eminentes se voltaram para as narrativas mitológicas.

Na Literatura, a alegoria constitui um recurso de narrativa que consiste na concretização ou personificação de qualidades, vícios, conceitos ou valores abstratos, como Prudência, Justiça, Caridade, Luxúria, Vingança. A alegoria é considerada como uma representação ambígua, porque nela existem, simultaneamente, um significado real e um figurado, mas um não apaga o outro. No texto alegórico há sempre um outro sentido, por isso, esta é uma forma expressiva que subentende as demais. Ou seja, a alegoria pode ser considerada uma espécie de figura que resulta quando se descreve certa coisa de forma que a descrição também se possa aplicar a outra. Quintiliano (Roma : 35 - 100 d.C.), autor de **Institutio Oratoria** — o mais completo tratado que se conhece sobre Oratória na

Antiguidade —, já a dividia em *pura* (a um passo do Enigma) e *mista*, esta última provida de indicações marginais que possibilitam a associação da coisa descrita com a subentendida. “*Seqüência de metáforas*”, como a conceituava o mesmo Quintiliano, é citada por René Waltz, em **La Création Poétique**, como “*uma espécie de máscara aplicada pelo autor à idéia que se propõe expressar, mas sempre de maneira a torná-la perceptível ao leitor.*”¹³ Apesar da interpretação alegórica ser aplicável aos poemas **Ilíada** e **Odisséia**, de Homero (escritor grego que se supõe tenha vivido entre os séculos IX e VIII a.C.), o exemplo mais notável de alegoria registrado pela História da Literatura é a **Divina Comédia**, do poeta Dante Alighieri (Itália: 1265 - 1321). Nesse poema, ele narra sua viagem imaginária através do Inferno, do Purgatório e do Paraíso, criando uma paisagem possível para espaços que não cabem nos limites da existência terrestre e que se ‘escondem’ para além da visão humana.

No Drama, a alegoria foi extensivamente usada no Teatro Medieval, sobretudo na Moralidade¹⁴, em que conceitos e valores morais, como as Boas-Ações, a Juventude, o Saber, a Perseverança, etc., são apresentados como personagens. A Moralidade, bem como o Mistério e o Milagre podem ser consideradas formas dramáticas menos interessadas na vida terrena que na vida espiritual do homem.

Contudo, é na Arte Barroca que se encontra as grandes representações alegóricas da existência humana, como a alma, a Morte e a vida além-túmulo.

Observa-se, assim, que a alegoria tornou-se uma forma incomparável de exprimir idéias e situações humanas que não são facilmente demonstráveis. Toda a complexidade da vida interior do homem, seus anseios, conflitos e inquietações só foram passíveis de representação literária através da alegoria. Daí que as imagens criadas por uma representação alegórica não são facilmente reconhecidas, nem tampouco podem se submeter a um único tipo de interpretação. Na opinião de Patrick Murray, trata-se de “*uma representação que carrega um significado diferente e maior do que o literal.*”¹⁵ Para Massaud Moisés, a alegoria “*consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta a outra.*”¹⁶

Em resumo, a alegoria “*é uma expressão de duplo sentido. Em Literatura, consiste em uma frase ou texto com um sentido literal e outro figurado. Como o primeiro sentido tende a desaparecer, é comum afirmar que a alegoria diz uma coisa e significa outra. Os provérbios são exemplos de alegoria.*” (...) A alegoria é uma forma de representação de idéias ou conceitos abstratos através de situações ou imagens concretas.”¹⁷

Na Literatura Moderna, a alegoria ‘traduz’ momentos de tensão, em que vários níveis de interpretação podem coexistir numa única imagem. Por isso, ela tornou-se a grande expressão de todo conflito ambíguo, contraditório e absurdo da existência humana. Percebe-se essa incongruência na tensa situação desenvolvida nos contos “A Igreja do Diabo”, de Machado de Assis (Rio de Janeiro: 1839 - 1908), “Apólogo Brasileiro sem Véu de Alegoria”, de Alcântara Machado (São Paulo: 1901 - 1935) e ... em “Natal na Barca”, de Lygia Fagundes Telles (São Paulo : 1927 -).

