

O HOMEM DE GRIS, O HOMEM DE NOITE

Andrea do Roccio Souto*

A constituição inteira do meu espírito é de hesitação e de dúvida. [...] Tudo para mim é incoerência e mudança. Tudo é mistério e tudo está cheio de significado.

Fernando Pessoa

RESUMO

Neste romance de 1954, Erico Verissimo volta sua narrativa para um único personagem, de quem emana a história e para a qual os acontecimentos convergem. Nesse processo, confere vida à indefinição, construindo um protagonista vitimado pelo absurdo: o homem de gris está condenado a errar por uma cidade que se revela nas sombras, durante uma noite estranha, na companhia de criaturas desagradáveis. Em seu passeio inusitado, uma dúvida, entre tantas, o atormenta: quem sou eu?

Palavras-chave: *Noite*; Erico Verissimo; Homem de gris; identidade.

ABSTRACT

In the novel written in 1954, Erico Verissimo goes back to his narrative of only one character from whom emanates the story and to whom the occurrences converge. In that process the author confers life to the indefiniteness, constructing a protagonist victimized by the absurd: the man in gray is condemned to walk without course through a town that discloses itself in shadows during a strange night, in the company of disgusting creatures. In his odd stroll, a doubt, among so many ones, torments him: Who am I?

Keywords: *Noite*; Erico verissimo; the man in gray; identify.

* Mestre e doutora em Literatura Comparada pela UFRGS; docente de Literatura da UNOESC, Campus de São Miguel do Oeste. E-mail: roccio@smo.com.br

Gris e noite são palavras que remetem, essencialmente, à incerteza. Érico Veríssimo, nessa narrativa de 1954, dá corpo e voz à indefinição, construindo um personagem, no mínimo, intrigante: o homem de gris – ou Desconhecido –, espírito angustiado a vagar alucinadamente por uma cidade que se revela nas sombras, durante uma noite estranha. A noite, a cidade e o Desconhecido, como num jogo, fundem-se:

A cidade parecia um ser vivo, monstro de corpo escaldante a arquejar e transpirar na noite abafada. Houve um momento em que o homem de gris confundiu as batidas do próprio coração com o rolar do tráfego, e foi então como se ele tivesse a cidade e a noite dentro do peito. [...]

É nas ruas sem nome nem norte de sua noite ele estava também perdido. (VERÍSSIMO, 1995, p. 2)

E, paradoxalmente, afastam-se:

Foi então que avistou o Parque e lhe veio a idéia de que, se o alcançasse, estaria salvo.

Dentro do Parque sentiu-se liberto da cidade, embora ainda prisioneiro da noite. (VERÍSSIMO, 1995, p. 5)

Classificado nos poucos manuais que o referem como um romance urbano moderno, *Noite* tem por característica a onipresença da cidade em relação às personagens, traço comum a autores como Honoré de Balzac, Virginia Woolf, James Joyce, Bernardo Soares, Woody Allen – cada qual a seu modo¹. A escolha do autor em seguir essa linhagem leva-nos ao estabelecimento de conexões intertextuais e interdiscursivas, na medida em que reconhecemos pontos de confluência no tratamento da relação do homem com a cidade e vice-versa. De acordo com Tania Carvalhal (2003, p. 75), isso é possível porque

O texto permite a leitura de intertextos, ou seja, do “conjunto de textos que se pode aproximar daquele que temos sob os olhos, o conjunto de textos que encontramos na memória de uma dada passagem”, como definiu Riffaterre.

¹ Verificamos um percurso de gradações com relação à influência que a cidade exerce sobre os personagens desses autores: desde a combinação exame/reflexo que Balzac enfoca, passando pela pressão doentia explicitada por Woolf, até a sensação de prolongamento do ser, seja de modo vigoroso, como mostra Joyce, seja melancólico, como registra Bernardo Soares, seja aficionado, como demonstra Woody Allen.

