

ANGÚSTIA NO CONTO “A CERCA” DE ASTRID CABRAL

ANGUISH IN THE TALE "THE FENCE" OF ASTRID CABRAL

Carlos Antônio Magalhães Guedelha¹
Márcio Camillo da Silva²

Resumo: Este artigo tem por finalidade a análise do conto “A cerca”. Essa narrativa foi publicada pela escritora amazonense Astrid Cabral no livro *Alameda* que foi publicado em 1963. Este artigo analisa a o comportamento da personagem principal, a cerca. Desde o início da narrativa percebe-se que a angústia, em que a personagem transforma-se, torna-se cada vez mais evidente. Com a história, nota-se a articulação entre o tempo e a angústia. A teoria usada é a filosofia existencialista de Jean-Paul Sartre e de Martin Heidegger.

Palavras-chaves: Alameda; Astrid Cabral; Angústia; Sartre; Heidegger.

Abstract: *This article aims to analyze the short story “A Cerca”. This narrative was published by the Amazonian writer Astrid Cabral in the book Alameda, which was published in 1963. This article analyzes the behavior of the main character, the fence. From the beginning of the narrative, it is clear that the anguish, in which the character becomes, becomes increasingly evident. With the story, one notices the articulation between time and anguish. The theory used is the existentialist philosophy of Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger.*

Keywords: Alameda; Astrid Cabral; Anguish; Sartre; Heidegger.

¹ Pós-Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB). Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: cguedelha@gmail.com.

² Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Graduado em Letras Português-Grego pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: mscamillo72@gmail.com.

Sartre e a consciência

Sartre trabalha com dois conceitos fundamentais em seu livro *O ser e o nada*, publicado na década de 1940 na França. Esses dois conceitos³, o para-si e o em-si, são dois momentos em que se tenta traduzir a consciência humana. É um conceito não substancialista de consciência, de modo que a consciência não seja algo externo à pessoa. Nathalie Monnin descreve a síntese de consciência a partir de um plano cartesiano em seu livro Sartre. Nessa obra, assim se expressa:

No âmago do para-si cruzam-se ainda duas dimensões. Uma, horizontal, a temporalidade, faz com que o para-si avance no tempo transformando, visto que é mudança perpétua, metamorfose global, o que torna a liberdade possível – e absoluta... A outra, que podemos chamar de vertical, reinsere o para-si no mundo, pela negação interna: é preciso, para transcender ao mundo, negar de si que seja essa coisa para a qual se projeta, isso que assegura que o mundo é radicalmente outro que não aquilo que somos. O lugar do entrecruzamento dessas duas dimensões é o coração do para-si, o mais original, o mais fundamental, a partir do que tudo o que constitui sua vida, sua maneira de ser e de se relacionar com o mundo e com os outros encontrará seu desenvolvimento. (MONNIN, 2017, p. 67)

O conceito sartreano de para-si, como bem expressa a autora francesa, é uma espécie de movimento sempre rumo ao futuro, como se não houvesse um ponto em que pudesse existir repouso, descanso. Esse avanço no tempo, rumo ao devir, não é um movimento que independe da pessoa, mas é um impulso sempre renovado de uma negação do que se é, rumo ao que se quer ser. Por isso mesmo Nathalie Monnin pôde esclarecer o para-si através de um sistema cartesiano de pares ordenados, em que a reta horizontal é o mundo, e o tempo está na reta vertical do plano. A negação interna se dá sempre como consciência porque, a partir dessa mesma negação, o homem vislumbra o desejo de seguir em frente, rumo à realização desse desejo. Nessa interseção de tempo e de negação, o homem se vê a si mesmo como aquilo que já foi, e não é mais, e o que quer alcançar, embora não saiba se vai ou não alcançar. Assim também aconteceu aos crótons no capítulo anterior: desceram do lugar onde estavam e rumaram para a cidade onde viviam os homens e seus jardins geométricos, que é outra forma de se falar também em planos, retas e ângulos, ou seja, construção humana em dois sentidos diferentes: como obra, feitura dos homens, e como uma engendração humana. Em todo caso, como se fosse uma racionalização sempre presente e tipicamente concernente ao homem.

³ Os conceitos de para-si e em-si são abordados no segundo capítulo do livro *O ser e o nada de Sartre*.

A pergunta que se faz é se esse caminho rumo ao futuro pode parar. Poderia o homem descansar dessa interminável viagem rumo ao futuro por meio das negações que se fazem em relação ao presente? Sendo o homem sua liberdade, não poderia ele ter a liberdade de não seguir em frente? E se o passado for melhor do que o presente e de repente for melhor voltar? Pode-se fazer isso?

