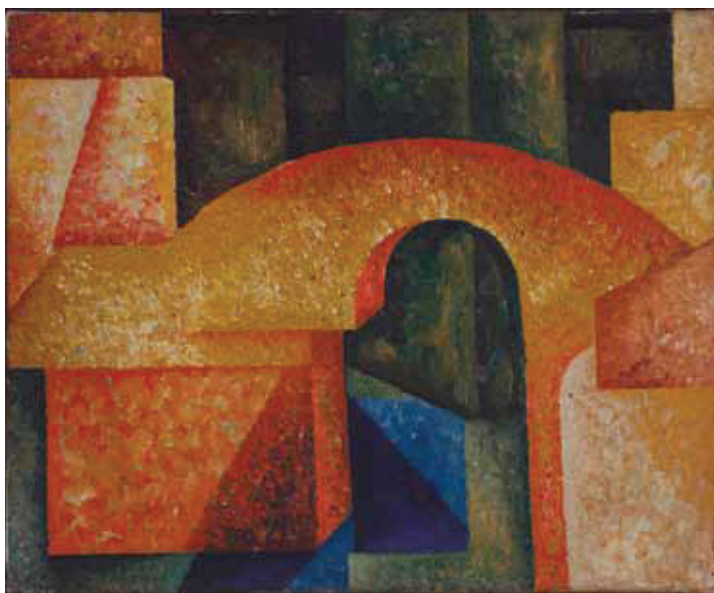


Estrutura em ruínas, o outro lado da ponte

Rafael Geraldo Vianney Peres – Mestrando - UFU¹

Ivan Marcos Ribeiro – Doutor - UFU²



SOUZA-CARDOSO, Amadeo de. *Sem título (Ponte)* (1914). Óleo sobre tela, 33.4 cm x 41.1cm. Retratada em: <http://pt.museuberardo.pt/colecao/obras/151>

A princípio, recontaremos o conto “A ponte”, de Kafka (In: *Narrativas do espólio*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002), seguindo os padrões de uma narrativa linear e “realista”: um homem passeia pelas montanhas e, após atravessar uma ponte, a vê ruir, caindo num profundo abismo.

¹ Graduado em Letras, pelo Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM). Aluno mestrando em Teoria Literária na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob orientação do Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro.

² Doutor pela Universidade Estadual Paulista, membro do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia.

“Foi por um triz, pura sorte”, pensaria o viajante; “intervenção divina”, afirmariam seus amigos. Presumivelmente, buscariam respostas que tornassem esse fato identificável, uma justificativa que preenchesse a fenda literal e insólita deixada pela ponte.

De fato, a busca pela completude faz parte da natureza humana, à qual se impõe o veredicto de uma ação tangível, mesmo que esta seja de ordem sobrenatural e/ou divina. No entanto, o método composicional dessa narrativa rompe as amarras das suposições críveis, personificando seu elemento-chave: a Ponte. Além disso, o insólito é deliberadamente narrado de modo aceitável, num tom de conformidade e resignação, mas sem apagar sua angústia densamente cáustica.

O narrador, surpreendentemente, revela ser “A Ponte”, um velho em apuros, segurando-se nas margens de um precipício. Já nas primeiras linhas, a construção afigura-se como essa vetusta personificação, atrelada perigosamente a uma “argila quebradiça”. O leitor é atingido bruscamente pela imposição de tal peculiaridade, logo no começo da história.

Ricardo Piglia (2004) distingue o conto clássico do moderno, afirmando que, no primeiro, há um eixo definido, ou seja, a escritura parte do cotidiano, passa por um clímax (ou ruptura), pelo qual se entrevê os limites da realidade, deflagrando uma epifania. As fronteiras dessas delimitações não são muito visíveis no século XX, uma vez que a “fenda inesperada” aparece logo no início do conto moderno. Dessa feita, o cotidiano é transposto para outro *locus* diegético, sem, no entanto, perder a profícua problemática dos acontecimentos.

Assim, embora a ponte humana interfira previamente na narrativa, esta forjará uma tensa atmosfera, na qual a noite, o remotismo, a dúvida, o sonho e, sobretudo, o misterioso viajante estabelecerão uma relação gradualmente ameaçadora. Piglia (2004, p. 108), ao citar a literatura borgiana, ressalta que obras com esse estilo deixam um “final aberto”, “como um resto que se acrescenta à história e lhe dá fecho”. Logo, na derradeira imagem em que o narrador-ponte vira-se e cai sobre os cascalhos pontiagudos, o eu-objeto dissolve-se ao tentar ver o homem que o arruinara; trata-se, pois, de uma metáfora da relação cambiante do protagonista (e do leitor) com a arte, ou seja, “não é o narrador oral quem persiste no conto, mas a sombra daquele que o escuta” (2004, p. 101).

