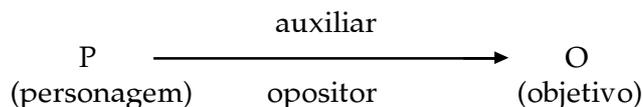


(MARQUES, 1996, p. 14) O encontro da Unidade e da Beleza levam a personagem Veiga ao êxtase, à completude: “É que os nervos do Veiga, como o de certos artistas que têm gênio, vibravam de amor igual por toda a Vida, e sentiam nas rosas e na névoa, nas crianças e nos pobres e nas almas, a mesma ânsia inconsciente de Unidade, o mesmo erguer de mãos para a Beleza.”. (PATRÍCIO, 1989, p. 227)

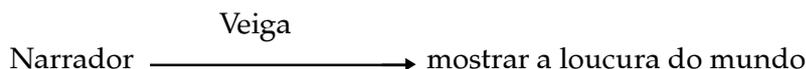
Todos esses elementos (recursos sonoros, ritmo, linguagem conotativa e características próprias da poesia simbolista) demonstram e reafirmam as palavras de Maria Helena Nery Garcez para quem Antônio Patrício é “Essencialmente poeta, mesmo quando prosador” (1983,p.98) ou de Massaud Moisés em relação ao “Serão Inquieto”: “as histórias se alicerçam na estrutura própria do conto e, ao mesmo tempo, acionam forte descarga poética. No enredo, nas personagens, na ambiência temos não só as condições para que os contos se organizem narrativamente, como as dimensões em que a poesia se totaliza. Ao nível microscópico, “Serão Inquieto” obedece aos imperativos da Poesia,”. (MOISÉS, 1997, p. 44)

3. Percursos narrativos

Tendo em vista uma visão mais clara das personagens e suas ações, procuraremos determinar os percursos narrativos em “O Veiga”, usando os esquemas propostos por João Hilton Sayeg de Siqueira. (SIQUEIRA, 1992, p. 49)



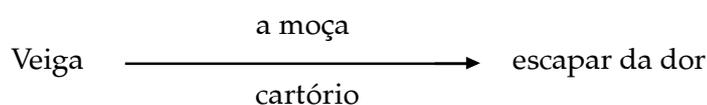
Num primeiro momento, temos o narrador-personagem nos apresentando Veiga (“Deixem-me antes contar-lhes como ele era.”).



O objetivo do narrador só vem explicitado no final da obra.

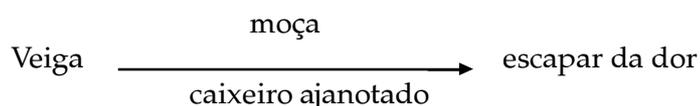
Em seguida, a história do Veiga enfocada em cada item da organização macrotextual da narrativa (expectativa, resolução, desfecho, avaliação) estabelece o percurso narrativo que, no seu conjunto, formará um texto coerente e exibirá sua finalidade.

Criação de expectativa



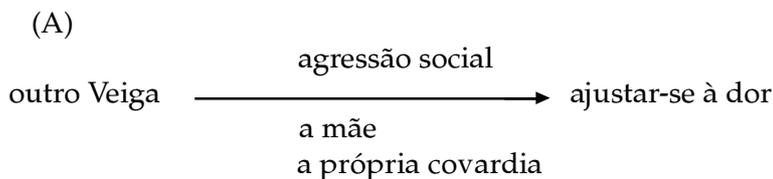
Veiga trabalhava num cartório e ali, diante das laudas oficiais, “Sofriam os seus nervos destrambelhados com o drama cotidiano do tribunal, esse espetáculo de miséria em carne viva,”. Enamora-se, então, pela moça loira da loja de miudezas e, momentaneamente, deixa de lado as misérias, a desarmonia humana (“Durante umas semanas viu cor de ouro, andava estonteado, como em sonho, suspenso dos fios dessa trança, pairando à altura de um terceiro andar.”), escapa da dor e encontra a felicidade (“Andava cheio de felicidade como um ovo.”).

