

## *“Manhã submersa”: um narrador nas jazidas do tempo*

“Manhã submersa”: a narrator in the resting place of time

*Maria Lúcia Dal Farra*

Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, SE, Brasil

**Resumo:** Trata-se de uma simples investigação da figura do adolescente no romance *Manhã submersa*, de Vergílio Ferreira (que se situa na fase neorrealista da sua trajetória literária), mediante a observação das diferenças de perspectiva romanesca possibilitadas ora pelo uso do discurso, ora pelo uso da narrativa.

**Palavras-chave:** Neorrealismo. Discurso. Narrativa.

**Abstract:** This is a simple investigation of the adolescent character on Virgil Ferreira's novel *Manhã submersa*, which lies in the neo-realist phase of his literary career, by observing the differences in the novelistic perspective, perceived by the use of discourse as much as by the use of the narrative.

**Keywords:** New-realism. Discourse. Narrative.

Na tradição portuguesa, o interesse pela adolescência como tema literário data do século XIX e ocorre, não por acaso, a partir do Romantismo, precisamente com a Maria de *Frei Luís de Sousa* e a Joanhinha de *Viagens na minha terra*, ambas personagens de Almeida Garrett. Já no século XX, Aquilino Ribeiro se ocuparia dessa idade indecisa em *A via sinuosa* (1918) e em *Uma luz ao longe* (1949), mas seria sobretudo no Presencismo (1927-1939) que este motivo mais vingaria. Certamente por essa fase de trânsito entre a infância e a idade adulta se prestar convenientemente à discussão de um feixe de indagações relativas ao desenvolvimento da personalidade e à formação do caráter, preocupações próprias do ideário da *Presença*, é que seus romancistas se dedicariam com mais afinco a esse tipo de personagem. É assim que, para lembrar apenas alguns exemplos, João Gaspar Simões lhe consagra *Amigos sinceros*, *Internato* e *Elói ou o romance numa cabeça*; que José Régio ocupa-se dele em *O jogo da cabra-cega* e *Uma gota de sangue*; que Branquinho da Fonseca, em *Porta de Minerva*, e Adolfo Casais Monteiro, em *Adolescentes*, se direcionam à compreensão desse tipo mutável e transitório.

Com a chegada do Neorrealismo, tal temática ainda se faz sentir nas obras da primeira hora, como se nota em Fernando Namora (*As sete partidas do mundo* e *Fogo na noite escura*), em Manuel da Fonseca (*Cerro maior*) e em Carlos de Oliveira (*Casa na duna*). Resquício do movimento anterior, agora atualizado à luz das implicações sociais, o adolescente é trazido à cena para metaforizar, na sua condição especial de mobilidade psicológica, a trajetória de indecisões, desencantos e de penúria a que está sujeita a classe social menos favorecida.

Em *O caminho fica longe*, seu romance de estreia publicado em 1943, Vergílio Ferreira adotara esse mesmo motivo corrente e, numa interlocução mais cerrada com o Branquinho da Fonseca de *Porta de Minerva*, perscrutara a vida universitária coimbrã, se bem que já então sob o signo dessa nova estética realista. Todavia, é em *Manhã submersa*, publicada pela primeira vez em 1954, que a filtragem da adolescência começa a se ressentir de influxos de uma metamorfose ficcional interna, que um romance anterior, o de 1949, significativamente intitulado *Mudança*, havia anunciado. Sob a égide do Neorrealismo, mas eivado de uma, por assim dizer, incipiente ótica existencialista, *Manhã submersa* procura, agora, se destacar explicitamente, e logo na apresentação, da ideologia a que a obra anterior de Vergílio havia se agregado.

À maneira de advertência ao leitor, António Borralho (por alcunha) ou António Santos Lopes (pelo registro de nascimento) diz ter es-

crito esse romance dia a dia ao longo do mês de dezembro último, cumprindo, assim, um desígnio de Vergílio Ferreira que, ao final de um *certo livro seu* (título que Borralho não nomeia), situara tal obra num próximo horizonte de possíveis. De fato. No encerramento de *Vagão J*, romance do primeiro Neorrealismo, publicado em 1946, Vergílio se perguntava:

Quem vem pôr um fim à história dos Borralhos? Ela não acabou ainda e não se sabe já onde foi que começou. Talvez, António Borralho, tu a escrevas um dia. Tu ao menos descobriste que tinhas inteligência, tu sabes o que sois, o que sempre tendes sido. (FERREIRA, 1946, p. 228).

