

PARÊNTESE TEMPORAL: QUEBRAS CRONOLÓGICAS EM *SERAFIM PONTE GRANDE* E *UM ACONTECIMENTO NA PONTE DE OWL CREEK*

Mateus Lourenço Ribeiro³²

RESUMO

Este ensaio compara elementos narrativos do tempo no romance *Serafim Ponte Grande* (1933), de Oswald de Andrade, com respectivos elementos do conto *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek* (1890), de Ambrose Bierce, apoiando-se na análise de Haroldo de Campos intitulada “Serafim: um grande não-livro” e utilizando o conceito de tempo semiológico da análise estrutural da narrativa formulada por Roland Barthes.

Palavras-chave: Oswald de Andrade; Serafim Ponte Grande; intertextualidade; Ambrose Bierce; Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek.

ABSTRACT

This essay compares narrative elements of time in Oswald de Andrade’s novel *Seraphim Grosse Pointe* (1933) with respective elements of the short-story *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890), by Ambrose Bierce, based on Haroldo de Campo’s analysis entitled “Seraphim: a great antibook” and using the concept of semiologic time formulated by Roland Barthes through his structural analysis of narrative.

INTRODUÇÃO

No presente ensaio, o romance *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, será contextualizado por meio das considerações de Haroldo de Campos, suporte principal para a parcela inicial deste trabalho. Posteriormente, o conto *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*, do americano Ambrose Bierce, será observado. A etapa final se caracterizará pela análise de semelhanças e diferenças na representação de tempo nas duas narrativas. Para tanto, o conceito de tempo semiológico de Roland Barthes será utilizado.

³² Mestre em Linguagem e Tecnologia pela UTFPR. E-mail: <mribeirete@gmail.com>.

1. Ponte Grande

Em dado momento de *Serafim Ponte Grande*, entre o fragmento “Testamento de um legalista de fraque” e a grande excursão pelo mundo a bordo do navio Steam Ship Rompe-Nuve, o protagonista homônimo se encontra no Largo da Sé, onde “construíram os primeiros arranha-céus que nem chegam à metade dos últimos arranha-céus que não chegarão decerto à metade dos futuros arranha-céus”³³. Descrito como Sr. Serafim Ponte-Grande-novo-rico, ele lamenta as mudanças no local, qualificado como a conjunção das ruas mais importantes de São Paulo. Posteriormente, o romance — ou “invenção”, segundo o próprio Oswald de Andrade —, passa a acompanhar a trajetória de Serafim no Rompe-Nuve, espécie de utopia viajante por meio da qual os tripulantes desfrutam de liberdade total no que tange a impulsos sexuais. Segue-se uma descrição prolongada do período decorrido no navio, para então a narrativa posicionar Serafim sobre um arranha-céu, onde o personagem, apesar de se proteger com um para-raios sobre a cabeça, é atingido por um raio e morre. A situação, entretanto, não é a primeira a situar o herói em cima de um edifício: logo após passagem pelo Largo da Sé anteriormente citada, Serafim, “como um diamante no dedo da cidade trepa no canhão que colocou graças aos acontecimentos sobre a oscilante banana do arranha-céu onde inutilmente se apresenta candidato a edil”³⁴. O fragmento curtíssimo recebe o título de “Cômputo”, e o subtítulo “Efemérides, metempsicose ou transmigração de almas”.