Para responder a essas perguntas, analisa-se um conto chamado “A cerca”. Nessa narrativa, a personagem não aceita o que se tornou e, retroativamente, compreende o passado como algo idílico, por meio do qual havia uma existência feliz, em oposição ao que acontece no seu presente. Neste capítulo, outros dois conceitos existencialistas são explorados: o absurdo da vida e a temporalidade dos seres.

O conto e a angústia

Pode-se agora traçar um panorama do conto. Para isso, não se utilizará a ordem do próprio texto, mas de sua disposição enquanto discussão a partir da angústia, círculo em que se encontra a própria personagem, a cerca.

Pelo que se depreende da leitura/análise da narrativa, destaca-se que a personagem cerca sente a morte aproximar-se. Essa constatação lhe advém através da ação dos cupins que começam a lhe corroer as entranhas, ou seja, as suas ripas. Além da ação dos cupins, há também o apodrecimento de suas ripas. Essas duas configurações, na ordem em que se apresentam logo no primeiro parágrafo, indicam que a morte é sentida internamente, de dentro para fora; embora haja a descrição do seu apodrecimento, essa visibilidade é um efeito que vem de um movimento interno rumo ao externo. A morte, sendo morte da cerca, finda todas as suas possibilidades.

Por isso a presença da angústia que agora é a própria cerca. Por estar a partir dessa perspectiva da morte, deve-se compreender que não há uma cerca fora desse círculo em que a personagem se encontra. A imagem do círculo significa que não há uma cerca antes da perspectiva da angústia. Aliás, quando a narrativa começa, a cerca já é a partir dessa perspectiva da angústia. Pode-se perguntar da importância da angústia. Para Heidegger, a angústia é uma tonalidade afetiva privilegiada, já que coloca o ente cerca junto ao ser:

Tonalidades afetivas são jeitos fundamentais nos quais nos encontramos de um modo ou de outro. Tonalidades afetivas são o como de acordo com o qual as coisas são para alguém de um modo ou de outro. Por razões que não podemos discutir agora, certamente tomamos com frequência este “ser para alguém de um certo modo” como algo indiferente no que concerne ao que vem a ser junto conosco. Contudo, este “ser para alguém de um certo modo” não é

nunca primordialmente a consequência e a manifestação paralela de nosso pensar, agir e não agir. Ao contrário, ele é – grosso modo – o seu pressuposto, o “meio” no qual primariamente o pensar acontece. (HEIDEGGER, 2003 p. 81)

É a partir da angústia que há a percepção de que existe um julgamento da cerca e de que os cupins executam a sua condenação à morte. Já no primeiro parágrafo, o narrador diz que os cupins a estão condenando. Mas quem a condenou? Não que isso seja uma preocupação em si mesma. Significa que a própria narrativa indica explicitamente a condenação por uma culpa qualquer. Em relação à condenação, propõe-se uma hipótese.

A personagem cerca se percebe como algo que não possui mais raiz no solo em que vive; percebe-se que se encontra desterrada e desenraizada em relação à vida. O vínculo que tem através de suas ripas, cravadas no solo, estão agora frouxas em relação à terra. De um lado, sente a terra negá-la e, do outro lado, os arames estão enferrujados. Desse modo, não se sente mais firme no lugar onde está. No texto, esse relacionamento entre a terra e a cerca é explorado desde o primeiro até o quinto parágrafo. Por conseguinte, o entendimento de que o tema do desenraizamento é importante, apontando como um caminho natural à discussão do tema da decadência (de-cadência, na tradução de Ser e tempo, de Heidegger, feita por Márcia Cavalcante, acentuando a perda de ritmo anterior, descompasso).

A decadência é um tema explorado sobretudo por Heidegger e significa que o modo de ser próprio do ser humano é a cotidianidade e o impessoal. No modo de vida da cerca que é o da impessoalidade, há um esquecimento do ser (a terra), da sua origem, da sua ἀρχή (arché), da sua proveniência. No modo de ser impessoal, há o relacionamento entre o ente (a cerca) e o ser (a terra). Como não está mais enraizada em seu solo, afasta-se do ser (a terra) sem sequer dar-se conta. A cerca percebe que entre ela e a terra não há mais nada, ou seja, há o nada como negação da relação. Por isso mesmo, no segundo parágrafo, o narrador diz que a terra foge “negando-a”. Essa negação aparece na forma da distância, do afastamento. Para ratificar que esse afastamento é absoluto em sua pretensão, diz o narrador que “até mesmo o arame com que a tinham amarrado firmemente, escorando-a no muro do quintal e do jardim, enferrujava” (CABRAL, 1998, p. 55). Nem mesmo o arame a segurava mais com firmeza.