*Manhã  
submersa*

De maneira que o Borralho de *Manhã submersa* tem razão quando afirma que, naquela altura, Vergílio supusera que tal história pudesse versar sobre a *nossa gente*, plural que Borralho trata agora de singularizar, mudando o enfoque, do *nós* para o *eu*. Mas – é preciso que se diga – ao contar a *sua* história individual, ele não efetua apenas um simples transbordo de categorias.

167

No livro anterior, Vergílio se detinha sobre a família Borralho e a autêntica indigência em que subsistia, em meio às injustiças sociais do mundo agrário, no qual mantinha suas raízes. Pertencente à sua fase inaugural, *Vagão J* compõe, juntamente com o mencionado *O caminho fica longe* (1943) e com *Onde tudo foi morrendo* (1944), a safra de romances neorrealistas de Vergílio Ferreira. O ambiente ficcional é também o mesmo e este, no caso de *Manhã submersa*, há de funcionar como o cenário donde se retiram os traços de fundo para o delineamento de um personagem que, se encontrando em trânsito do mundo infantil para o adulto, também se acha em meio a trâmites de valores. Podemos cogitar, assim, que, na sua trajetória do coletivo para o individual, na exposição de uma história que, questionando a crença, descobre a inexistência de Deus, Borralho encarna a passagem, em Vergílio Ferreira, do universo neorrealista para o existencialista.

Dessa maneira, para adentrar em definitivo nessa obra, começo por sugerir que a compleição a ele conferida, a de *livro de memórias*, esclarece que temos, encimando a narrativa e manipulando-a, um narrador adulto, vinte anos distante dos eventos a que visa. E que, através do seu tempo presente, da escala de valores que o norteia, das experiências que integram hoje a sua personalidade, através do próprio amadurecimento que vai obtendo sobre a sua vida, enquanto a narra e a revive,

ele está pronto a interferir naquilo que comunica. Tais atuações ficam registradas no seu gesto de escrita e ocorrem, portanto, no ato do seu discurso. Digamos, pois, que o presente só existe em *Manhã submersa* na medida em que é estimulado pela memória e pelo seu registro.

Já, do outro lado do tempo, temos o narrador, quando ainda personagem, capturado por esse sujeito como objeto principal da sua ação, adolescente que será por aquele acompanhado na faixa temporal que compreende desde os 13 até mais ou menos os seus 16 anos.

Da mesma forma como há duas instâncias literárias distintas, a do narrador, que é o discurso, e a do personagem, que é a da narrativa, temos também espaços e tempos diferenciados. O narrador se situa num *quarto nu*, domiciliado em Lisboa, onde se encerra, durante todo o mês de dezembro, para redigir essa memória; ele deve ter perto de 35 anos de idade. Já o Borrvalho-personagem se movimenta e se debate entre a sua aldeia de origem, Castanheira, e o seminário, próximo à Covilhã, cumprindo o fadário de fugir do encerramento que lhe destinaram, prisão que parece ser a única solução para escapar à miserável condição social de nascença, ao anátema da fome.

Através dessa ambiguidade narrador-personagem, o romance se perfaz como um esforço de integridade, de autoconhecimento, de interação consciente e verbal daquilo que o narrador foi como personagem no que é hoje enquanto narrador.<sup>1</sup> De outra maneira: é o mesmo que afirmar que a perspectiva neorrealista não se perde no seio de uma abordagem em trânsito para um existencialismo – ao contrário, ela se insere completamente nesta, amalgamando-se para a formação da inteireza que o adolescente, já como narrador, conquistou.

Assim, da parte do narrador, há uma flexão na direção de si mesmo, um vergar-se sobre o próprio umbigo, uma decisão de recolha de seus fragmentos dispersos pelo tempo, um adentrar-se no passado – a fim de tomar posse de si mesmo. Como se depreende, não se trata, pois, de um mero registro linear do pretérito, mas de um pleno resgate do tempo e dos valores ideológicos de então.