Quando os fragmentos da ponte caem no abismo, há uma nova possibilidade de construção artística, pois os cascalhos somente se personificam no instante em que acontece seu amálgama com as “ruínas textuais”. Assim, o que se percebe não é uma forma intacta e previsível, e sim seu fluxo contínuo em busca do todo. Essa turbulência narrativa resume-se em três parágrafos, dos quais o escritor consegue extrair o máximo de efeitos, “de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla (...)” (CORTÁZAR, 1974, p. 153). Desse modo, observa-se que o conto preza pela profundidade, a súbita verticalização de uma imagem potencialmente sensorial que se desvia de qualquer interpretação homogênea. Encerrar uma profusão de sentidos dentro de um sintético simulacro é muito mais atordoante que o romance tradicional, uma vez que este se subdivide em vários capítulos, dosando paulatinamente suas peripécias, enquanto o conto, por sua vez, desfecha-lhes com um só golpe.

Cortázar (1974), citando como exemplo o próprio Kafka, salienta que os contos da primeira metade do século XX, ao contrário da intensidade característica das narrativas oitocentistas, enredam meticulosamente uma tensão interna, abolindo todos os excessos. A carga insólita fica por conta dessa tensão entre fatos e objetos aparentemente inexplicáveis que invadem o texto de forma abrupta, pleiteando sempre uma justificativa para inocular o estranho. Um exemplo disso, em se tratando de *A Ponte*, é o fato de a região onde está o narrador-ponte ainda não ter sido visitada por nenhum turista, nem ter sido “assinalada nos mapas” (KAFKA, 2002, p. 64). Ademais, há elementos que prenunciam o desfecho dessa narrativa, já que a “Ponte” é um ancião fatigado, a expensas de bastante esforço para segurar-se nas margens apodrecidas.

Edgar Allan Poe, precursor do conto moderno, foi quem introduziu esse modelo de sugestão, pelo qual preencheu suas histórias com “pistas”, as quais permitem ao leitor vislumbrar antecipadamente os contornos dos epílogos. “Assim”, diz o narrador-ponte, “eu estava estendido e esperava; tinha de esperar” (2002, p. 64), ou seja, tinha de aguardar sofregamente um viajante anônimo que lhe destruísse, para assim forrar o leito do rio com uma nova história, pois “uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar”.

O excerto acima destoa dos mecanismos sugestivos, utilizados por Edgar Poe, ainda que também seja uma *práxis* que aumente a aura hermética do conto. Esse trecho afirma tacitamente que a “Ponte” cairá, o que prejudica a gradual intensidade dos contos clássicos. Em contrapartida, tal fragmento aumenta a “tensão” da qual nos fala Cortázar (1974), já que sabemos da futura queda do narrador-ponte, mas ignoramos o que a desencadeará. A(s) voz(es) discursiva(s) do conto kafkiano são incertas: “Ponte” é um substantivo feminino, porém, o narrador é qualificado como masculino: “Eu estava *rígido e frio* (...)” (KAFKA, 2002, p. 64).

No segundo parágrafo, acontece a dissociação entre o narrador e a ponte, dado que esta é referida como se estivesse fora do primeiro e às suas ordens, pois a frase é composta por um vocativo e três imperativos: “Estenda-se, ponte, fique em posição, (...) segure aquele que lhe foi confiado” (2002, p. 64).

No período posterior, há outros imperativos que marcam a mudança do tempo verbal, isto é, o pretérito imperfeito, usado até então, é substituído por formas verbais fixas (presente, pretérito perfeito...), sugerindo assim que a profética queda se concretizará. O narrador também se questiona sobre a identidade do viajante; ambos são reflexos deturpados um do outro, sendo a dúvida a única certeza que lhes aproxima.

O conto, portanto, é o arremedo de uma inconsistência flagrada num simples ato, como, por exemplo, ver algo inesperado em um objeto prosaico. A “Ponte” transcende sua própria convenção, pois, sob o olhar do escritor, transforma-se num velho prestes a cair enquanto aguarda seu duplo, ou seja, “como último termo do processo, como juiz implacável, está esperando o leitor, o elo final do processo criador (...)” (CORTÁZAR, 1974, p. 157).

Referências

CORTÁZAR, Júlio. **Valise do cronópio**. Trad. David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto; Novas teses sobre o conto. In: _____. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

***Rafael Geraldo Vianney Peres**

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/7970675492597766>

***Ivan Marcos Ribeiro**

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/6091564611629240>