Em “Natal na Barca”, conforme tentei demonstrar, é difícil separar a situação real da representação simbólica. Os dois níveis se confundem. E cada leitor, ao perceber isto, espontaneamente envolve o texto e a sua leitura com múltiplas interrogações e pode, por exemplo, questionar o significado da conformação daquela mulher; o que representa aquele sofrimento todo; o que são a Esperança e a Solidariedade; o que a escritora Lygia Fagundes Telles quis dizer através deste Natal (ou natais) na barca ; que reflexão pode ser feita à respeito da Fé. A estas, poderíamos somar infinitas perguntas e computar muitas hipóteses, mas, certamente, nenhuma delas nos revelará uma resposta precisa. Afinal, é no espaço do silêncio gerado no não-dito que nasce o plural do texto.

Lygia Fagundes Telles, mestra na arte de narrar, possibilita que o seu leitor não apenas construa a sua própria visão deste natal na barca, mas que descubra — entre as dobras do texto — o sentido do Amor, da Esperança, da Solidariedade, da Fé e de tudo o mais que pode ser depreendido da ideologia do Cristo-Vida e que difere, totalmente, do natal criado pela sociedade de consumo.

Embora cada leitura deste conto construa em cada leitor um 'natal' singular, é válido observar que a literariedade da escritura de Lygia Fagundes Telles transforma cada leitor em um "co-autor". Afinal, todas as interpretações são possíveis porque não existe apenas um nível de interpretação. Consequentemente, ler este conto como um texto alegórico também é possível.

Com o sentido etimológico de "dizer o outro", a alegoria é também o "outro da história", ou seja, como mostra Walter Benjamin, "é a história que poderia ter sido e não foi." ¹⁸. Sendo assim, a alegoria aparece em "Natal na Barca" como que para transmitir um significado transcendente da Fé, da Esperança, da Vida. Ou, até mais, para representar um projeto de divinização da pessoa humana.

Afinal ... é Natal.

E, mais uma vez, o Verbo divino habita entre nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01. TELLES, Lygia Fagundes. "Natal na Barca". In *Histórias Escolhidas*. São Paulo: Boa Leitura, 1964.
02. SILVA, Vera Tietzmann. *A Metamorfose nos Contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro : Pre sença, 1985.
03. Idem, op. cit. 02, p. 185.
04. Idem, op. cit. 02, p. 202.
05. Idem, op. cit. 02, p. 186.
06. Idem, op. cit. 02, p. 187
07. "Do grego 'epiphanei' : manifestação, aparição. No sentido religioso, manifestação da divindade no mundo sensível para os olhos espirituais.
08. Idem, op. cit. 02, p. 115.
09. Idem, op. cit. 02, p. 187.
10. Idem, op. cit. 02, p. 188.
11. Idem, op. cit. 02, p. 186.
12. COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo : Ática, 1987, p.83.
13. A Moralidade é uma obra de inspiração religiosa mas que, ao contrário do Mistério e do Milagre, não retira seu argumento das Escrituras Sagradas. O problema da peça gira em torno de um Herói portador de algum problema moral ou vítima de alguma tentação, conforme se lê em CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. 4 ed. Rio de Janeiro : 1995.
14. VASCONCELLOS, Luiz Paulo da Silva. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre : L&PM, 1987.
15. MURRAY, Patrick. *Literary Criticism, a Glossary of Major Terms*. New York : Longman Inc., 1978.
16. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo : Cultrix, 1982.
17. MACHADO, Irene M. *Literatura e Redação*. São Paulo : Scipione, 1994.
18. KOTHE, Flávio. *Para Ler Benjamin*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1979.