Mas essa distância entre discurso e narrativa, que é temporal, espacial e accional, não é estática, mas antes de tudo elástica e dialética. Ela varia de acordo com as repercussões que o passado exerce

---

1 Quanto às categorias discurso e narrativa, narrador e personagem, remeto o leitor para o meu estudo *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira* (1978).

sobre o presente, de acordo com a percuciência dos atos, pensamentos e emoções do personagem sobre a sensibilidade do narrador-escritor. À medida que este rememora a sua vida adolescente, seus anseios, decepções, esperanças, medos, humilhações, necessidades, prazeres etc., duas atitudes básicas de filtragem dessas vicissitudes predominam e se exercem sobre o discurso. Segundo o próprio narrador que, ao diferenciá-las, esboça uma teoria sobre a memória, elas decorreriam da tessitura da rememoração, quer esta se dê por meio da *recordação*, quer da *evocação*.

Vejamos como o narrador busca delinear tal tese a partir da constatação desses dois tipos de interferência da narrativa sobre o seu discurso. Cogitando sobre o estranho poder da lembrança, ele acaba por concluir que

Manhã  
submersa

---

169

tudo o que me ofendeu me ofende, tudo o que me sorriu sorri: mas a um apelo de abandono, a um esquecimento real, a bruma da distância levanta-se-me sobre tudo, acena-me à comoção que não é alegre nem triste mas apenas *comovente*... Dói-me o que sofri e *recordo*, não o que sofri e *evoco*. (p. 83, grifos nossos).

A acepção conferida a *recordar* sugere, como se depreende, a analogia com o regressar a viver, com o (mais próximo da sua etimologia) retornar ao coração – o que acena para um estado de presentificação do passado. Já a acepção de *evocar* parece indicar o ato de emprestar voz ao que está petrificado e morto, de oferecer meios para que o passado se exprima, para que revele o seu sentido. *Recordar* parece, assim, neutralizar a distância entre passado e presente, contaminar este com aquele, contágio que não admite discernimento entre quem se foi e quem se é. *Evocar*, em contrapartida, parece permitir o entrave de uma margem de tempo entre o narrar e o vivenciar, acedendo, assim, à necessária objetividade para que o poder da análise se efetue, de maneira a fazer resultar daí algum tipo de conhecimento.

De fato, em momentos em que há perfeita contaminação da narrativa no discurso, sempre surgem seja a função emotiva, seja a função apelativa. A primeira se deixa perceber quando a mensagem alcança o próprio narrador, e ele se torna suscetível de se emocionar, atualizando as sensações passadas, vivendo-as de novo na pele, com a mesma intensidade e vibrações antigas. Observe-se, por exemplo, a

primeira forte impressão que atinge o narrador, quando surpreende o desassossego que o cercou, dentro do comboio que o levava, pela noite adentro, ao seminário:

Falo agora à memória destes últimos vinte anos e pergunto-me que destino atravessou a minha vida além desse pavor, que outra voz mensageira lhe clamou ao futuro além da voz de uma noite diagonal. (p. 15).

Maria Lúcia  
Dal Farra

---

170

Trata-se, ao que tudo indica, de um processo de integração sensitiva, de igual teor que aquele causado pela função apelativa. Nesta segunda ocorrência, da altura do seu discurso, o narrador questiona diretamente um personagem da narrativa, de repente migrado para o seu espaço e para o seu tempo, inquirindo-o sobre algo que concerne seja ao presente, seja ao passado, de maneira que é como se tal ação emergisse do próprio ato de escrita.

À guisa de ilustração, cito um especial momento, quando, imbricado na eleição dos representantes hierárquicos dos *partidos*, modo de o clero reproduzir, à sua maneira, e dentro dos seus muros, as divisões de classe, Borralho descobre que recebera um inexplicável e inesperado voto, que não condiz com a humildade do seu extrato social. Esclarece ele:

Lembro-me de que um voto desgarrado que me coube desatou uma trovada de risos. Até o Padre Lino mostrou a serrilha breve dos dentes. Só tu, Gaudêncio, não riste. O voto era teu. (p. 48-49).

