

Resumo comentado

Celeste Ribeiro de Sousa

Müllers Lena (A Lena do Moleiro), de 1950, até onde se sabe, a única narrativa publicada por Matthaeus Braun, está totalmente voltada para a recordação da terra natal, explícita no subtítulo: “História oriunda da pátria suábia”. Porém, não se trata apenas de uma lembrança do autor. A história contada também versa sobre as lembranças/saudades da protagonista, na hora de sua morte, em relação à casa, onde nasceu. *A Lena do Moleiro* é um texto formalmente elaborado, constituído “por duas sequências narrativas: uma encaixada e outra encaixante. A narrativa encaixada realiza-se totalmente, enquanto se desenrola a situação inicial da narrativa encaixante que, em seguida, dá curso ao seu desenvolvimento. Observe-se [...] que a narrativa encaixada não exhibe ação linear, mas principia pelo final, regredindo, progressivamente, até a situação inicial. [...] A narrativa encaixante desenrola-se cronologicamente; a encaixada passa-se ao nível da mente de Lena, isto é, em um tempo psicológico. Estes dois níveis temporais estão ligados, por conseguinte, a dois tipos de ação em *A Lena do Moleiro*: uma externa, na narrativa encaixante, outra interna na encaixada, traduzindo dois mundos diferentes e distantes no tempo, e duas perspectivas distintas da morte e da vida: uma perspectiva interior, subjetiva, que acompanha a ação interna, e outra exterior, objetiva em relação à primeira, que caracteriza a ação externa. De um lado, deparamo-nos com a velha Lena que, moribunda, se abandona às suas recordações; de outro lado, nossa atenção é voltada para a família, para o padre, que observam seus derradeiros momentos de vida. São meros observadores. Desta perspectiva, surge a realidade do tempo presente, sugerida ora pela atitude dos familiares [...], ora pela ação do padre [...], ora pelos eventos exteriores, tais como a tentativa dos presentes de entender o que Lena murmura, o badalar do sino ao meio-dia, ou a comunicação de impressões acerca de seu estado físico. Trata-se de uma realidade esboçada em pinceladas escassas, mas vivas e vigorosas, como se fora uma ‘tomada’ do presente, para usarmos a linguagem do cinema.

A ação externa prolonga-se além da morte de Lena, relatando ainda o funeral: os acompanhantes choram e lamentam a perda. Tendo o corpo baixado à sepultura, a neta julga ver a imagem de Nossa Senhora projetada no céu, dirigindo-se para a figura da avó recém-falecida, a fim de recebê-la na morada celeste. Ainda contagiadas pela

atmosfera de ansiedade e tristeza provocadas pela morte de Lena, as pessoas presentes ao funeral não percebem como os pássaros cantam nas árvores” e, no entanto, eles anunciam a primavera, o renascer da natureza, o início de mais um ciclo de vida na natureza”. Aqui termina a narrativa encaixante.

A narrativa encaixada é construída a partir da perspectiva da moribunda e desvela a sua própria vida. O conhecimento desta vida passada é fornecido pela ação interna, desencadeada sempre pela realidade externa: um ramo de flores em cima da cômoda do quarto da moribunda evoca-lhe a imagem do jardim em que trabalhou depois de viúva. O sino batendo meio-dia desperta a lembrança da morte do marido e todas as dificuldades pelas quais passa daí em diante para criar os filhos.

As duas narrativas, ilustrando duas realidades – passado e presente -, convergem através da ação, na medida em que o presente explica o passado: em seu leito de morte, Lena recorda-se de toda a sua vida.

Exceção feita ao funeral, a ação externa quase não flui, de tão lenta que é: restringe-se a alguns gestos e movimentos dos parentes, à vinda do padre, ao bater do sino. Este desenrolar lento da ação externa torna denso o clima de espera pela morte. A ação interna, por seu lado, desenvolve-se velozmente, abrangendo as principais passagens da vida de Lena – as dificuldades enfrentadas na viuvez, a criação dos filhos, a morte do marido, o seu casamento, a juventude no moinho. Esta rapidez da ação resume todo um evoluir de anos em um instante – o instante do tempo presente em que a velha Lena jaz moribunda.