É, portanto, na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância do esquecimento e memória do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto. [aspas do original]

No caso específico de *Noite*, o espaço urbano torna-se opressivo, como a cobrar e gerar respostas ininteligíveis daqueles que a habitam, ainda que não a entendam. Exemplo disso é a interpelação seguinte:

Caminharam por algum tempo em silêncio, na rua agora quase deserta. O mestre, que não largava o braço do prisioneiro, murmurou-lhe ao ouvido:

– O seu colarinho está manchado de sangue.

O outro tremia. [...]

– Você matou a sua mulher.

A voz do mestre era um lento rosar. O homem de gris sacudia a cabeça

– não! não! não!

– Onde escondeu a faca?

– Não me lembro!

Mas através dum nevoeiro ele divisava um homem ajoelhado no meio de árvores, a cavar no chão. Santo Deus! Teria enterrado a faca no Parque? O mestre pareceu perder a paciência.

– Confesse logo. Por que matou sua mulher? Ciúme? Encontrou-a na cama com outro homem? Hem? Hem?

– Meus Deus – balbuciava o Desconhecido – não é possível!

– Por que não há de ser possível? Tenho no bolso o seu lenço manchado de sangue... Vamos terminar esta farsa!

– O lenço não é meu.

– De quem é então?

– Não sei.

– Imbecil. (VERÍSSIMO, 1994, p. 48)

O que percebemos aí são evidências a partir das quais, conforme as notícias veiculadas no jornal sobre o brutal assassinato de uma mulher, delinea-se o possível criminoso, ainda que o sujeito de nada lembre ou saiba. A imagem do homem ajoelhado entre as árvores, cavando no chão, como a esconder uma faca, é uma cena provavelmente decorrente da desordem mental em que o homem de gris está mergulhado, na medida em que não sabe quem é, nem de onde veio e, menos ainda, para onde ia.

A imagem, repetimos, toma proporções de alucinação – é provavelmente por isso que se perpetua, ao longo do romance, a sensação de culpa, aliada à perda da memória, à sensação de solidão inconsciente e de abandono à cidade, ainda que apenas por uma noite. Num dos momentos de alheamento do

Desconhecido, o mestre e o corcunda discutem acerca de sua postura perante as pressões para que se identifique e confesse o suposto crime:

- Pois estou quase a me convencer de que ele na realidade perdeu a memória. Porque ninguém pode dissimular tão bem por tanto tempo a não ser que seja um grande ator.
- Ou um grande pateta...
- Outra hipótese aceitável.
- Em que ficamos?

O mestre levou algum tempo para responder. Lançou um olhar oblíquo para o Desconhecido.

- Não sei ainda. Vamos esperar. Só agora é que a noite está entrando na maturidade. Uma da madrugada! Antes de nascer o sol temos que dar um destino ao nosso companheiro... (VERISSIMO, 1994, p. 74)

Flávio Loureiro Chaves (1995, p. iii) indica como recorrente, desde o romance realista, a figuração da cidade "impessoal e destruidora" e do "homem reduzido à condição de estrangeiro na própria terra, prisioneiro da cidade tentacular que habita". E, não por acaso, afirma Julia Kristeva (1994, p. 9):

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o "nós" precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. [aspas do original]

Ora, assim se comporta o homem de gris: não se sente à vontade entre seus companheiros noctívagos, mas também não consegue abandoná-los. Embora, em sua companhia, se iguale ao nanico e ao mestre, pela sensação de perda que o leva a sentir-se protegido por eles, apesar das constantes ameaças, mostra-se arreado a esse consórcio, sem conseguir, no entanto, desfazer o pacto que a noite mantém em vigor - até porque "a cumplicidade é a miragem do estrangeiro" (KRISTEVA, 1994, p. 20):

O Desconhecido, que olhava para o carrusel, avistou o homem de branco montado num dos cavalinhos de pau. Sua alegria foi tão grande, que ele não se conteve: acenou para o amigo, com o alvoroço de quem, perdido numa cidade estrangeira e hostil, encontra de repente um compatriota.