Assim sendo, o leitor é posicionado numa ordem de acontecimentos em que: 1. Serafim enriquece (“Testamento de um legalista de fraque”); 2. visita o Largo da Sé (“O Largo da Sé”); 3. encontra-se sobre um arranha-céu de São Paulo (“Cômputo”); 4. viaja pelo mundo (demais fragmentos, até “Fim de Serafim”) e, finalmente, 5. retorna a São Paulo, quando, já sobre um edifício, é atingido pelo raio e morre (“Fim de Serafim”). É nesse desfecho que, conforme aponta Haroldo de Campos, “Oswald relativiza a sequência temporal, fazendo intervir uma transição abrupta, que desnorteia o leitor ao primeiro ingresso no livro”³⁵. Para compreender a interpretação cronológica de Campos em que este ensaio se baseia, é preciso retornar ao fragmento “O Largo da Sé”, visto que

Nesta digressão pseudo-filosófica em estilo de composição escolar, Serafim, o declarado autor do “ensaio”, surge já na condição de “novo rico”, locupletado no dinheiro roubado. Mas há um elemento de ambiguidade nesta dissertação

³³ ANDRADE, 1987, p. 51.

³⁴ *ibidem*, p. 52.

³⁵ CAMPOS, 1987, p. 164.

ingênuo-caricata: trata-se, aparentemente, de uma reflexão de pós-viagem, com o herói peregrinante reentrado em seus lares, a descrever uma São Paulo revisitada e revista por olhos de expatriado:

“Quando um estrangeiro saudoso regressa à pátria e procura o Largo da Sé, encontra no lugar a Praça da Sé. Mas é a mesma coisa.”³⁶

A partir disso, tem-se o “Cômputo”, no qual Serafim se estabelece no alto de um prédio, “aparentemente também perante a multidão que, embaixo, observa seus atos, embora esta circunstância não esteja explícita. A notação é brevíssima, uma simples rubrica cenográfica que fica em suspenso”³⁷. O momento é interrompido por todo o percurso ao longo do Rompe-Nuve, que corresponde a cerca de metade do livro (na divisão de Campos, aos movimentos V, VI, VII e VIII, futuramente referenciados).

Só em IX - FIM DE SERAFIM a cena é retomada, em dois lances: a) com um poema de retorno (“Fatigado de minhas viagens... te procuro, caminho de casa”) que faz par com a descrição do “Largo da Sé” revisitado; b) com a reintrodução do Serafim encarapitado no arranha-céu e manobrando o canhão. Já agora os bombeiros e a polícia o perseguem, incitados pelo povo. E é então que um raio justicador o fulmina, apesar do para-raios que o precavido herói enfiara na cabeça...³⁸

Dessa forma, “entre o ‘Cômputo’ (em IV) — título que carrega a ideia de cálculo final, de balanço — e o FIM DE SERAFIM (IX) abriu-se um enorme parêntese (...)”³⁹, que sugere: “somos impelidos a considerar o sucedido em V a VIII (inclusive) como acontecimentos (‘efemérides’) desenrolados em ‘flash back’ para o ponto-de-vista do protagonista na situação apresentada em ‘Cômputo’ (IV) e só retomada em IX”⁴⁰. Consequentemente, não se trata de uma cronologia apresentada de maneira linear, tampouco clara em seus desdobramentos temporais, havendo sutileza na transição entre uma ordem regular e a retroatividade. Ao contrário da sucessão de eventos demonstrada anteriormente, essa nova configuração de tempo expõe que: 1. Serafim enriquece (“Testamento de um legalista de fraque”); 2. viaja pelo mundo (fragmentos a partir de “No Elemento Sedativo” até “Fim de Serafim”); 3. visita o Largo da Sé (“O Largo da Sé”); 4. encontra-se sobre um arranha-céu de São Paulo (“Cômputo”); 5. lá, é atingido por um raio e morre (“Fim de Serafim”). Essa cronologia, no entanto, não é concedida de forma explícita pelo autor. E tal como a suspensão temporal ocorrida em *Serafim Ponte*

³⁶ *ibidem*, p. 163.

³⁷ *idem*.

³⁸ *idem*.

³⁹ *idem*.

⁴⁰ CAMPOS, 1987, p. 163.

Grande, aqui também se faz uma interrupção — justificada explicitamente, contudo, para acrescentar o conto ao qual a obra de Oswald de Andrade será comparada.

