

PELAS FENDAS DO SILÊNCIO: entre *O Grito*, de Herberto Helder, e *O Silêncio*, de Sophia de Mello Breyner Andresen

Marco André Fernandes da SILVA¹

Resumo: Entre o silêncio e um grito, há sempre fendas que se abrem, permitindo uma interessante e profícua interseção de elementos. Partindo de um diálogo intertextual entre *O Grito* de Herberto Helder e *O Silêncio* de Sophia de Mello Breyner Andresen, apresentarei aqui duas possíveis interpretações para as fendas que os gritos de cada narrativa originam. Uma mais pessoal e introspectiva, que descodifica o grito como um desafio pessoal e aponta para uma transformação interior; outra mais voltada para a realidade, para o exterior, em que o grito expressa uma manifestação de revolta e de insatisfação para com a organização político-social que tende a reprimir o Homem.

Palavras-chave: Silêncio. Grito. Diálogo. Transformação pessoal. Humano. Sociedade.

1 INTRODUÇÃO

Quando, algures por entre os anos 40 e 50 do século passado (1951?), John Cage entrou dentro de uma câmara anecoica da Universidade de Harvard com o objetivo de ouvir o silêncio absoluto, certamente não estaria à espera de sair dela tão intrigado. Sozinho, no meio de um imenso nada, esquecido do e pelo mundo, como se fosse possível concentrar toda existência lá dentro, os seus ouvidos captaram dois sons. Um mais alto e outro mais baixo. Tratava-se, mais concretamente, do funcionamento do sistema nervoso, que produzia um som mais forte, e da circulação sanguínea, que originava um som menos intenso.

Partindo desta experiência, assim como de outras e de estudos que anteriormente tinha efetuado sobre o silêncio, Cage apresentou, em 1952, a peça musical *4'33"*, composta inteiramente por pausas, sem que uma única nota estivesse

¹ Mestre em Literatura Portuguesa Contemporânea pela Universidade Católica Portuguesa – Braga (Portugal). Doutorando em Literatura Portuguesa e investigador do CEFH – Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos na mesma universidade. Docente de Português no Ensino Básico e Secundário.

Contato: maffsilva@gmail.com



presente na partitura. Escusado será dizer que esta composição recebeu as mais diversas apreciações críticas e até hoje ainda permanece, ao mesmo tempo, uma obra controversa e brilhante.

Seja como for, nessa tentativa de ouvir e de sentir o inaudível, o famoso compositor americano viajou pelo silêncio à procura de um sentido para a música, rompendo com toda uma tradição musical assente numa conjugação de sons que relacionados entre si eram capazes de originar os mais diversos sentimentos nos ouvintes. Na verdade, o que mais lhe interessava era a ausência de sons intencionais, era encontrar sons naturais no silêncio. Foi o que conseguiu, de forma mais expressiva, com 4'33", transmitindo assim a ideia de que quanto mais se tenta sentir o silêncio mais se ouvem os sons ambientes, sempre diferentes, sempre renovados, sempre originais, porque o local, o tempo e as pessoas nunca são os mesmos.

Cage veio mostrar que o silêncio absoluto não pode ser considerado sinónimo do nada, mas antes uma espécie de momento primordial portador de todos os sons possíveis. No fundo, o que ele queria dizer é que também o silêncio possui voz, palavra, sentido e musicalidade, porque o silêncio pode, em boa verdade, comunicar, dialogar e entrar em profunda comunhão com o que o circunda, nem que seja na sua forma de expressão mais violenta, isto é, sob a forma de sons estridentes do quotidiano, de pequenos ruídos ou até mesmo de impetuosos gritos.

Ora, estas considerações de Cage sobre o silêncio, ou melhor, sobre a capacidade do silêncio abrir uma fenda para dialogar com a realidade envolvente, parecem-me pertinentes para a abordagem, também dialógica, de dois sedutores contos da literatura portuguesa que apresentam como temas centrais duas pontas de um mesmo fio, o *silêncio* e o *grito*. Falo, mais concretamente, dos contos *O Silêncio* de Sophia de Mello Breyner Andresen, escrito em 1966, mas publicado só em 1984 em *Histórias da Terra e do Mar* e *O Grito* de Herberto Helder, publicado antes, em 1963, na coletânea *Os Passos em Volta*.