Ainda sobre a relação entre a terra e a cerca, resta o parágrafo terceiro, que é rico de sugestões. O narrador diz do paradoxo da própria condição da cerca: embora houvesse a aproximação física do solo, não se encontra vincado a ela porque não tem mais vínculos. O narrador alude ao comportamento altivo e zombeteiro da terra, mas essa atitude ocorre porque a cerca pensa que não precisa dessa relação. A terra, sendo o mais abrangente, estava e não

estava ali, mas a terra, mesmo sem o vínculo das raízes, guardava as relíquias da cerca, ou seja, o que havia de mais precioso da cerca. O narrador utiliza a palavra encarcerar, o que reforça o sentido de prender, de não deixar escapar o que a cerca tinha deixado. De acordo com o dicionário Novíssimo Aulete, a palavra relíquia tem três acepções diferentes e é justamente a terceira das acepções que nos interessa: “coisa ou pessoa a que se tem grande apreço, por ser rara, excepcional”. Qual seria então a relíquia deixada pela cerca senão as suas raízes agora inexistentes deixadas dentro da terra? Desse modo, a terra possui a condição de uma realização com a cerca. Aliás, a junção da palavra relíquia com o religamento dá ideia de uma presença do(s) deus(es), embora não haja no texto um contexto stricto sensu a respeito da religião, há, sim, o sentido de religiosidade, pois há o sentido de estar imerso em uma totalidade. Esse vínculo com a religiosidade acontece também no parágrafo seguinte, o quarto, quando em seu final há este período: “O céu grunhia-lhe trovões e a terra prosseguia calada” (CABRAL, 1998, p. 56). Até agora, o texto sugeria que a totalidade do real era dada apenas pela terra, mas a partir de agora tenho que considerar que a totalidade não é só a terra, mas também o céu. Céu e terra adquirem deste momento em diante a totalidade do real da cerca. E ambos, como se pode ver, estão afastados da terra. O céu, sobre quem se está falando, está tão longe, que seus trovões parecem grunhidos. Enquanto a terra se afasta, deixando-lhe bambo, o céu, de tão longe, quase não é escutado a partir de sua dignidade.

O quarto parágrafo começa com a frase emblemática: “a cerca era a cerca”. Essa frase, que parece mais do que óbvia, deve ser entendida a partir da condição desenraizada e frouxa da cerca frente à terra. É apenas o ente sem o contato com o mais geral, o ser. O narrador diz que ela é “árvore sob outra árvore”. Mas como? É outro modo de dizer que não é mais árvore, pois árvore sob outra forma não é árvore, mas justamente outra forma, ou seja, outra coisa. A cerca, assim como se expressa o narrador, sentia-se estrangulada por essa nova perspectiva da angústia. Ela, não tendo clareza do que lhe acontecia, imersa em seu modo habitual de lidar com as coisas – pela cotidianidade – dirigia perguntas ao ar e ao chão, porém “o céu grunhia-lhe trovões e a terra prosseguia calada” (CABRAL, 1998, 56). De resto, o silêncio da terra deve-se ao afastamento da cerca, liberta das raízes. O silêncio é sugestivo. Não que a terra não fale mais nada, mas a ausência de raízes é o agente impossibilitador da escuta. A falta de raízes fala da ausência de vínculos do ente com o ser. O ente cerca se dá na narrativa sem a salvaguarda de um horizonte possibilitador, dentro do qual se acharia em seu lugar. Como não há a totalidade, ou seja, a realidade maior, a cerca se sente inútil, justamente porque não se percebe em um lugar onde está. Sozinha, solipsista, percebe-se doente. Doente dela mesma. Sem horizonte, não podia ver o que estaria mais à frente, não poderia ver o futuro. Isso é timidamente

tematizado pelo fato de que “nem sequer deflagrava a imaginação”. Basta lembrar aqui a situação dos crótons, no conto “A aventura dos crótons” no livro *Alameda*, em quem o desejo ativou a imaginação para “ver” aquilo que não podia viver porque estava presa à terra com suas raízes.