Enquanto os ‘flash-backs’ recordam, passando da velhice à juventude, o passado de Lena, este permanece sempre em contato com o momento presente da narrativa encaixante, uma vez que cada coisa vista ou ouvida pela velha moribunda no presente, desencadeia uma lembrança de um acontecimento passado. Nestas variações temporais tão súbitas, como que se perde a noção do tempo cronológico. O passado associa-se ao presente, emprestando-lhe uma dimensão de eternidade. No momento da morte, em que a atmosfera de expectativa atinge o auge da densidade, o autor encerra a narrativa encaixada, ligando-a à encaixante, isto é, à cena do funeral. Mas, imediatamente, após o instante do clímax, surge o anti-clímax. A morte torna-se um fato clinicamente constatado. Realizam-se as ações rotineiras que se seguem a um falecimento: o médico redige o atestado de óbito, os parentes e amigos fazem as suas despedidas chorosas, forma-se o cortejo fúnebre. A densa atmosfera anterior, de espera pela morte, desfaz-se, embora não completamente.

A localização geográfica específica da narrativa não é indicada. Trata-se de um lugar qualquer entre o Danúbio e o lago Constança, e Lena é natural dessa região. Mas o cenário exterior ao quarto do asilo, onde Lena vive, está carregado de história, como sugerem as imagens do velho mosteiro, as fortificações do tempo da Guerra dos Trinta Anos. A descrição é minuciosa [...]. Em *A Lena do Moleiro*, a noção de espaço é-nos proporcionada em várias etapas. Após a descrição geral, [...] o espaço estreita-se, afunila-se, e assim somos levados progressivamente a um espaço cada vez menor: o mosteiro, a igreja, o asilo e o quartinho onde Lena espera a morte. É aqui que as duas ações se desenrolam. A descrição do espaço torna asfixiante a atmosfera criada em volta de Lena. Trata-se do quartinho delineado em um contorno simples, vivo e vigoroso, sugerindo a singeleza conveniente ao quarto de uma moribunda [pobre]. Além deste espaço externo, existe, por sua vez, o espaço interno, o da narrativa encaixada, onde é armado o mundo de Lena: o moinho onde nasce e vive até casar, e a fazenda onde mora depois de casada até ficar viúva. Este espaço não é retratado tão minudentemente quanto o externo, mas afigura-se igualmente vivo, claro, como se estivesse sendo observado no momento atual da narração, tais as impressões marcantes que deixou na vida de Lena. É um espaço idealizado, constituído apenas por paisagens associadas a momentos significativos do passado da moribunda. O moinho, por ser apresentado no contexto do mundo interior de Lena, e por estar ligado exclusivamente aos aspectos gratificantes de sua vida, torna-se um *locus amoenus*, um espaço paradisíaco, onde Lena vive sua infância e onde, mentalmente, exala o último suspiro, levado pelo rumor da água do moinho [...]. A morte é para Lena uma experiência feliz, associada à sua juventude despreocupada, é o retorno ao começo, assinalado pelo moinho onde nasceu [...].

Ao casar-se com Heinrich, Lena passa a viver na fazenda onde também encontra a felicidade. Ao ficar viúva, vê-se obrigada a vender a propriedade, devido a uma nota promissória duvidosa que um advogado lhe entrega. A partir desta venda, não se sabe onde vive; só se sabe que enfrenta dificuldades. Depois que envelhece, já incapaz de trabalhar, é levada para o asilo onde se encontra em seus últimos momentos de vida. Ama tudo o que lhe pertence ou pertenceu, especialmente, o moinho, as flores, a natureza. Deixa dois filhos, uma nora, uma neta, um irmão, uma cunhada e um sobrinho, herdeiro do moinho.

É ela, Lena, a personagem principal, e sua morte é o tema central da obra. Os familiares, o padre e o médico não passam de personagens secundárias, acessórios formais na composição da cena da morte. A descrição das personagens inexistente; conhecêmo-las por

uma simples menção ou pelos poucos gestos que fazem. Diferenciam-se pela atitude que assumem perante a morte: um filho que apalpa o pulso da mãe, mostrando preocupação com o seu desaparecimento; a nora que derrama lágrimas encostada à porta; a neta que olha a avó com olhos espantados.