Ignoro se Sophia terá, de alguma forma, conhecido e manifestado algum interesse pelo trabalho desse multifacetado norte-americano, que também se dedicou à poesia. Mas que Herberto Helder parece conhecê-lo isso não há dúvida². Num dos poemas de *A Faca Não Corta o Fogo*, parece citá-lo com alguma convicção:

² Entre um e outro autor, parece-me que há até uma certa sintonia, que não sendo de todo relevante, não deixa de ser curiosa. Em primeiro lugar, porque um investigou o silêncio e o outro sempre viveu no silêncio. Em segundo lugar, porque ambos integraram o silêncio, e tudo o que lhe está associado, nos seus ofícios. Em terceiro lugar, porque o trabalho de ambos reúne, ainda hoje, as mais diversas opiniões.

ou: o truque cardiovascular, ou:
a técnica da paixão, quero eu dizer: o estilo de
restituir ao seu conexo sobressalto, de sangue
autoral, os bruscos
poemas transracionais, ali, onde
o mundo reconhece o mundo,
sítio para sermos estudantes do sentido:
tão acima arrebatados pela
razão jubilatória:
porque
um poema é a melhor crítica a um poema,
John Cage
[...]

(HELDER, 2009, pp. 603-604)

Entre Herberto Helder e Sophia também não há muito em comum, a não ser talvez o facto de esta exercer algum fascínio sobre aquele:

A ciência e inteligência de Sophia foi praticar – como Akhmátova e Mandelstam, ditos acmeístas (o ponto mais alto, pureza, perfeição) – uma arte que fornecesse, contendo em si a intensidade e o tremor instintivos, mas elidido o sujeito, a referência literal. Em registo estrito e imediato exemplifica-se a dignidade do mundo. O poema existe por si, é uma forma impessoal que as mãos limpas arrancam à desordem para apresentar como ordem objetiva no meio das corrupções, inclusive as corrupções da nomeação. Fascina-me tamanho sonho, tão sobranceiramente natural, sonho irreduzível, é a prova do próprio mundo. Forçoso aceitá-lo, trata-se do concreto absoluto da percepção. “Vê-se” o verso liso e homogéneo; o corpo do poema não apresenta nenhuma ferida ou cicatriz. É a excelência. [...] (Helder, 2001b, p. 98).

Neste sentido, não me preocuparei em tentar estabelecer redes de influência ou hipóteses de conhecimento mútuo entre os dois autores. Daí que, de acordo com a datação das pequenas narrativas, a forte possibilidade de Sophia ter lido o(s) conto(s) de Herberto Helder será apenas isso, uma forte possibilidade. Creio que será mais profícuo e interessante criar um diálogo apenas entre os dois textos e apontar duas leituras interpretativas dos mesmos, induzidos por alguns elementos simbólicos, textuais e temáticos muito próximos que os títulos, *O Grito* e *O Silêncio*, desde logo, anunciam.

2 O SILÊNCIO QUE GERA O GRITO

– É com as vozes que o silêncio ganha.

(HELDER, 2009, p. 172)

“Complicado”, uma das duas palavras com que se inicia *O Silêncio* de Sophia de M. B. Andresen, é no mínimo o que se pode dizer acerca da explicação dos acontecimentos que abalam profundamente as convicções das personagens de cada um dos contos.

De um lado, em *O Silêncio*, temos Joana, uma personagem que é caracterizada por uma tranquilidade inebriante que advém de pequenas tarefas domésticas que vai realizando, umas atrás das outras, numa sequência lógica que parece conferir um sentido máximo à sua vida:

[...] Primeiro deitou os restos de comida no caixote do lixo. Depois passou os pratos e os talheres por água corrente debaixo da torneira. Depois mergulhou-os numa bacia com sabão e água quente e, com um esfregão, limpou tudo muito bem. Depois tornou a aquecer água e deitou-a no lava-loiças com duas medidas de sonasol e de novo lavou pratos, colheres, garfos e facas. Em seguida passou a loiça e os talheres por água limpa e pô-los a escorrer na banca de pedra. As suas mãos tinham ficado ásperas, estava cansada de estar de pé e doíam-lhe um pouco as costas. Mas sentia dentro de si uma grande limpeza como se em vez de, estar a lavar a loiça estivesse a lavar a sua alma. (p. 47)³

Do outro lado, em *O Grito* de Herberto Helder, temos um “empregado de escritório, um pequeno burguês calafetado” (p. 35), que é forçosamente obrigado a encontrar na sua monótona rotina quotidiana – “o trabalho, as noites no café ou no cinema, um livro, a visita a um prostíbulo” (p. 35) – algum sentido para a sua existência.