A angústia da cerca passa a ser tão sintomática que nem mesmo a sua imaginação podia intuir o que ainda não existia para ela, o não ser, justamente o contrário dos crótons quando ainda estavam na parte de cima do morro. Como ela nem consegue imaginar, a sua sensação de inutilidade fica mais a florada, daí então a sensação de estar sendo estrangulada. Tudo isso, de uma forma geral, revela sentir-se deslocada do lugar onde está, a sua inadaptabilidade. Desse modo, deve-se entender a frase com que o narrador começa o quarto parágrafo: a cerca era a cerca, ou seja, não consegue ser outra coisa, seja através de um desejo ou mesmo por causa da imaginação. Ela está desgarrada de seu ser, de sua totalidade representada aqui pelo silêncio da terra e do longínquo barulho do céu.

A perspectiva da cerca angustiada, ou melancólica, nas palavras do narrador, provoca uma confusão dos acontecimentos no tempo; por isso a personagem “recuava nos dias até seu passado de árvore”, de acordo com o narrador. A confusão se dá basicamente porque há sistematicamente na narrativa informações contrárias: ora tudo tinha se passado há pouco tempo, ora em um tempo muito distante. Sem pretensão de futuro, sem raízes, o passado também oscila e a cerca não tem ao que se ater. O passado tem a configuração de árvore, o que a cerca já foi, mas não é mais. A árvore recordada é o seu tempo em que estava presa às raízes da terra, integrada em sua totalidade. Lembra-se, de longe, que nessa época ouvia a terra, “voz de todos”, segundo o narrador. De sua abundância de árvore, estava agora reduzida a um corpo estéril. Por isso lembra que “a árvore que fora, de há muito morrera”. A morte, vislumbrada nessa recordação, é vista a partir da sua morte próxima de cerca; a vida, nessa perspectiva de angústia, é vista como ilusão. A ilusão de que não há nada adiante, pois lá na frente o que aparece é a morte. Nenhuma recordação, nenhuma memória, alivia a dor pungente da cerca, nem mesmo a possível utilidade que seria a preservação da vida das trepadeiras e dos sarmentos dos maracujás consegue retirá-la desse estado em que se encontra. Nesse sentido, o quinto parágrafo começa com a visualização que a personagem tem de si: cadáver camuflado.

A recordação e a última tentativa de dar para si uma causalidade ou mesmo uma finalidade (o cuidado dos sarmentos e das trepadeiras) presentificam “a ressurreição impossível”. No início do sétimo parágrafo, o advérbio “agora”, com que se inicia o texto, reatualiza o presente da cerca. Nesse momento da narrativa, o personagem dá-se conta de que o passado se apresenta como o “já não”, e isso lhe vem a partir da dor que lhe traz a percepção

da não repetição do passado. A dor fala, enquanto impossibilidade do passado de árvore. Nesse passado, vem à fala a sua qualidade de madeira de lei. Prende-se a esse valor que na indeterminação do cotidiano vem todos os valores: não são “seus” valores e eles nada valem somente por si sós: a sua qualidade não lhe garantiu, como certeza, que o personagem teria uma qualidade “eterna”, não sujeita à mudança. Não aproveitando a sua doação dada pela terra e pelo céu, preferiu fixar-se no valor em si da madeira de lei: valores imorredouros, pretensamente i-mortais. Nem a forma que os homens lhe deram agora, geometrizadas, é-lhe necessária. Repete-se para melhor pontuar a importância do desvanecimento das formas e dos valores eternos; o caráter de necessidade se mostra, se desvela, como des-necessário. Como tudo lhe parece des-necessário, porque realmente é assim, a sua forma é vista como sem harmonia.

Há ainda um aspecto que chama a atenção no parágrafo sétimo, que é longo e crucial na interpretação do conto. E isso está encerrado nesta frase: “A tudo isso, juntava-se o sentimento de estar esquarterjada, deformada sob tal forma”. O pronome indefinido “tudo” remete ao aspecto de um panorama no sentido etimológico do termo: visada total – pan-orama – em torno da verdade que nasce junto a essa perspectiva da angústia. Há aí uma análise total. Em termos globais, ela se encontra assim: amesquinhada, medíocre. É uma visada que objetiva à totalidade de sua situação, de sua circunstância. Essa análise é a da culpa/desculpa pelo fazer a partir dos outros, não através de si. Ela não tem autonomia no sentido kantiano: um autodirecionamento em direção a, um ir no sentido de... Como viveu nos valores de outrem, sob a forma de outrem, ou seja, pela public-idade, pelo que se dispõe no público, de-caiu de sua própria cadência, se afastou do ritmo de árvore junto ao céu e à terra, vivendo então a sua de-cadência. Sente-se então esquarterjada, separada de sua forma original, por isso então de-formada.