Depois deixou-se levar pelas duas aves noturna, mas sem afastar os olhos do carrusel. (VERISSIMO, 1994, p. 53-54)

A oscilação de que fala Kristeva conserva-se no decorrer da narrativa de Érico, instaurando um vaivém de sensações que ora o afastam de seus colegas, ora o mantêm preso a eles. O jogo de aproximação e distanciamento, demarcando a relação entre tempo e espaço, movediços e instáveis - a noite e a cidade, que se fundem e se afastam, a partir do estado interno do Desconhecido -, assume, também, valoração imprecisa. Isso é como

não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória de estar além: somente a impressão de um sursis, de ter escapado. (KRISTEVA, 1994, p. 15) [grifos nossos]

A sensação de ter escapado povoava a mente do Desconhecido, que por influência de seus novos "amigos" se sente culpado de um crime, ainda que esteja desmemoriado:

O homem da flor segurou o pulso do Desconhecido e puxou-o para perto dos olhos murmurando:

Um relógio, um belo relógio de ouro, da melhor marca...

Os lábios do homem de gris tiveram um leve tremor.

- Vidro esmagado, mostrador partido, ponteiros parados... às seis e ... quarenta e sete! - O mestre apertou o pulso do outro e perguntou com blandícia: - Pode me dizer exatamente que foi que aconteceu às seis e quarenta e sete?

Repetiu a pergunta, uma, duas, três vezes, sem alterar a voz. O Desconhecido sacudia a cabeça negativamente.

- Não sabe? - interveio o corcunda.

- Não me lembro.

O anão atirou os braços para o ar.

- Ora! Um truque muito conhecido! Não me lembro... Mestre, ele pensa que nascemos ontem.

Agarrou o pulso que o Desconhecido tinha livre e disse:

- Logo que você entrou neste café seus olhos me contaram o que aconteceu às seis e quarenta e sete.

[...]

- Você está fugindo de alguém ou de alguma coisa...

- Não me lembro.
O Desconhecido sentia-se como que algemado. (VERÍSSIMO, 1994, p. 27)

Em "A narrativa da solidão", texto introdutório ao romance, Chaves (1995, p. v) esclarece que "a narrativa de *Noite desdobra-se* a partir de uma única personagem e apenas sobre ela concentra a ação", contrariando a prática romanesca de Érico, que colocava em cena diferentes personagens, interagindo direta ou indiretamente. No romance, o narrador assinala essa condição do homem de gris:

No mais, era aquela dor branca na boca do estômago, e a solidão, o abandono, o ruído regular e implacável daquelas passadas que o perseguiram. Levou algum tempo para perceber que eram os seus próprios passos soando nas lajes duma calçada solitária. (VERÍSSIMO, 1995, p. 12)

Kristeva (1994, p.13) aponta algo semelhante, quando afirma ser o estrangeiro "ádepto da solidão, incluindo a que se sente no meio das multidões". O barulho da solidão e o branco do esquecimento mostram o quanto o Desconhecido está afastado de si mesmo. É o quanto isso é absurdo, embora real para ele. A propósito, o absurdo percorrerá toda a narrativa, seja na perplexidade do protagonista, nas figuras de seus companheiros noctívagos ou nos locais do submundo que frequentam:

O Desconhecido segurou os talheres. O anão comia com entusiasmo, mastigando ruidosamente, salpicando de farofa os beijos, o queixo, as faces. Falava com a boca cheia:

- E o que mais gosto neste café é o nome: "Girassol dos Oceanos". Não tem nexo, não é mesmo? É absurdo. Pois é justamente nisso que está o seu encanto. Que seria da vida sem o absurdo? (VERÍSSIMO, 1995, p. 21) [aspas do original]

No decorrer do romance, o absurdo se manifesta, no mínimo, com duas faces, as quais se sobrepoem e se confundem, apagando margens e fronteiras entre si e produzindo sentimentos contraditórios, tais como: repulsa e curiosidade, indignação e dependência. Uma das faces do absurdo presente na narrativa é o singular itinerário da noite na companhia de seres desprezíveis – o café no cais do porto, o velório, o bordel, o plantão do hospital de pronto socorro, a boate vulgar. Outra, a culpa irracional que, a um só tempo, humilha e exaspera o homem de gris.