Percebe-se, pois, que é na solidão que estas duas personagens se movimentam, embora de maneiras distintas. Para Joana, estar sozinha, estar sobretudo em casa, percorrer calma e circularmente as várias divisões, tocar nos vários objetos que as compõem, sentir o imenso e “doce silêncio [que] pairava como uma sede estendida” (p. 48) no interior da sua habitação, não é uma atitude deprimente que cause angústia ou

³ Todos os excertos retirados quer de *O Silêncio* (ANDRESEN, 1990), quer de *O Grito* (HELDER, 2001a) serão apenas indicados com o número da página.

apatia. Pelo contrário, consegue-se mesmo vislumbrar um comprazimento no silêncio e na solidão que não só emanam do interior da casa, como também a invadem pelas janelas abertas à serenidade cósmica da noite. O silêncio e a solidão da casa, para Joana, funcionam assim como uma espécie de fonte de paz e de felicidade, de harmonia e de unidade. No fundo, a casa é o seu íntimo, o seu mundo:

As estrelas brilhavam, íntimas e distantes. E pareceu-lhe que entre ela e a casa e as estrelas fora estabelecida desde sempre uma aliança. Era como se o peso da sua consciência fosse necessário ao equilíbrio das constelações, como se uma intensa unidade atravessasse o universo inteiro.

E ela habitava essa unidade, estava presente e viva na relação das coisas e a própria realidade atenta a abrigava em sua imensa e aguda presença.

No ar, na cal, no vidro, tocava a sua felicidade e essa felicidade era no seu centro unidade. (p. 50)

Para o anónimo empregado de escritório, a sua solidão e o seu isolamento manifestam-se, por outro lado, de uma forma mais boémia. Não é a casa o espaço onde está a personagem de *O Grito*, mas sim num bar com uma clientela um pouco duvidosa. As características deste lugar, aliado à necessidade de estar bêbado, parecem indicar um estado de espírito – este sim – moldado pelo peso da angústia. A tranquilidade e a paz de espírito são procuradas aqui pelo efeito evasivo que o álcool é capaz de produzir:

Agora parece-me que já não poderei ter qualquer espécie de esperança. Sento-me nesse bar e embebedo-me. Preciso de estar bêbado. Vejo os vestidos vermelhos e azuis das raparigas escoando-se por entre as mesas. Toca-se uma música lancinante. Gosto deste bar. Atordoa-me. O espelho mostra-me um olhar aflito. Levanto o copo com a mão hesitante, e saúdo-me. Noto perfeitamente a minha mediocridade. Uma bebedeira dolorosa, um pouco repugnante, não? (p. 35)

A questão que se coloca perante o discurso dramático deste narrador autodiegético é se a sua vida sempre foi assim. Efetivamente, não. A sua vida foi alterada depois de ter estado preso durante um mês, alegadamente por suspeitas políticas que o vinculavam ao comunismo. É durante este período de tempo que a personagem sofre uma grande transformação interior que o faz passar de insignificante “empregado de escritório” a um bebedor compulsivo. Aliás, esta ideia de transformação também se encontra na própria arquitetura da narrativa herbertiana e não deixa de ser

interessante salientá-la. Na verdade, existem dois planos de ação (um tempo passado, o do interrogatório policial e o da prisão, e tempo um presente, o do solilóquio e o da divagação no bar) que se vão sobrepondo um ao outro de forma pouco linear, quase como se o próprio texto também partilhasse da ebbriez e da desordem mental em que se encontra o seu narrador depois de ter experienciado um acontecimento que considera ímpar.

E é precisamente neste ponto que o texto de Herberto Helder e o texto de Sophia de M. B. Andresen se cruzam com alguma nitidez, abrindo uma *fenda* “na unidade do universo, mas também nesse universo da unidade que constitui o próprio texto, fator que é de evocação intertextual” (RITTA, 2007, p. 219). Tanto a personagem de *O Grito*, isolada numa cela de uma prisão, como a Joana de *O Silêncio*, isolada numa casa com paredes meias para uma prisão, ambas em comunhão com o silêncio profundo e misterioso da noite, ouvem do exterior um grito. Repare-se na descrição de cada uma das experiências.

Em *O Grito*,

Um empregado de escritório está metido numa cela por suspeitas políticas. É tudo infundado, e ele acredita que o caso se há-de esclarecer. Por isso dorme tranquilamente como durante a liberdade. [...] Serenidade cósmica, prisional, pessoal. Fora o rato que trabalhava no escuro da serenidade. E então acordo. Não acordo como se o rato estivesse a roer. Acordo por explosão. É um grito. Depois, vários ruídos. Um rumor espalhado e, no centro, esse grito – alto material como uma agulha de gelo. Uma coisa impossivelmente terrífica. Um grito humano. E só distingo a penumbra amarela que vem do corredor. O silêncio contamina tudo, o frio cerra-me. E a luz amarela estende-se pelo chão e atinge o pote de urina, que fede. Então sinto uma dor na barriga e corro para o pote. (p. 41)

Em *O Silêncio*, enquanto Joana, debruçada sobre uma das janelas da sua casa, o templo da sua felicidade, se deliciava com a leve brisa da noite que roçava suavemente o seu rosto:

Foi então que se ouviu o grito.
Um longo grito agudo, desmedido. Um grito que atravessava as paredes, as portas, a sala, os ramos do cedro.
Joana virou-se na janela. Houve uma pausa. Um pequeno momento imóvel, suspenso, hesitante. Mas logo novos gritos se ergueram, trespassando a noite. Estavam a gritar na rua, do outro lado da casa. Era uma voz de mulher. Uma voz nua, desgarrada, solitária. Uma voz

que de grito em grito se ia desformando, desfigurando até ficar transformada em uivo. Uivo rouco e cego. Depois a voz enfraqueceu, baixou, tomou um ritmo de soluço, um tom de lamentação. Mas logo voltou a crescer, com fúria, raiva, desespero, violência.

Na paz da noite, de cima a baixo, os gritos abriram uma grande fenda, uma ferida, E assim como a água começa a invadir o interior enxuto quando se abre um rombo no casco de um navio, assim agora, pela fenda que os gritos tinham aberto, o terror, a desordem, a divisão, o pânico penetravam no interior da casa, do mundo, da noite. (pp. 50-51)

O grito humano, “uma coisa impossivelmente terrífica”, quer do conto de Herberto Helder quer do conto de Sophia, vem interromper de forma abrupta o silêncio e a “serenidade cósmica” da noite que existiam tanto na cela como na casa. A ordem, a tranquilidade e a liberdade, conceitos simples que percorriam os dois espaços e as duas personagens, são desfeitas como que “por explosão”, dando lugar a uma atmosfera carregada de incompreensão, de negativismo e de perda. E esta atmosfera presente em ambos os contos, aliada ao “rosto torcido e desfigurado” (p. 52) da mulher que grita em *O Silêncio*, faz evocar inevitavelmente o célebre quadro do expressionista Edvard Munch, *O Grito*, estabelecendo-se assim a possibilidade de um diálogo entre o discurso literário e o pictórico, a exemplo do que Annabela Ritta (2007, pp. 209-244) fez. Efetivamente, quer na tela de Munch quer nas narrativas de Herberto Helder e de Sophia assiste-se a um choque súbito entre o interior e exterior, entre a pessoa e o mundo, entre o silêncio e o grito, que representa, de certa forma, a duplicidade extrema em que vive o homem contemporâneo. É por isso que os gritos dos contos, apesar de não serem proferidos pelas personagens principais, ao contrário do que acontece em *O Grito* de Munch, apesar de um grito ser identificável e o outro não, dão início a um processo de transformação pessoal, uma vez que abrem, com uma espécie de “agulha de gelo”, “uma grande fenda, uma ferida” no íntimo de cada personagem e, por consequência, de cada leitor.

Em boa verdade, o contato (do silêncio) com o grito está na origem de um confronto terrível com o nosso eu mais fundo e mais privado, um confronto onde se misturam sentimentos e reações díspares. Note-se até a manifestação fisiológica do empregado de escritório. É que não é fácil esse confronto com as nossas próprias limitações e falhas, com as nossas cobardias e contradições, com os nossos medos e impulsos egocêntricos, pois o resultado final pode abalar os alicerces do nosso mundo, exibindo-nos assim *fendas íntimas*, como determinadas verdades e realidades mais

profundas e sagradas que podem ser perturbadoras, mas que não deixam de ser absolutamente necessárias. E esta interpretação faz tanto ou mais sentido se olharmos para a sociedade e a época atuais, caracterizadas, segundo Gilles Lipovetsky, por um efeito “hipermoderno” que vê fortalecer “o poder técnico sobre o espaço-tempo, mas declinar as forças interiores do indivíduo. Quanto menos as normas coletivas nos regem nos detalhes, mais o indivíduo se mostra tendencialmente fraco e desestabilizado. Quanto mais o indivíduo é socialmente inconstante, mais surgem manifestações de esgotamentos e «desarranjos» subjetivos; quanto mais ele quer viver livre e intensamente, mais cresce a expressão do peso de viver” (LIPOVETSKY & CHARLES, 2011, p. 89).

Sendo assim, o desafio que nos é dirigido em *O Silêncio* de Sophia de M. B. Andresen, em *O Grito* de Herberto Helder, e até mesmo em *O Grito* de Edvard Munch, é também uma forma de nos tornar mais fortes, mais seguros e resistentes, mais conscientes do que somos e do que podemos ser. Somos assim desafiados a gerar o nosso próprio grito no silêncio da nossa existência. É claro, porém, que isto não acontece de um momento para o outro. Trata-se mais de uma aprendizagem, de um caminho de conhecimento capaz de levar a essa transformação pessoal do que propriamente atingir o fim o mais rápido possível. Por isso, compreendem-se as reações posteriores à audição do grito por parte das duas personagens.