Nesse sentido, des-vela-se o silêncio da cerca pelo que ela não é: a exuberância da cor verde. No final do sétimo parágrafo, ela estava com mal-estar. Essa perspectiva, dentro do qual a cerca é, é revelada porque ela se atentava para um “loureiro que contornava a esquina próxima”. Ele era verde compacto, nas palavras do narrador, e a sua folhagem uma espécie de “deusa de segredos”. Esse contraste entre a cerca e o loureiro possui o significado de autoanálise do outro em sua plenitude de sua forma, e a cerca em sua de-formação. Aqui ainda sutilmente, mas mais adiante com mais intensidade: o ressentimento da cerca para outros entes que estão ainda em diálogo com a totalidade do céu e da terra. Esse contraste é mais expressivo ainda porque, de acordo com o narrador, os loureiros estavam “contornando a esquina próxima”. O loureiro, em seu viço proveniente da natureza, em sua exuberância, estava em movimento, pois contornava a esquina. Revelador nesse trecho é o uso do gerúndio denotando mais valor ainda

ao movimento empreendido pelo loureiro, árvore cujas folhas se faziam as coroas dos vencedores na Antiguidade, enquanto a cerca estava ali parada em sua imobilidade mórbida.

No sétimo parágrafo, há uma última consideração: a forma geométrica. Diga-se de passagem, que há no livro essa indicação em outros contos também: a geometria das formas. Nesse parágrafo em especial, diz-se mais: fala-se da arquitetura do formato geométrico. Isso aponta para o lado racional humano e da cerca, pois a geometria, nesse e em outros contos, está associada à aparição da pessoa, seja pela pessoa em si ou pelas suas obras. Fazendo a alusão à forma geométrica, as ripas estão dispostas transversalmente e os sarrafos estão colocados verticalmente na terra, com pontas agudas. As suas ripas eram magnas e longilíneas; os sarrafos eram pontiagudos e feriam a terra de modo oculto, velado. Existe um contraste entre a raiz-árvore e a ripa-cerca pontiaguda. O que era contato, comunicação, junção, agora se dá a partir da separação da violência, do ferimento. Essa violência racional dessa forma sarrafo, como se verá, não fere só a terra que está embaixo, mas também o que vem de cima, como o gato. Como ficará claro, a totalidade foge da violência da cerca na sua dupla violência ressentida.

Assim como no início do sétimo parágrafo há um recuo em relação ao presente da cerca, o oitavo parágrafo principia com uma palavra: “Recordava” (CABRAL, 1998, p. 58). Passava por ali um gato por demais habitual. Só que, em uma determinada noite, sobre a qual não há precisão, o gato “precipitava-se imprevisto e súbito como a noite” (CABRAL, 1998, p. 58). A palavra usada é muito significativa, pois marca aquilo que a cerca não é: im-prevista. O gato mostra-se como seu *pars oppositorum* e não só nesse aspecto. A cerca é o ente em cuja vida há o esforço em se repetir, em fazer tudo de acordo com o que sempre fez. Nesse sentido, ela é muito previsível, diferentemente do gato que, apesar de sempre andar por ali, naquele lugar junto à cerca, é capaz ainda de surpreender e de ser im-previsível. Embora o ato se mostre como o junto à cerca, consegue surpreendê-la com um salto ainda não dado, ainda não mostrado. Logo se mostra então um lado oculto, não visível, por isso im-previsto, do gato. O próprio narrador diz que o gato surgiu imprevisto e súbito como a noite. A noite carrega justamente o sentido de algo oculto, não visível, em sua oposição ao sol. Esse surgimento do gato, de acordo com o narrador, traz à cerca desespero, porque o gesto do gato põe fim a sua vida no momento em que ele é trespassado pela ripa que fere a terra também. A morte oculta pela noite, vinda junto com a noite é revelada para a personagem cerca. A partir desse ponto em diante, existe a descrição em pormenores da morte do gato: desde o seu traspasse pelas ripas, passando pelos gemidos, chegando finalmente ao derramamento de sangue, que volta à terra. A morte do gato não é instantânea. Ela perdura noite adentro. Esse pormenor não é gratuito, pois, de acordo

com Heidegger, a impessoalidade do cotidiano aponta para o modo de vida da de-cadência, cuja característica principal é a curiosidade.