A *evocação* permite, por sua vez, um aprendizado analítico sobre o passado, graças à distância com que o presente o apreende. Através dela, o discurso se abre num espaço de considerações sobre os fatos narrados, de conjecturas nascidas graças às ações da narrativa, de pura lembrança da emoção sentida. Anoto, para esclarecer este tipo de procedimento, a cena em que, do patamar do seu discurso, o narrador se lembra do Reitor do seminário:

Não era um homem alto, nem rude, nem agressivo. Tinha uma fala doce, vagarosa, levemente nasal. E, que eu saiba, nunca aplicou a nenhum aluno qualquer castigo violento. E no entanto, à distância destes anos donde agora o estou lembrando, ele levanta-se-me ainda como o símbolo mais perfeito do terror. Porque a força que vinha dele, a espan-

tosa dimensão do seu medo, não tinha carga de sombras, muito menos suspeitas de tortura. Não era o medo de um bruxo nem de um carrasco. O terrorismo dele era puro de silêncio [...] Com a força categórica de um senhor absoluto, tão evidente que discuti-la era uma hedionda blasfêmia, as palavras desse homem, com silêncios para os dois lados como abismos, tinham uma seriedade prévia, total, deixando atrás de si o espaço aberto da vertigem. O que ele dizia significava bem pouco; mas adivinhava-se aí uma tal grandeza de potestade, que nós tínhamos de entendê-lo pela majestade e assombro, como têm de entender-se as frases vulgares das profecias. (p. 34-35).

Dentro do repertório da evocação, podem-se arrolar os momentos do discurso em que o narrador constata a persistência de um ou outro traço da sua sensibilidade, os instantes em que adquire consciência acerca do seu comportamento, em que toma conhecimento da origem de certos traumas, da permanência de certos temores e injustiças.

Exponho em seguida como a rememoração do primeiro dia do seminário ocasiona no narrador a ciência do pânico que nunca mais o abandonou. Dentre os vários vexames e admoestações dessa noite inaugural, o narrador se dá conta de que

o que mais me aterrizou foi aquela súbita presença invisível do Prefeito, vinda do fundo da noite, imensa, ilimitada, sem a materialização de um corpo, de um breve ruído de pés. Pelos anos fora, eu havia de encontrá-los, a esses medos, pelo escuro dos corredores, das escadarias, calados, imóveis, rondando-nos de sombra e de ameaça... (p. 23-24).

Assim, fazem parte da evocação o reconhecimento de que a memória opera transfigurações, o acatamento de certas verdades, enfim, o aprendizado sobre o passado e sobre si mesmo. É por via desse conhecimento que Borrvalho-narrador declara, na apresentação de *Manhã submersa*, o quanto o livro que escreveu o surpreende, pois que o revela a si mesmo. E ele confessa que, porém, “agora que o releio, estremeço de espanto, porque não imaginava que era isto precisamente o que tinha afinal para contar” (p. 10).

O discurso é também o lugar onde, estrategicamente, o narrador se permite fazer certas antecipações narrativas, as sínteses dramáticas necessárias à economia da história, as suposições e confissões de qual-

quer ordem, sobretudo aquelas nascidas do ato de escrita, que versam, geralmente, sobre a própria situação do discurso. Eis aqui um exemplo disso quando, rememorando o primeiro Natal de regresso do seminário, o narrador assegura que, aqui,

neste quarto nu em que escrevo, relembro agora tudo com emoção. À dor do que passei mistura-se incrivelmente uma saudade irremediável para nunca mais, não bem, concretamente, por este instante ou aquele, mas apenas porque a tudo envolve um halo estranho, agora que tudo me vive na memória. Ao lembrar o passado, acodem-me subitamente instantes únicos de uma chuva correndo largamente nas vidraças, ou de um sol carinhoso no fumo largo da manhã, ou até mesmo de uma madrugada fria na igreja. Mas que houve, realmente, nesses instantes, que me tivesse comovido? Eis porque eu me perturbo à memória da noite de Natal em que todavia eu sei que sofri de fadiga e de tristeza. (p. 82, grifo nosso).