Joana voltou para a sala. Tudo agora, desde o fogo da estrela até ao brilho polido da mesa, se tinha tornado desconhecido. Tudo se tinha tornado acidente absurdo, sem ligação, sem reino. As coisas não eram dela, nem eram ela, nem estavam com ela. Tudo se tornara alheio, tudo se tornara ruína irreconhecível.

E, tocando sem os sentir o vidro, a madeira, a cal, Joana atravessou como estrangeira a sua casa. (pp. 54-55)

Em boa verdade, a casa e os objetos que nela se encontravam adquiriram um tom “desconhecido” e até mesmo “irreconhecível”, porque a consciência de Joana foi totalmente alterada pelo grito. E como a visão e a percepção que ela tinha da casa e das coisas que a completavam foi alterada, a carga simbólica e subjetiva que lhes atribuía perdeu-se, logo Joana, não se reconhecendo a si própria, também não consegue reconhecer o que antes foi fonte de equilíbrio e unidade, de felicidade e harmonia. O grito veio transformar por completo a sua mundividência. Daí a sensação estranha e

despojada com que atravessa a sua casa, o seu território, o seu mundo, como se de uma “estrangeira” se tratasse.

A reação da personagem de *O Grito*, além de também ser marcada pela incompreensão, é-nos dada de uma forma mais intensa e violenta, bem ao estilo de Herberto Helder:

Claro que nunca mais dormi. Espero os gritos. Espero-os todas as noites. Fico sentado na tarimba, tiritando. Estou vazio. O meu desespero é este vazio total, estranha forma de terror que nunca mais me abandonará. Ouço um ralo, e isso impacienta-me. Um ralo é uma coisa estúpida. Pode até fazer com que eu adormeça. Também ouço todas as noite os gritos que partem de algures na prisão, talvez do piso em cima, de qualquer cela semelhante a esta. São cada vez mais fracos e agora, na quinta noite, esforço-me por destacá-los do silêncio amarelo do corredor. Serei um colecionador de gritos? Não consigo senão ter medo, esta força desordenada e súbita que me arrasta para o pote. (p. 42)

O facto de ouvir os gritos durante noites seguidas, e embora lhe cause sempre a mesma sensação de medo e de vazio, este empregado de escritório, em boa verdade, não está em pé de igualdade com Joana, porque já teve mais tempo para os apreender e para os compreender. Seja como for, depois de ter saído da prisão, o seu processo de compreensão dos gritos passa curiosamente pelo álcool e pela necessidade de estar bêbado, o que revela, desde logo, uma alteração dos seus hábitos de “pequeno burguês calafetado” (p. 35), que é como quem diz da sua mundividência. No entanto, esta nova realidade é-lhe difícil de perspetivar, porque escapa ao domínio do concreto e do objetivo, do aqui e do agora. Assim se percebe que o álcool seja uma via para atingir essa compreensão. “De um modo particular, o inconsciente alcoólico tem uma realidade profunda. Engana-se quem supuser que o álcool apenas excita as possibilidades espirituais. Ele cria verdadeiramente essas possibilidades” (BACHELARD, 1972, p. 152). O problema é que, por pertencer mais ao domínio do inconsciente do que ao domínio do consciente, a compreensão é, na verdade, falsa e ilusória. E quando se tem plena e lúcida consciência disso, como a personagem de *O Grito* tem, mais vale mesmo continuar a beber:

O jato de fogo sobe do fundo até às estrelas. Sou um bêbado. O poço estremece. É o último grito, a agonia do mundo. Uma coluna de pedra que se parte de repente. Nasceu num homem. Propagou-se. Está em

mim. Caio então muito depressa no sono. Durmo. Durmo cada vez mais. Um dia já não acordarei. Espero nunca mais acordar. Acendo um cigarro, e o espelho mostra que não tremo. Quem sabe se a morte desse homem... Como digo? Não é verdade que o seu sofrimento acabou para sempre? Sim, mas como posso libertar-me desses gritos, esse espantoso grito final e adormecer, morrer?

Bebemos. Digo:

– Bela cerveja . (p. 43)

3 GRITAR CONTRA O SILÊNCIO

Não, não queremos cantar
as canções azuis
dos pássaros moribundos.

Preferimos andar aos gritos
para que os homens nos entendam
na escuridão das raízes.