Quebra da expectativa

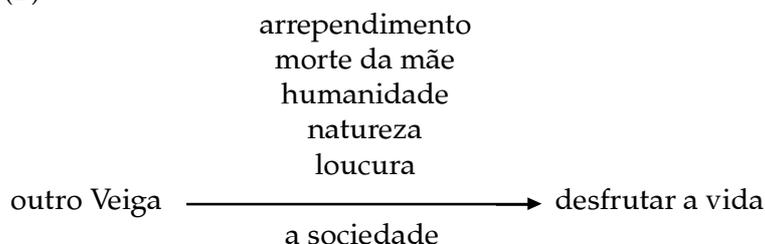


Surge quem se oporá à fuga da dor: o caixeiro ajanotado que o humilha e o esbofeteia. Veiga, então, “Empedrou todo.” “e caiu de bruços sobre a cama, como se fosse a cova, pra acabar, na humilhação suprema de sovado diante do seu ídolo tão loiro.”.

Tentativa de resolução



(B)



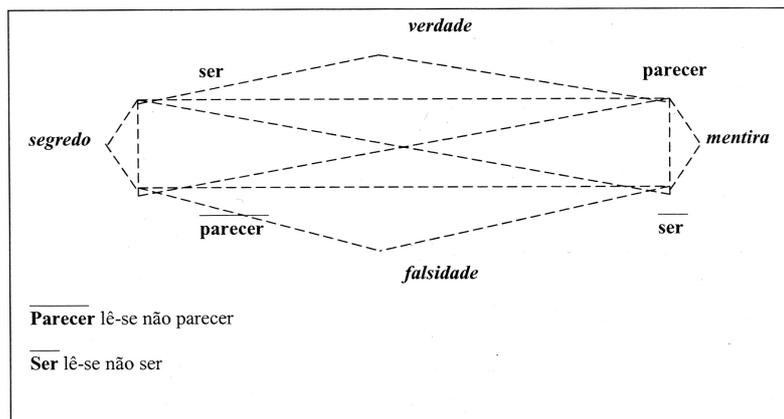
Veiga, já no cerne de seu sofrimento amoroso, começa a encontrar forças para revidá-lo. Acha prazer na dor (“rolou-se na humilhação quase em gozo,”) e torna-se o novo Veiga, “um tiranete bufo, com um rancor covarde de falhado, a farejar, na sua raiva impotente, uma vítima, alguém para expiar.” . “A Sociedade, a Religião, o Estado eram os inimigos” e os agride com sua bebedeira, mas sua covardia o faz fugir de situações de confronto (“Ao recolher a casa, noite morta, tomava precauções, dava mais voltas, e era em suores de angústia, em calefrios, que dobrava, na névoa, cada esquina.”). A mãe o ampara, o aconchega (“Ainda outra vez fitaram-se nos olhos – como se um deles acabasse de chegar, com uma sacola de dor, de muito longe... E agora, entre lágrimas, sorriam.”). Veiga não conseguira ajustar-se à dor e, nesse processo, já começa a criar o outro Veiga.

Veiga arrepende-se do tratamento dado à mãe (“Sentia bem que fora torpe para ela;”) e num temor enlouquecido rejeita o convite de retornar à vida sufocante de empregado num cartório. Passa a viver como mendigo, mas “saturando-se de outono”, fazendo de “toda a vida da terra – sua amante”, porque seus nervos “vibravam de amor igual por toda a Vida, e sentiam nas rosas e na névoa, nas crianças e nos pobres e nas almas, a mesma ânsia inconsciente de Unidade, o mesmo erguer de mãos para a Beleza.”.

Modalização das atitudes da personagem

Segundo João Hilton Sayeg de Siqueira “A modalização tem a ver com a atitude da personagem e esta pode ser avalia-

da como verdadeira ou falsa, secreta ou mentirosa. Esse tipo de modalidade é chamado de VEREDICTÓRIO, opera com os VALORES DE VERDADE e pode ser assim apresentado:



Na expectativa, Veiga é e parece ser infeliz, portanto a modalização é verdadeira. Veiga é apaixonado e parece ser apaixonado. A modalização, por conseguinte, é verdadeira.

No conflito, Veiga é traído e parece ser traído, sendo a modalização verdadeira.

Durante a resolução, Veiga não é agressivo, mas parece ser, o que gera uma modalização mentirosa. Foi a primeira tentativa da personagem no intuito de escapar da dor, e porque mentirosa, fracassada. Em seguida, Veiga é humanitário e parece ser humanitário, modalização verdadeira. É o momento em que a personagem, através de seu panteísmo, apreende sua totalidade.