Através dessa compleição de livro de memórias, dessa ambiguidade entre narrador e personagem, através dos recursos que dela se esgarçam quanto ao sentido a decifrar a respeito do vivenciado – o romance visa a denunciar, em verdade (num discurso em trânsito, mas com forte sabor e conteúdo neorrealista), o súbito espoliamento da infância dos meninos da gleba, iludidos pela esperança de um meio de subsistência que lhes confira um melhor *status*. Daí que o seminário resulte numa legião de criaturas hipócritas e venais, num criatório de clandestinidade, onde os sentimentos autênticos têm de ser abafados em prol de uma cultura de premiação da falsidade.

O doloroso e gradativo despojamento da identidade, das referências de raízes, da família, dos afetos de origem é condição *sine qua non* para o estabelecimento dessa *outra ordem*, que instaura interditos, censuras, claras fronteiras, cerrada disciplina, e que usa o escárnio, a ridicularização, a humilhação e a execração pública como armas próprias. Violando a privacidade das crianças, essa ordem semeia o terror, a permanente expectativa do andar em falso, de traição e, com estas, o tateio dos sentimentos mais baixos. Tal manipulação alheia da vida própria, tal exposição a toda e qualquer sorte de arbitrariedades vão inculcar nos adolescentes um estado paulatino de tristeza, angústia e solidão, endereçando-os, por fim, a um definitivo estranhamento do mundo e à consequente e completa inadaptação.

Além disso, interiorizando a imagem da vida mundana, o seminário obriga os garotos a descobrirem um mundo que não se fratura apenas entre o dentro e fora dos seus contrafortes. O universo em que são introduzidos também se divide em porções desiguais, em verdadeiras hostes que se enfrentam, ainda debaixo da chamada igualdade. Eles apreendem, pois, que, mesmo entre os seres humanos, é sempre a disputa, o litígio e a guerra que imperam – e vence a tese neorrealista, afinal.

Desses muros intransponíveis, desse circuito prisional, ninguém se evade, a não ser pela expulsão e pela conseqüente degradação (é o caso do destemido Gama, que pretende fazer arder, através do fogo, a malfazeja instituição), pela morte (é o caso do querido Gaudêncio, que um dia chega a supor a inexistência de Deus) ou pela mutilação física (que é como António Borralho haverá de se safar do monastério).

A sensação de réu, de condenação antiquíssima, de irremediável, permeia todos os atos desses pobres aspirantes. Por isso mesmo, em todo o romance, a percepção dos espaços é atravessada pela temperatura das emoções, e tudo tende a se transfigurar, à maneira expressionista, a partir da pequenez do personagem diante da desmesura, grandeza e excesso, seja do poder clerical, seja do poder do desconhecido, ambos temíveis e políticos. Assim, há algo como um superdimensionamento do mundo hostil, através da emoção vigente, e, ao mesmo tempo, uma microscopia do personagem, reduzido à sua insignificância, o que, aliás, implica a crítica do romance à submissão milenar da gleba, donde se extrai Borralho.

Por isso mesmo, a ambiência se torna, muitas vezes, fantasmaticamente onírica, em virtude da exacerbação dessa sensibilidade que concretiza os temores, enxerga as tenebrosidades e bole com as fantasias mais infernais. Registro dois momentos de grande intensidade. O primeiro é o da visão que o pequeno Borralho tem do seminário, logo à chegada:

Quieto um momento, no longo pavor da noite, olhei do fundo da minha solidão a mole enorme do edifício e arranquei para a minha aldeia distante um grito de dor tão profundo que só eu ouvi.

Lentamente, o casarão foi rodando com a curva da estrada, espiando-nos do alto da sua quietude lóbrega pelos cem olhos das janelas. Até que, chegados à larga boca do portão, nos tragou a todos imediatamente, cerrando as mandíbulas logo atrás. (p. 20-21).

O outro momento é o do pavoroso desalento, da pungente dor de Borrvalho quando das exéquias do amigo Gaudêncio:

Maria Lúcia  
Dal Farra

174

Os padres dos Ofícios já lá estavam em duas filas, aziagos, prontos para os cânticos da noite. E logo que o meu amigo foi acomodado na essa, o tenebroso clamor começou. De um lado para outro, os dois coros iam lançando alternadamente, por sobre o morto, as escuras vozes dos salmos. Lentamente, na cadência do choro, parecia-me que caminhávamos por um deserto sem fim a uma imóvel hora de cinza com uma fúria de majestade por cima. Atrás de mim, como um arrastar de correntes, o canto pesado não cessava. Uma nuvem de abutres, remando devagar, longo tempo nos seguiu, deslizando no céu... De vez em quando, porém, e subitamente, eu olhava em roda e via-me sozinho, desacompanhado dos padres e das aves da morte. [...] E, abruptamente, quando reparei, vi-me cercado de um turbilhão de demônios. Eram verdes e vermelhos, casquinavam no espaço como corvos, ou largavam urros como um oceano furioso. (p. 196-197).