Interessante observar como Érico articula a idéia identitária à presença do imprevisível, do indefinido e da cidade, já nos parágrafos iniciais do romance:

Ninguém lhe prestou maior atenção, pois naquele local e hora – uma esquina da avenida principal da cidade: oito da noite – ele era apenas uma das muitas centenas de criaturas humanas que se moviam nas calçadas. À primeira vista, sua aparência nada revelava de extraordinário. Era um homem de estatura mediana, teria quando muito trinta anos, trajava roupa de tropical gris e estava sem chapéu. Quem, entretanto, lhe examinasse o rosto mais de perto, notaria algo de anormal naqueles olhos cujas pupilas ora se esvaziavam, como as de certos loucos, ora se animavam dum atônito fulgor de medo, como as dum animal acuado. O homem de gris deu alguns passos, fez uma volta em torno de si mesmo, pareceu que ia entrar pela porta duma casa de apartamentos, mas recuou e, depois de colidir com dois ou três passantes, estacou à beira da calçada, moveu a cabeça dum lado para outro, como quem procura orientar-se, e deu um brusco passo à frente... Sentiu que alguém lhe agarrava o braço e o puxava com violência para cima do meio-fio, ao mesmo tempo que lhe gritava ao ouvido: "Quer morrer atropelado? Atravesse a rua pela faixa". Ele não disse palavra nem sequer olhou para o homem que lhe detivera. Ergueu o rosto para o céu e pronunciou o nome de mulher que vinha repetindo mentalmente desde que aparecera àquela esquina, havia pouco mais dum minuto. Sua voz não se sumira de todo no ar e já aquela combinação de sons cessava de ter para ele qualquer sentido; não lhe evocava nenhuma imagem: era como a sombra de um corpo inexistente. E essa sombra mesmo se apagou numa fração de segundo.

Olhou em torno e não reconheceu nada nem ninguém. Estava perdido numa cidade que jamais vira. Recostou-se a um poste e ali ficou a sacudir a cabeça dum lado para outro, como para dissipar o nevoeiro que lhe embaciava as idéias. De olhos cerrados, procurava desesperadamente lembrar-se, e esse esforço lhe atirava o espírito em abismos vertiginosos, em sucessivas quedas no vácuo...

Quem sou? Onde estou? Que aconteceu?

[...] Essas urgentes indagações em torno da identidade, tempo e espaço estavam subterraneamente contidas naquela ânsia aturdida. (VERÍSSIMO, 1994, p. 1-2) [aspas do original]

Assim, a dúvida ecoa nas páginas do romance, firmando-se como sua tônica o sentido que se desprende dos pronomes interrogativos. O leitor – tal como o protagonista – se pergunta: quem é o Desconhecido? Por que não lembra de nada? O que e quem provocaram esse estado lastimável? Quem anda com ele? Por que se submete a companhias noctívagas tão estranhas? Talvez a única

certeza que flutue sobre a narrativa seja o modo como o protagonista se sente: um outro.

A identidade do homem de gris – tal como o nomeia o narrador: Desconhecido – é uma incógnita. Na passagem seguinte (e não é a única oportunidade em que isso acontece), os outros é que dizem quem ele é:

- Façamos um trabalhinho de detetive – disse. – Mas não se inquiete, não sou investigador, embora tenha muito boas relações na Central de Polícia...
- Às vezes – interrompeu-o o corcunda – quando algum ladrão ou assassino não quer confessar o crime, eles recorrem às artimanhas do meu amigo.
- Nânico! Não seja indiscreto. Essas coisas não podem ser divulgadas. Minhas intervenções na R.C.P. não têm nenhum carácter oficial. Mas... vamos ao nosso trabalhinho de dedução.
- Contemplou longamente a face do Desconhecido.
- Idade? Entre vinte e oito e trinta... Talvez trinta.
- O outro abriu a boca, moveu os lábios, como se fosse falar. O homem do cravo deteve-o com um gesto. Encostou o indicador na aliança que o Desconhecido trazia no anular da mão esquerda:
- Casado. A roupa está amassada, empapada de suor, mas é de boa qualidade e foi feita sob medida. [...]
- Ah! Bem como eu pensava: um dos melhores alfaiates da cidade. [...]
- Profissão? Aí é que está o busfísi! Médico? Talvez. Advogado? Engenheiro? Pouco provável. Inclino-me a dizer que o amigo é, antes, um alto funcionário de banco... ou agente de seguros de vida. Mas... Quem sabe é comerciário? É uma hipótese aceitável... (VERISSIMO, 1994, p. 26)