(FERREIRA, 1990, p. 114)

É certo que Herberto Helder, ao contrário de Sophia, nunca manifestou, pelo menos de forma tão clara e inequívoca, um envolvimento e um compromisso com a realidade social. É certo que a voz literária de Heberto Helder, ao contrário da de Sophia, não reflete, pelo menos de forma tão vincada, uma necessidade de apontar o que está mal, de incomodar os que se instalam, de acordar os alheados, de alertar os inconscientes, de lutar contra uma pátria amordaçada, numa nação onde a perseguição, a censura, a prisão, a opressão e a mentira eram os avatares praticados nos meados do século XX pela ditadura do Estado Novo. Também é certo que no contexto d' *Os Passos em Volta*, obra em que se insere o conto *O Grito*, a manifestação de uma preocupação social, apesar de existir tenuemente, funciona mais como um reflexo da modorra e da superficialidade que existem no comportamento e nas consciências das pessoas acerca dos mistérios interiores que as envolvem do que propriamente uma tentativa de criticar e resolver os problemas sociais (cf. SILVA, 2009). Tudo isto é certo, mas se considerarmos que a literatura comporta em si uma “dimensão sociocultural”, que remonta até Platão e que pode assumir um grau manifestamente maior ou menor de “compromisso” (REIS, 1999, p. 40 e ss.), não podemos ficar indiferentes a determinados aspetos que unem os dois contos e que permitem uma leitura interpretativa mais virada

para a sociedade. Convém, no entanto, referir que não é minha intenção vincular e coartar esta leitura a uma matriz neo-realista, apesar de haver naturalmente algumas semelhanças.

Eis as semelhanças entre os dois contos: i) a proximidade das datas em que a narrativa herbertiana foi publicada (1963) e a narrativa andreseniana foi escrita (1966) e que se inserem dentro de uma década e de um quadro político, social e cultural marcados por uma enorme insatisfação e por uma necessidade urgente de mudança⁴; ii) o aproveitamento de alguns atributos representativos desse contexto político-social (a solidão, o isolamento, o comunismo, o receio, o medo, a incerteza, etc.); iii) o recurso a determinados elementos simbólicos comuns (“noite”, “prisão”, “silêncio”, “grito”); iv) a utilização de um vocabulário, mais no caso de *O Silêncio*, com uma carga conotativa muito forte que transmite a ideia de desafio, de combate, de ação. Enfim, há uma interseção de aspetos similares na organização dos respetivos discursos ficcionais que espelha efetivamente o contexto político-social da época. Neste sentido, pode-se dizer que, em ambos os contos, também se *grita contra o silêncio*, isto é, contra o medo, contra a opressão, contra os fantasmas que o regime salazarista criara.

Em *O Grito*, um dos planos da ação salienta o interrogatório a que o empregado de escritório é submetido durante três horas e que culmina com a sua prisão. Mas o que é interessante notar é que todo o interrogatório gira sobretudo em torno da suspeita de que a personagem partilha do ideal comunista e não tanto à volta de factos concretos e irrefutáveis que o vinculem a esse partido. Trata-se, na verdade, mais de um jogo psicológico, que faz lembrar um dos *modi operandi* típicos da PIDE nessa tentativa de extrair informações por uma via mais simples e descontraída, mas intimidante, do que propriamente estabelecer uma acusação e uma sentença.

O inspetor da polícia olha-me com cordialidade. Estes tipos dão bestialmente cordiais.

– Nada receie, meu caro – diz. – Nós tratamos bem as pessoas. Fuma? Recuso o cigarro. Ele está por trás da secretária, curva-se para mim sobre o mata-borrão. Insinuante.

– Somos todos seres humanos, não é? Essas histórias de tratamentos brutais aos presos são pura lenda. Coisas da propaganda comunista.
[...]

⁴ Tanto a nível nacional, com a oposição constante do Partido Comunista, com a revolta militar e civil que ocorreu em Beja, em 1961, e na qual participou o General Humberto Delgado, com o desagrado e a oposição que o início da Guerra Colonial, também em 1961, suscitou, com a revolta estudantil de 1962, como a nível mundial, em que o *Maió de 68* é talvez o exemplo mais representativo.

- Nada receio – afirmo eu. – Nunca tive atividade política. Sequer convicções. É um equívoco.” [...]
- Claro – diz. – Nunca pretendi chamar-lhe comunista. Imagino apenas que, por ingenuidade, por exatamente não ser comunista, o senhor tenha colaborado com eles. Por ingenuidade. Por nada saber. Vê onde quero chegar? Só desejamos que diga nomes.
- Os nomes? Que nomes? (pp. 36-38)

“Equívoco” ou não, “comunista” ou não, o certo é que o empregado de escritório acaba mesmo por ser encaminhado para uma cela. E este procedimento também merece ser destacado, sobretudo por causa do ridículo que instaura. Ou seja, a pressão que os interrogatórios policiais e mesmo a hipótese de tortura e de prisão causavam na mente das pessoas, muitas vezes, podia e fazia-as pensar, absurdamente, que estar preso até era uma forma de provar a inocência:

É tudo infundado, e ele acredita que o caso se há-de esclarecer. Por isso dorme tranquilamente como durante a liberdade. Está com um pouco de vergonha de si mesmo, porque pensou durante cinco minutos que nem toda a gente *tem o direito* de estar presa. (p. 41, grifo do autor)

Seja como for, é na sua cela que a personagem do conto herbertiano acaba por ouvir um grito que irrompe do silêncio da prisão e da noite. Quem terá gritado? Por que razão? Tortura? Medo? São algumas das questões que, por um lado, se podem colocar e o texto de Herberto Helder não responde. Apenas se veem as reações que esse grito provoca no empregado de escritório e que já salientei.

Curiosamente, e por outro lado, o texto de Sophia cria um cenário de resposta à primeira questão, provocando outra fenda por entre a qual os dois discursos ficcionais quase que se completam ao olhos do leitor. Por outras palavras, enquanto que, em *O Grito*, a personagem está *dentro* de uma prisão e ouve o grito, em *O Silêncio*, o grito, apesar de ocorrer *fora* de qualquer espaço, ecoa não só *por entre* as paredes de uma prisão, como *por entre* o interior da casa de Joana. Neste sentido, uma leitura em diálogo dos contos, como a que se tem vindo a fazer, potencia a ilusão de que os gritos ouvidos, quer pelo empregado de escritório quer por Joana, até podiam ser o mesmo. Mas não, obviamente. Ao contrário do texto de Herberto Helder, cuja referência ao autor do grito não existe, quem grita, em *O Silêncio*, é uma mulher incógnita. E o seu grito parece estar carregado de puas capazes de abrir fendas onde quer que seja:

O edifício enorme da prisão enchia todo o lado esquerdo da rua com as altas paredes cortadas por pequenas janelas de grades. A essa parede estava encostada a mulher. Às vezes erguia a cara e então via-se o rosto torcido e desfigurado pelo grito. [...]

Gritava como se estivesse só no mundo, como se tivesse ultrapassado toda a companhia e toda a razão e tivesse encontrado a pura solidão. Gritava contra as paredes, contra as pedras, contra a sombra da noite. Erguia a sua voz como se a arrancasse do chão, como se o seu desespero e a sua dor brotassem do próprio chão que a suportava. Erguia a sua voz como se quisesse atingir com ela os confins do universo e, aí, tocar alguém, acordar alguém, obrigar alguém, a responder. Gritava contra o silêncio. (pp. 52-53)

Repare-se na sugestividade de alguns verbos, como “erguer”, “gritar”, “ultrapassar”, “arrancar”, “atingir”, “acordar”, etc., e na repetição da preposição “contra”, transmitindo a ideia de uma necessidade, de uma intenção, de uma vontade férrea de vencer um obstáculo. E se aliarmos a isto o simbolismo do espaço onde ocorre o grito, ao lado do “edifício enorme da prisão [que] enchia todo o lado esquerdo da rua”, e do tempo em que ocorre, na “sombra da noite”, que pode ser entendido, numa perspetiva mais profunda, como uma imagem da repressão que exista em Portugal antes do 25 de Abril de 1974, então o grito dessa mulher incógnita pode ser uma expressão de revolta, de inconformismo, de irreverência e de angústia por parte de alguém que simplesmente não se conforma. O grito dessa mulher exterioriza uma espécie de voz que pretende despertar e acordar as pessoas de forma a que se desinstalem e se preocupem mais com a realidade social e política em que vivem. Em *O Silêncio*, Joana é a principal recetora desse grito. Daí que o final deste conto também possa ser entendido como a tomada de consciência, por parte de Joana, de que realmente há coisas mais importantes do que a lida da casa; de que é tempo de se preocupar com os verdadeiros valores humanos e não tanto com os objetos que nela existem; de que é hora de tornar o seu reino a humanidade e deixar de lado a casa; de que, no fundo, é o momento de sair para o exterior, sem medos e receios, e lutar por algo em que se acredita.

O facto de a narrativa de Sophia e a narrativa de Herberto Helder não apresentarem um tempo e um espaço definidos ou de, pelo menos, não conseguirmos identificar nitidamente o Portugal do Estado Novo, não se deve, contudo, relativizar ou até recusar esta leitura. Pode mesmo dizer-se que este facto só vem demonstrar que esta problemática não se esgota num só espaço nem num só tempo, porque, na verdade, faz parte de todos os espaços e de todos os tempos. Ainda hoje há situações de repressão e de injustiça social no mundo; há perseguições políticas; há regimes ditatoriais que

(infelizmente) resistem e outros que (felizmente) têm vindo a cair; há quem lute pela liberdade de expressão; há quem se insurja contra a opressão e o domínio territorial, enfim, o mundo é grande, as pessoas são muitas e a realidade é que ainda não vivem em plena harmonia e equilíbrio. Desta forma, a literatura, em particular, e a arte, em geral, desempenham um papel ativo neste domínio, pois, por serem universais e intemporais, conseguem lutar contra esses desequilíbrios, levando à reflexão e à ação, independentemente de quando e onde foram produzidas.