Num ambiente como este, opressivo, agressivo, incessantemente ameaçador, a consecução do pecado, tangido pelo demônio da solidão, pelo demônio da carne e por tantos outros, acaba por se impor, não apenas como uma falta ou como um gesto insurrecto, mas antes como o meio de acesso à libertação. E é assim que o pecado se torna, em *Manhã submersa*, o tributo a ser pago pela vida, o aceno para o autoconhecimento interdito, a vitória sobre as fantasmagorias.

Por fim, queria finalizar comentando a adaptação desse romance para o cinema. A perspectiva que Lauro António empreende do mesmo *Manhã submersa* é totalmente diversa daquela do romance. O longa-metragem de 1979 traz o próprio Vergílio Ferreira desempenhando um personagem, o de Reitor que, na obra desse diretor, tem outra densidade, perdendo muito o peso terrível das forças de uma potestade como a que, como no romance, ele fica caracterizado<sup>2</sup>.

Ao ignorar a dimensão temporal entre o que narra e o que atua, entre discurso e narrativa, o cineasta não deixa espaço para o desenvolvimento dos vieses de cunho existencialista de que o romance está repleto: as questões concernentes à recuperação do passado na integridade do

<sup>2</sup> Adaptação, realização e produção de Lauro António, em abril de 1979, tendo como elenco Eunice Muñoz, Vergílio Ferreira, Canto e Casto, Jacinto Ramos e Joaquim Manuel Dias.

presente, precisamente a recuperação do personagem na inteireza gradativa que vai se gerando no narrador, na medida em que relata; enfim, a revelação que a própria narrativa constitui aos olhos daquele que escreve, do narrador. Nesse sentido, em nenhum momento será dito, do filme, que o atravessa algum cunho outro que o de teor neorrealista.

Seguimos, através da câmera, cujo ritmo lento dá uma dimensão de angústia temporal, o pequeno António (jamais nomeado Borrvalho, ao contrário do que ocorre no romance) nas suas idas e vindas, da aldeia ao seminário – e esse movimento ocorre sem qualquer tipo de mediação narrativa. O filme se desenvolve mais propriamente num silêncio prolongado, onde as palavras, raras, dizem apenas o essencial, e onde a beleza plástica é quem predomina, mercê das locações escolhidas para o seminário, para a rodovia, para a ferrovia e, sobretudo, para a aldeia de origem. Assim, é possível admitir que a maneira de elocubração do narrador do romance pode ser, por vezes, engendrada cenicamente graças ao vasculhamento visual que a câmera efetua surdamente sobre esses ambientes.

Digamos que Lauro António conservou do romance a sua espinha dorsal, na qual chega a interferir, quando necessário, criando cenas condizentes com a lógica cinematográfica, que (é bom lembrar) é mui diversa da romanesca. Refiro-me, por exemplo, à necessidade de sublinhar o fato de que a mutilação física exclui o seminarista da vida do claustro. As diversas cenas criadas para este fim têm por objetivo antecipar, através da exemplificação, o destino de António, o que, no romance, extrapola as suas necessidades narrativas, destoando do tipo original de economia ficcional.

Belíssimo filme, carregado de símbolos mudos, a obra de Lauro António cria ainda uma outra *Manhã submersa*, que a de Vergílio Ferreira – o que acrescenta, amplia e enriquece tanto a temática do adolescente quanto a das classes menos favorecidas.

## Referências

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**: o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Ática, 1978.

FERREIRA, Vergílio. **Manhã submersa**. 3. ed. Lisboa: Portugalíia, 1968.

\_\_\_\_\_. **Vagão J**. Lisboa: Portugalíia, 1946.