2. Ponte de Owl Creek

Na tentativa de definir um idiota, Kurt Vonnegut é enfático: “eu considero idiota qualquer pessoa que não tenha lido o maior conto americano, que é *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*, de Ambrose Bierce”⁴¹. Exageros poéticos à parte, a passagem ilustra parte da importância que a pequena história, publicada pela primeira vez em 1890 e hoje em domínio público, acabou conquistando. O conto narra a trajetória de Peyton Farquhar, condenado à morte por enforcamento na Ponte de Owl Creek durante a Guerra Civil Americana, sendo justamente este o momento em que a narrativa se inicia: “Um homem estava de pé sobre uma ponte férrea no Norte do Alabama, olhando para as águas que corriam ligeiras seis metros abaixo. Tinha as mãos às costas, os pulsos atados por uma corda. Outra corda fora enrolada em seu pescoço”⁴². No primeiro capítulo, descreve-se a situação do protagonista (cujo nome ainda não é revelado), amarrado e apenas à espera da ordem de execução. Subitamente, um barulho altíssimo, batido regularmente, passa a lhe incomodar. “Os intervalos de silêncio pareciam cada vez maiores. E esses momentos de suspensão começavam a enlouquecê-lo”⁴³, ao que ele descobre ser o tique-taque de seu próprio relógio. É quando o condenado pondera sobre a possibilidade de fugir, imaginando como conseguiria chegar em casa, se pudesse soltar as mãos. Contido apenas por uma tábua, por sua vez sustentada por um sargento, no outro lado dessa, ele tem sua consciência interrompida pela própria queda, que culmina na suspensão da narrativa: “Enquanto esses pensamentos, aqui descritos em palavras, passavam pela cabeça do condenado, e mal acabavam de ser formulados, o capitão fez um sinal para o sargento. E o sargento deu um passo para o lado”⁴⁴.

A segunda divisão, mais curta entre as três, desenvolve-se num tempo anterior àquela na Ponte de Owl Creek, relatando o momento em que Peyton Farquhar, um fazendeiro, dono de escravos e simpatizante da secessão, recebe um soldado em casa, que indica como ele, Farquhar, poderia contribuir com a causa sulista, sabotando a ponte

⁴¹ Tradução minha. Original: “*And I consider anybody a twerp who hasn't read the greatest american short story, which is 'Occurence at Owl Creek Bridge', by Ambrose Bierce*” (VONNEGUT, 2007, p. 7).

⁴² BIERCE, 2005, p. 8.

⁴³ *ibidem*, p. 20.

⁴⁴ BIERCE, 2005, p. 25.

próxima. O fim do capítulo elucida que o soldado era, na verdade, um espião, e por meio dessa estratégia Farquhar é capturado e condenado ao enforcamento. Retoma-se, no capítulo três, justamente a queda da ponte do personagem (agora sim, relacionando os dois primeiros capítulos, tratado por Peyton Farquhar). Em vez de ter morrido, a corda que o enforcaria arrebentou, fazendo com que ele caísse na água e, pouco a pouco, recuperasse os sentidos. Segue-se uma grande descrição do retorno ao lar, concretizado no reencontro com sua esposa. Entretanto, a última linha do conto reserva nova surpresa ao desenrolar da história: nada do que se passou no capítulo três aconteceu de fato, ocorrendo apenas no imaginário do protagonista, que tão logo morre enforcado.