De qualquer forma, ainda que não saibamos quem é o homem de gris – já que ele mesmo não sabe –, elementos capazes de contribuir para tentar desvendar esse mistério são constantes ao longo da narrativa. O mais eloquente de todos os elementos é o espelho. Numa situação de estranhamento, já no início do texto, temos:

Ficou a olhar para os artigos de praia expostos na vitrina – bolas de borracha de gomos coloridos, roupões de banho, bóias na forma de peixes, jacarés, serpentes... Sobressaltou-se ao avistar o homem que o observava lá no fundo... Um homem sem chapéu, o cabelo revolto, a roupa manchada, um cigarro preso aos lábios... Levou algum tempo para perceber que estava diante dum espelho. Começou a fazer gestos que o outro repetia. O outro era ele. Mas ele era... assim? [...] Por fim enxugou

os olhos com a manga do casaco, mas não quis mais olhar para o outro. Saiu a caminhar lentamente, e de instante a instante balbuciava – “Meu Deus!” – achando estranha a própria voz como achara estranha a própria imagem. (VERISSIMO, 1995, p. 11) [itálicos e aspas do original]

Esse mesmo objeto – o espelho – é recorrente ao longo do romance e reaparece no início do desfecho da narrativa, mas como elemento de reconhecimento:

Leva algum tempo para identificar a rua. Tem a intuição de que não pode estar muito longe de sua casa.
A minha casa, a minha mulher... De súbito, os acontecimentos da véspera lhe voltam à mente acompanhados dum sensação de desfalecimento e náusea. [...]
Relembra o momento terrível em que, ao voltar do trabalho ao anoitecer, encontrou a casa vazia e aquela carta sobre o consolo, junto ao espelho. Vem-lhe nítida a lembrança de sua própria imagem refletida no vidro: a cara de espanto, o papel branco nas mãos trêmulas – tudo assim numa névoa aturrida. A própria voz lhe torna como um fantasma: “Minha mulher me abandonou”. Disse estas palavras como se estivesse a transmitir a si mesmo a notícia terrível. Depois, a revolta do orgulho ferido, o acesso de fúria, a carta, incompletamente lida, rasgada em pedaços e atirada ao chão; e a idéia adoidada de que o espelho – testemunha de sua desgraça e de seu ridículo – era o culpado de tudo.

Aí se fecha o ciclo da imprecisão, da indefinição, da estranheza, do desconforto refletidos na questão da identidade, substituídos, ao final, pelo término de uma suspeita e o início de um tormento tão angustiante quanto o que viveu na fatídica noite: a sensação de perda. O homem de gris recuperou a memória para perder a vida que tinha. E Érico encerra a narrativa sem, no entanto, dar respostas ao leitor – pelo contrário, leva-nos à multiplicação de perguntas, convidando-nos a ler novamente o romance, a fim de exercitarmos as entradas e saídas do texto, na busca de desvendar acontecimentos, personagens e seu processo de escritura.

REFERÊNCIAS

CARVALHAL, Tania Franco. “Intertextualidade: a migração de um conceito”. In: _____. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 69-87.

CHAVES, Flávio Loureiro. “A narrativa da solidão”. In: VERISSIMO, Érico.

Noite. 20. ed. São Paulo: Globo, 1995. p. i-ix.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VERISSIMO, Erico. *Noite*. 20. ed. São Paulo: Globo, 1995.