Apesar disso tudo, o sentimento opressivo cresce na cerca. De acordo com o narrador, o remorso crescia, se condensava. Esse sentimento dentro do qual a cerca se vê a si mesma é o círculo em que se encontra, ou seja, é a perspectiva da angústia. Tanto assim é que “impotente escoava o tempo sem aliviá-la” (CABRAL, 1998, p. 59). O escoar impotente do tempo tem justamente o sentido de que o tempo não passa e, dessa forma, não há passado nem futuro: só o presente. É o tempo que não corre.

A princípio parece que o evento morte do gato desencadeia todo o processo, é a causa da angústia da cerca. Isso é muito difícil de afirmar, pois o tempo passado, em relação ao presente, é im-preciso. Não se pode perceber qual posição no tempo ocupa o acontecimento da morte do gato. Quando o conto começa, já o disse, a cerca está na perspectiva da angústia e isso não é uma qualidade acrescentada ao personagem, mas sim o fato de que a angústia e a cerca são um só. Por isso o tempo não passava, por isso qualquer recordação (oitavo parágrafo) ou recuo (sétimo parágrafo) são imprecisos em relação ao presente. De acordo com o texto, escreve o narrador: “Às vezes jurava que tudo se passava há muito tempo e apenas a memória era implacável. Outras, se dizia que fora há pouco e mal se refizera do susto. Entretanto de todas as vezes uma realidade afrontava-a, acusadora: a morte do gato” (CABRAL, 1998, p. 59).

No texto, volta-se ao tema do tempo. Nesse trecho, percebe-se que a personagem confunde as noções de antes/depois e pouco tempo/muito tempo. Embora não se precise o acontecimento da morte no tempo, a duração da convivência é dita com certo grau de certeza, pois o narrador diz que a relação entre a cerca e o gato seu deu por longos anos. Essa relação é a con-vivência, o que gera a familiaridade, outra face do cotidiano.

Nota-se, no excerto acima, a oposição da conjunção adversativa “entretanto”. Essa conjunção faz uma oposição entre a confusão do tempo, com grau de incerteza, e a única certeza que a cerca tem: a morte do gato. A angústia não tem uma causa; pode-se ver então a morte do gato como causa dos problemas do personagem? Essa ideia é justamente uma última tentativa de dar causalidade ou finalidade ao seu novo modo de ser. Nesse sentido, tanto o recuo quanto a recordação têm essa finalidade em sua história: a de dar causalidade ao estado em que se encontra.

A convivência entre as duas personagens aponta para algo revelador: outra relação é vislumbrada entre o gato e a lua. No parágrafo seguinte, no décimo, o narrador começa assim: “Não fora ela, o bichano ainda seria o bichano” (CABRAL, 1998, p. 59). Esse início já tinha sido utilizado no 4º parágrafo, só que nesse parágrafo a cerca era a cerca, mas neste momento

do texto é o gato que não é mais. E reitera-se a culpabilidade da cerca. Tem a cerca culpa? No 10º parágrafo, intensifica-se a noção da convivência da lua com o gato, relação essa que se acaba por causa da cerca, que se afastou da terra e do céu. O felino ainda se relacionava com a lua quando desce ao chão como “estrela cadente”. Ele, ao se relacionar com a lua, está mesmo imerso em sua totalidade, entre a lua e a terra. O gato não é um ente desprovido de totalidade e por isso mesmo está jungido ao todo do qual faz parte. Nesse sentido, o gato está cadente, na cadência de sua totalidade, não de-cadente como a cerca.

A morte do gato é apenas a morte do gato, não é a morte da cerca. O que revela a morte do gato? Justamente aquilo que falta à cerca. A im-previdência do gato selou-lhe a morte. Mesmo imerso em sua totalidade, errou no cálculo do salto. A morte do gato traz-lhe à luz que não há, em relação ao futuro, nada certo. Nas palavras do texto, fala-se em “enigma do futuro”. Enigma é tudo aquilo que se tem de decifrar, ou seja, a resposta não tem clareza. Só que a cerca sempre sustou o futuro, jogando-o indefinidamente a tarefa do nada, do não-ser, do futuro. Nesse ponto do texto, o que assusta a cerca é o futuro. Por quê?