Assim que empurra o portão e atravessa a calçada larga e branca, percebe um ondear de saias femininas. É sua esposa, parecendo tão fresca, tão calma e tão doce que desce os degraus da varanda para encontrá-lo. Ao pé dos degraus ela para, esperando, com um sorriso de imensa alegria, com graça e dignidade incomparáveis. Ah, como é bela! E ele corre, com os braços estendidos. Quando está a ponto de abraçá-la sente uma violenta pancada na nuca. Uma luz branca, capaz de cegar, explode à sua volta com um som que se assemelha ao tiro de um canhão — e depois é tudo escuridão e silêncio. Peyton Farquhar estava morto. Seu corpo, com o pescoço quebrado, balançava lentamente de um lado para outro por entre os dormentes da ponte de Owl Creek.⁴⁵

Sabendo, então, que a fuga não é senão um devaneio, o leitor se depara com toda uma sucessão de elementos inexistentes no universo da história (isto é, ao que corresponderia à realidade daquele universo criado)⁴⁶. Não só o segundo capítulo quebra a sequência cronológica, como o terceiro também. Tal sequência, portanto, só é retomada nas palavras finais. Conclui-se que a segunda parte antecede a primeira, enquanto a terceira dá sequência à primeira, não obstante a interrupção derivada da imaginação de Farquhar.

3. Ponte

Por meio de sinais sutis, vimos como *Serafim Ponte Grande* abre parênteses em sua narrativa, explorando um período anterior à sua sequência cronológica e retornando à sua linearidade apenas diante da morte do protagonista. Da mesma forma, nota-se como *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek* interrompe a regularidade de tempo para retratar um passado e um futuro imaginário, e por fim regressar ao ponto suspenso —

⁴⁵ ibidem, p. 88.

⁴⁶ Estrutura semelhante e explicitamente inspirada n' *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*, pode ser vista no filme *A Estrada Perdida* (1997), de David Lynch.

também apresentando um enorme parêntese narrativo. Sobre o livro de Oswald de Andrade,

A extrema síntese de “Cômputo” implica, por si só, uma suspensão do tempo narrativo, um “signo dilatatório” que só encontra perfazimento na mente do leitor com a repositição da mesma situação em IX. Tudo se passa, como diz Roland Barthes, num “tempo semiológico”, que reduz o tempo real a uma “ilusão referencial”.⁴⁷

Para comparar a maneira com que o tempo é trabalhado nas duas obras, portanto, interessa identificar as características do tempo semiológico de Barthes, para quem

a temporalidade não é mais do que uma classe estrutural da narrativa (do discurso), tudo como se na língua o tempo não existisse a não ser sob a forma de sistema; do ponto de vista da narrativa, o que chamamos tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas o referente; a narrativa e a língua só conhecem um tempo semiológico; o “verdadeiro” tempo é uma ilusão referencial, “realista”, como mostra o comentário de Propp, e é a este título que a descrição estrutural deve tratá-lo.⁴⁸

Se na narrativa o tempo é apenas semiológico, portanto, nada impede transfigurá-lo, como nos casos aqui estudados. Enquanto em *Serafim Ponte Grande* o efeito pode passar despercebido, a história de Bierce é mais clara quanto à própria desordem, de forma a cativar o leitor num desenrolar imaginário para depois chocá-lo com o fim abrupto. Em ambas as obras, seus respectivos parênteses ajudam a caracterizar seus personagens principais, aproximando-os do leitor. Tanto na viagem a bordo do Rompe-Nuve como no período de passado e devaneio em Owl Creek, aprofundam-se os protagonistas. Antes da viagem pelo mundo, Serafim era apenas alguém enriquecido ilicitamente — não que seus traços morais evoluam ao longo do romance —, e Peyton Farquhar, um sujeito a ser enforcado. Esse contato aproximado, claro, não dependeria apenas da quebra cronológica. Isto é, a viagem de Serafim, como o momento em que Farquhar e a esposa recebem o soldado-espião, poderiam ser parte de suas histórias de maneira linear. É por isso que, apesar do parêntese temporal ser utilizado de maneira similar nos dois casos, buscaremos compreender quais são as implicações desse recurso em cada história.

Em *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*, as fronteiras entre realidade e imaginação são borradas, exibindo a imaginação de Peyton Farquhar como uma grande experiência empírica, fenomenológica do tempo, este retratado a partir da consciência humana, por meio da qual em apenas alguns movimentos do relógio é possível elaborar

⁴⁷ CAMPOS, 1987, p. 165.