4 CONCLUINDO

Mais do que simplesmente apresentar e sistematizar duas leituras interpretativas de *O Grito* de Herberto Helder e *O Silêncio* de Sophia de Mello Breyner Andresen, pretendeu-se sobretudo valorizar, sob a forma de diálogo intertextual, o que estas narrativas têm de comum e até mesmo de contemporâneo.

Assim, numa primeira leitura, e de acordo com uma dimensão mais pessoal e introspetiva, ambas as narrativas revelam que, por vezes, é necessário deixarmo-nos ser surpreendidos e invadidos por um grito, mesmo que nos assuste e cause algum receio, pois talvez seja mesmo essa a única forma de nos pôr em confronto com o nosso ser mais profundo e íntimo e operar uma transformação interior que certamente nos vai deslumbrar e nos vai revelar aspetos poderosos do nosso ser. Nesta ótica, mais importante do que dar um grito é ouvi-lo, senti-lo e deixá-lo preencher o nosso silêncio interior.

Numa segunda leitura, mais virada para o exterior, para a sociedade, os dois contos possibilitam um olhar mais político-social, agudizando a necessidade de uma intervenção profunda contra qualquer tipo de repressão que o Homem enfrente, seja no passado, no presente ou no futuro, seja em Portugal ou no mundo. Neste sentido, mais importante do que ouvir um grito é dá-lo com toda a força, ora mostrando que há sempre pessoas que se preocupam, ora incitando as pessoas que o ouvem à mudança e à ação.

Convém, no entanto, salientar que estas duas interpretações, apesar de distintas, em boa verdade, até se completam num círculo perfeito. Melhor dizendo, para mudar a sociedade, para marcar uma rutura, para fazer passar uma mensagem, é preciso operar antes uma mudança dentro de nós próprios, pois só assim essa mensagem, se

tiver de ser realmente transmitida, terá mais força e será mais credível. Por vezes, é imperioso ouvir um grito para depois se gritar. A Joana de *O Silêncio* pode ter ficado com uma sensação de perda, sentindo-se uma “estrangeira” dentro da própria casa, o que, no fundo, corresponde ao grau zero do seu processo de transformação interior, mas o empregado de escritório de *O Grito* parece estar mais adiantado nesse processo e talvez mais alcoolicamente iludido:

E meto as mãos pelas coxas de uma das raparigas. Somos três à mesa. As duas mulheres riem continuamente. Um soluço cresce pela cerveja acima, e então bebo dois grandes goles. Enterro-me na música violenta. Pensam acaso que não estive também a gerar esse grito? Que ele não foi do mesmo modo um sofrimento meu, um crime? A névoa afoga-me. Por dentro da névoa as raparigas riem como loucas. Dizem piadas obscenas. Vou cair com a cabeça sobre a mesa fria. Vou dormir mais uma vez. Um bêbado que dorme caído sobre o tampo de uma mesa ressona como um porco. É sempre assim. Ressonamos como porcos, e as mulheres a nosso lado riem loucamente nos seus vestidos de cor. (p. 43)

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Histórias da Terra e do Mar**. 4.^a ed. Lisboa: Texto Editora, 1990.

BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do Fogo**. Lisboa: Estúdios Cor, 1972.

FERREIRA, José Gomes. **Poeta Militante I – Viagem do Século Vinte em Mim**. 4.^a ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

HELDER, Herberto. **Os Passos em Volta**. 8.^a ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001a.

_____. Paradiso, um pouco. **Relâmpago**. N.º 9. Outubro, pp. 97-99, 2001b.

_____. **Ofício Cantante**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles & CHARLES, Sébastien. **Os Tempos Hipermodernos**. Lisboa: Edições 70, 2011.

REIS, Carlos. **O Conhecimento da Literatura**. 2.^a ed. Coimbra: Almedina, 1999.

RITTA, Annabela. Munch, Sophia e Rui Nunes: quando o grito ecoa. **No Fundo dos Espelhos [II] – Em Visita**. Porto: Edições Caixotim, pp. 209-244, 2007.

SILVA, Marco. *Os Passos em Volta de Herberto Helder. Uma Viagem pelo Inverso da Realidade*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia – UCP, 2009.