A preocupação que afasta a cerca da totalidade do real é a necessidade da certeza; por isso apoia-se nos hábitos do passado, o que reduz, segundo suas crenças, o grau de incerteza. Acaba-se, pois, em um círculo vicioso. De acordo com o texto (CABRAL, 1998, p. 60):

Entretinha-se seguindo o rastro de fantasias. Paixão de adivinhá-lo. Para isso apoiava-se nos hábitos do passado, desse modo, era a sua crença, diminuiria as probabilidades de erro. No entanto, a morte fora um desmentido à rotina e bastava essa reflexão para afligi-la, desorientada. (CABRAL, 1998, p. 60)

O futuro era o que a cerca fantasiava, a fim de adivinhá-lo. Essa forma de projetar o futuro não é da ordem do espontâneo, já que leva em conta as suas expectativas. Como o futuro não tem nada de sólido, fixo, a morte do gato revela a im-precisão do futuro. Nesse sentido, a cerca fica des-orientada, ou seja, sem norte, sem direção. A cerca tinha nojo de si mesma da sua “incapacidade de lutar contra o imprevisto”. Pode-se notar que o narrador utilizou a mesma palavra que já tinha usado para a atitude imprevista do gato. Diante dessa perspectiva, é justamente o drama do futuro que a morte do gato traz à tona. Em outro trecho subsequente o narrador diz que “a ignorância desses liames cessara ante o acontecido” (CABRAL, 1998, p. 60). De repente a cerca se percebe como que tudo está ligado a tudo a partir de invisíveis liames. O todo se mostra à cerca dessa maneira. Os seres não estão fragmentados, isolados na natureza, mas interligados, conectados. A tônica da personagem era a ignorância, que acabou naquele momento dessa descoberta. Essa descoberta, no entanto, não a reconecta à sua totalidade (céu

e terra), porque não possui mais raízes. Não sendo mais possível essa junção ao ser da totalidade, o isolamento da cerca era a única possibilidade. Por isso que ainda no décimo parágrafo, alude-se à responsabilidade da cerca em relação aos seus inquilinos, as trepadeiras. Desconectada do todo da natureza, não vê que, se morrer, as trepadeiras que se agarram a ela podem sofrer com isso. A cerca pensa em se responsabilizar pela vida delas, mas o desânimo da angústia não lhe permite novo gesto. A angústia lhe deixou um sentimento de inutilidade, que é a fala do cansaço, da fadiga, diante da vida. No décimo segundo parágrafo, o narrador volta a falar das trepadeiras. Segundo ainda o narrador, surge o desejo da cerca de ser maternal, quente, não resistindo à meiguice das flores de maracujá. Mas esse novo apelo não se sustenta na narrativa. Não há força nesse querer da cerca, é coisa de sono e de tédio diante da vida. Não é uma força espontânea que surge e, daí em diante, vai reatá-la à vida, como no tempo de árvore. Talvez aqui a flor de maracujá seja a instância a partir da qual ela poderia ser parte da sua totalidade, mas o fim do parágrafo não resta dúvida sobre esse novo renascer: “A vida era o hoje sem fim” (CABRAL, 1998, p. 61).

No décimo terceiro parágrafo, assim se pronuncia o narrador:

Mas as flores não duravam sempre e com elas murchava aquela segurança temporária. Estava convicta que a primavera continuaria depois dela. Outra cerca viria substituí-la, do contrário os pés de “meiguice” e de maracujá caminhariam apressadamente até o sólido muro do quintal e do jardim, para aí se implantarem em fortaleza inexpugnável. Era possível além disso que maldissessem o passado desconforto, satisfeitíssimas no novo alojamento. (CABRAL, 1998, p. 60)

No início do excerto, como se pode ler, as flores, a quem a cerca com fervor religioso cultuava, se mostra temporária, ou seja, aparece e desaparece segundo a sua própria medida, como o fogo de Heráclito no fragmento 30 de Hermann Diels. A flor, em seu incessante desabrochar e murchar, escapa ao controle, ao domínio da cerca; daí então a flor não ter o caráter e o vigor em seu aparecer do para sempre, do eterno, do i-móvel. A flor não sai do seu ritmo. A flor mostra-se a partir da sua precariedade, da busca do seu não-ser que faz parte já da sua constituição de sua totalidade. A flor, a rigor, não precisa da cerca, que lhe é acessória; cerca não influi no ritmo da flor. Claro que esse pensamento é da parte da cerca. Para a flor, a cerca faz parte sim de sua totalidade. Mas a cerca pensa que, quando deixar de existir, a flor procurará o muro inexpugnável. Aliás, a qualidade do muro, inexpugnável, é dada pela cerca que se vê a si mesma frágil diante do muro. É claro que a flor irá procurar outro lugar onde se alojar, residir, se estabelecer. A flor sabe que a vida é precária, que precisa de um movimento

rumo ao futuro, uma direção a partir da qual se persegue algo. Para a cerca, no entanto, esse pensamento da procura da flor é a prova de sua inutilidade, ânimo do qual parte desde o início da narrativa.