⁴⁸ BARTHES, 1971, p. 37.

uma realidade alternativa e, como escapismo, nela se refugiar. O efeito do tempo deixa de existir no momento em que o próprio protagonista deixa de existir, dado que “depois é tudo escuridão e silêncio”⁴⁹. Essa percepção dilatada da temporalidade poderia ter sido esclarecida por Bierce desde o início do último capítulo, o que, porém, removeria toda a capacidade de surpresa do enredo e, mais importante que isso, enfraqueceria seu efeito estético. Em favor da história, portanto, a mudança entre realidade e imaginação é trocada sem qualquer justificativa: “é a lógica narrativa a dar conta do tempo narrativo”⁵⁰. O foco, aqui, reside na experiência do tempo e em sua natureza subjetiva.

Por outro lado, em *Serafim Ponte Grande*, observa-se que Serafim, de alguma forma — apesar de morto — sobrevive ao tempo:

Esta ambiguidade no desenrolar cronológico dos eventos dá ao herói uma dimensão de perpetuidade temporal e de ubiquidade. É ele que na falsa ERRATA “governa os vivos”, ensandecendo o pintor de seu retrato memorial e inspirando depois o cruzeiro antropofágico de seu ex-secretário, Pinto Calçudo, ressurreto do limbo extra-livro para onde fora jogado em V. (...) Não é à toa que em “Cômputo” se fala também em “metempsicose ou transmigração das almas”. Essa “transanimação” — reencarnação da alma de um ser humano morto em outro que lhe continua a vida (meta + en + psykhe) — faz pensar numa superação do espaço e do tempo. A “pregação” póstuma do Serafim finado (ou a finar-se) em IX — e não devemos esquecer que IV é apresentado também sob a forma de uma disposição testamentária, de um relato-testamento, embora se inscreva numa fase inicial do livro — orienta-se no mesmo sentido:

“— Tudo é tempo e contra-tempo! E o tempo é eterno. Eu sou uma forma vitoriosa do tempo. Em luta seletiva, antropofágica. Com outras formas do tempo: moscas: eletro-éticas, cataclismos, polícias e marimbondos!”⁵¹

Ao contrário da quebra cronológica de *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*, a dilatação temporal reforça a metafísica que permite ao protagonista permanecer vivo, dada a indicação de metempsicose discretamente inserida por Oswald de Andrade. Serafim, portanto, transcendeu.

4. ENFORCAMENTO

Espera-se que o ensaio aqui apresentado tenha exposto como as duas obras trabalhadas compartilham uma suspensão cronológica bastante parecida. Igualmente, espera-se que as diferenças entre tais suspensões, ou parênteses temporais, tenham sido

⁴⁹ BIERCE, 2005, p. 88.

⁵⁰ BARTHES, 1971, p. 37.

⁵¹ CAMPOS, 1987, p. 165.

observadas, gerando novos apontamentos para futuras discussões acerca de *Serafim Ponte Grande* e de *Um Acontecimento na Ponte de Owl Creek*.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Global Editora. 3ª ed., 1987.
- BIERCE, Ambrose. **Um acontecimento na Ponte de Owl Creek**. Tradução: Fernando Luís Sampaio. Porto: Assírio & Alvim. 1ª ed., 2005.
- BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: *Análise Estrutural da Narrativa: pesquisas semiológicas*. Orgs. MENDONÇA, Antônio Sérgio Lima & NEVES, Luiz Felipe Baeta. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes. 4ª ed., 1971.
- CAMPOS, Haroldo. **Serafim: um grande não-livro**. In: *Serafim Ponte Grande*. ANDRADE, Oswald de. São Paulo: Global Editora. 3ª ed., 1987.
- VONNEGUT, Kurt. **Do you know what a twerp is?**. In: *A Man Without a Country*. Londres: Bloomsbury, 1ª ed., 2007.