A *Lena do Moleiro* desenvolve-se quase que inteiramente em diálogo indireto livre, em uma fusão entre terceira pessoa e primeira pessoa narrativa. Muitas vezes, o eu-narrador abandona a sua posição narrativa e identifica-se de tal maneira com a personagem Lena, que suas falas parecem ser comentários monologados pela própria Lena: '[Estas campainhas brancas], - para colhê-las ela certamente precisou curvar-se mais de mil vezes! Aquelas tulipas fulgurantes, - já no começo do inverno, mal tinha passado o dia de finados, juntamente com as últimas sécias e os derradeiros crisântemos, com a confecção das guirlandas noite adentro, as costas doloridas e os olhos ardendo, - eis que era época de escolher os bulbos das tulipas e dos jacintos...'

Toda a obra é transmitida em uma linguagem de metáforas de curto espectro, de imediata compreensão. Excetua-se a metáfora polivalente usada na breve descrição do espaço idealizado e subjetivo do moinho, que reforça a atmosfera onírica: no moinho, o lar de Lena na infância, as bétulas são associadas a longos véus verdes que balouçam ao vento. A imagem do marulhar da água do moinho carregando o último suspiro de Lena também é altamente sugestiva no que diz respeito a seu significado. O próprio eu-narrador diz que é a corrente da vida misteriosa que passa pelo universo 'de eternidade em eternidade'.

Chama a atenção também o uso repetido de sintagmas interjectivos, introduzidos pela conjunção 'como' (= wie) e terminados com ponto de exclamação 'oh'; é a tentativa de traduzir sentimentos em palavras, a resultar em expressões patéticas que nada definem, pelo contrário, se diluem em vago sentimentalismo [...].

Por outro lado, o eu-narrador peca pelo abuso de adjetivos já desgastados, de clichês, solapando a expressividade da narrativa. As formulações 'poéticas' do tipo 'capitéis indescritivelmente majestosos, igreja majestosa, menininha pálida, florescência rica, mão bem-aventurada, capela magnífica, pobreza amarga, o sol poente espalha grinaldas de rosas por sobre os longínquos pícaros nevados das montanhas alpinas', são inócuas e sobrecarregam o texto.

Do ponto de vista temático, porém, a obra encerra um significado amplo, [em relação a outras narrativas também produzidas por imigrantes]. Podemos perceber, pelo menos, três planos de significação. Em um primeiro plano, a morte é para o padre o momento

da extrema-unção e da oração pela alma da moribunda. Para o médico, é o fim do funcionamento de um organismo vivo. Para a família e amigos é a perda de um ente querido. Em um segundo plano, a aproximação da morte, sentida por Lena, é um regresso à juventude, uma volta ao primeiro lar. Num terceiro, sugerido pela imaginação da neta, Magdalena, a morte significa viver em um outro mundo, ao lado de Nossa Senhora, é a glorificação da pobre velha [...].¹

A morte de Lena dá forma ao exílio a que foi forçada. Projetar-se-ia o autor da narrativa também neste exílio?

Em paralelo à publicação de Matthaeus Braun em 1950, saem publicados no mesmo *Kalender* outros textos também de escritores “teuto-brasileiros”: “Wirkende Natur” e “Heimatboden” de Karl Fouquet, “Brasilien, Land der Zukunft” e “Die Brautschau” de Martin Fischer (ou Tico-Tico), “Goethes Liebe zu Brasilien” de Ernst Feder, “Gedichte” de Ernesto Niemeyer, “Testa Branca, der Tropeiro” de Alfred Reitz, “Schnelle Justiz” de Luiz Meisinger.

Traduções de obras da literatura brasileira também se fazem presentes: “Ball in der Blüete” (O baile na flor), tradução de um poema de Castro Alves (1847-1871) por Martin Fischer e “Ruheloser Wanderer” (Andarengo), tradução de um conto de Darcy Azambuja (1903-1970) também por Martin Fischer.

¹ Texto extraído de: Sousa, Celeste H. M. Ribeiro de. *A narrativa literária no Anuário do Correio Serrano após 1948: temas*. São Paulo, FFLCH da USP, Boletim n° 28 (nova série), 1980, p. 39-48.