A palavra inexpugnável traz outro pensamento que subjaz a fala da cerca. Algo inexpugnável é algo que se mostra invencível, i-mortal. Novamente, contrasta a sua situação de fragilidade com o invencível do muro. Nessa mesma perspectiva, termina o excerto acima que a flor revisitaria o passado para falar mal da cerca. Nesse ponto, fica claro que é a perspectiva da cerca que prevalece no ponto de vista do narrador. Em termos de ponto de vista, a cerca e o narrador comungam a mesma visão, que já é o ponto de vista a partir do tédio, que é o afastamento da totalidade de terra e de céu, ou seja, do mundo. O mundo está escapando da cerca, como diz o narrador no início do décimo primeiro parágrafo.

Nesse último trecho do excerto acima, quando o narrador diz sobre o caminhar do pé de maracujá, esse caminhar é apenas uma conjectura do narrador e da cerca, pois o tempo verbal está no futuro do pretérito, o que significa possibilidade. A flor tem seu ritmo, por isso vai sobreviver, mas a cerca atribui a ida da trepadeira ao fato de o muro ser inexpugnável, no sentido do para sempre, i-móvel, mas o muro, assim como a cerca, são temporários, precários.

Essa última conjectura leva, no 14º parágrafo, à entrega da cerca aos cupins, como um reconhecimento e uma resignação de que ela está no fim mesmo. Por isso a cerca “calculava o prazo para os cupins acabarem o trabalho” (CABRAL, 1998, p. 61) e no parágrafo seguinte, o 15º, “racionalizava”. O cálculo é a fala da cerca-razão, racionalizada, desenraizada de seu antigo mundo, destotalizada. Essa morte lhe traria ainda um benefício. Dessa maneira, “achava que a sua moda desaparecia o aspecto de traição, sobrando tempo para que o fato se tornasse um hábito...” (CABRAL, 1998, p. 61). Poder-se-ia perguntar qual a traição envolvida. A traição era em relação à sua própria vida, desgarrada da terra e do céu, ou seja, de sua totalidade. Só, sem ao que se prender, de-cai na vida a partir do cotidiano, sem liames com a totalidade. É a traição em relação ao gato, em relação ao loureiro, em relação à flor do pé de maracujá. É a traição da inveja que nutre por esses seres que estão ainda imersos em sua totalidade. Desgarrada, não vivia, como os outros seres, mas racionalizava, eternizava hábitos, calculava em suas certezas que desmoronam com a morte do gato. A inveja é sobretudo revelada no penúltimo parágrafo: “No entanto quando pensava nos jacarandás dos parques alargando os anéis de lenho, na imponência das árvores dos bosques, preservadas através dos séculos, deixava que a inveja urdisse trama em seu coração” (CABRAL, 1998, p. 62). Essa entrega à morte como resignação é a confirmação que o processo de destruição é interno e não externo. Como não é externo, o acontecimento com o gato não tem o elo da causalidade, como o conto poderia dar a entender.

Ocorre justamente o contrário, ou seja, como não tem causa, a cerca tenta dar alguma explicação de causa e efeito.

No fim do conto, fica a imagem da cerca que tenta ficar serena com o fim que lhe espera. A inveja da cerca é diminuída nessa parte da história. De acordo com o narrador, a inveja não chegou a engendrar o ódio. E “tudo não passaria de uma morte sobre a outra” (CABRAL, 1998, p. 62). No fim, a morte ainda não chega à cerca. Mas que morte sobre morte é essa? No fim, o narrador aponta para a possibilidade de a cerca ter compreendido que vida é morte, no sentido de sua precariedade. Por isso a morte da cerca sobre a morte da árvore até o pó formado pelos cupins, verme da madeira.

Referências

CABRAL, A. *Alameda*. Manaus: Valer, 1998.

HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

MONNIN, N. *Sartre*. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

SARTRE, J-P. *O Ser e o nada* – ensaio de ontologia fenomenológica. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis – RJ, Vozes, 2015.

Submetido em: 30.10.2022

Aceito para publicação em: 2.01.2023