Ao mesmo tempo em que julgamos Veiga humanitário porque se comove diante da desgraça humana e animal, porque vibra diante da natureza, o texto nos dirige a julgá-lo louco. Há no texto inúmeras referências ao estado insano da personagem:

- “É um pobre diabo e é doido: o Veiga.” (PATRÍCIO, 1989, p. 187)
- “cada vez destrambelhava mais.” (1989, p. 187)

- “Com as noites de álcool e vadiagem, numa exaltação agudíssima e imbecil, a loucura de Veiga emparedou-o” (1989, p. 202)
- “porque Deus lhe tirara o entendimento.” (1989, p. 212)
- “Que podia fazer ali aquele idiota?” (p. 214)
- “Era outro: um pedinte louco, de olhos meigos...”
- “Ia dando comigo em doido.” (p. 216)
- “Depois, com um gesto lento, precioso, em que as taras do amador dramático...”(p. 218)
- “é uma espécie de delírio ambulatório.” (p. 219)
- “E partiu quando eu lha agradeci, com os olhos loucos rasos de alegria.” (p. 233)
- “Nunca, porém, me feriu tão fundamente o seu amor de louco à Natureza,”(p.233)

Aos olhos da sociedade, Veiga é louco e parece ser louco, modalização verdadeira. Quando se reveste de flores, perfumando-se com elas, as leiteiras rodearam-no e “Olhavam-no a rir perdidamente”. A loucura de Veiga, não obstante, é colocada no sentido de Nietzsche que a vê como encaminhadora para as idéias novas, “uma máscara que esconde alguma coisa, esconde um saber fatal e “demasiado certo””, pois rompe os costumes e as superstições veneradas e subverte os valores. Para Nietzsche, assim como Antônio Patrício nos deixa transparecer através do conto em estudo, na loucura há um grão de gênio e de sabedoria, alguma coisa de divino.

Avaliação

A dor foi o impulso necessário para que a personagem Veiga pudesse desfrutar a vida, amando o que nela há e, assim, encontrasse Unidade. Narrativa de sucesso, portanto. O narrador, por sua vez, através da crença “nietzschiana” de que é preciso haver uma transmutação de valores, porque os atuais preceitos morais causam a infelicidade do indivíduo, mostra um Veiga vitorioso através da loucura e que lamenta a tristeza dos demais (“-Tenho tanta pena deles... tanta... tanta...

de todos os que foram como eu... No fundo... é mais triste que a fome e a miséria... ver como andam na vida *sem viver...*"). A narrativa novamente é de sucesso.

4. O Narrador

Em "O Veiga" temos narrador-personagem, "o intelectual que observa, descreve, comenta e cuja função, nesse conto, se resume nisso apenas." (GALLO, 1976, p. 33) Trata-se de uma personagem secundária que conta a história da personagem principal, foco esse pouco empregado em decorrência de suas limitações, mas que Antônio Patrício utiliza com mestria.

A personagem principal é quem domina todo o conto, restando ao narrador-personagem apenas a apresentação de Veiga (página 183 a 184) e esporádicas intromissões. O narrador dialoga com a personagem principal somente na última parte do conto, quando Veiga "enlouqueceu".

Interessante notar o uso da 1ª pessoa em "Não podia dormir o meu fantoche." e "A Sociedade, a Religião, o Estado eram os inimigos do meu títere.". Fica a impressão de que aqui o narrador está se fazendo lembrado depois de um longo trecho em que só a 3ª pessoa é utilizada.

Também fica a impressão, durante a leitura, de que o narrador é a voz do autor, o que é mais comum, segundo Massaud Moisés nesse tipo de discurso. Nilva Mariani Gallo reforça essa idéia com o seguinte comentário: "Assim, não estaremos equivocados em dizer que o narrador e Antônio Patrício podem ser um só, mesmo porque, por mais impessoal que queira ser a "voz" que fala numa obra de arte, trai acentos e entonações do instrumento que a produziu." (1976, p. 31)

Não é próprio do conto, que se constitui "uma fração dramática, a mais importante e a decisiva, numa continuidade em que o passado e o futuro possuem significado menor ou nulo." (MASSAUD, 1997, p. 21) discussões de temas, mas o narrador de "O Veiga" não se priva de fazê-lo uma vez (muito menos que o narrador de "Suze" que emprega discurso dissertativo três vezes): "Pois bem, é só mendigo. Mas não

como nós todos, a uma esquina da rua ou a uma porta banal de ministério, a pedir emprego ou noiva rica, dez réis ou participação num monopólio. Pede para comer, mas não come como nós todos: por comer. É pra viver a Vida, a Vida toda!").

A presença desse comentário é importante porque o narrador, desde o início do conto, já aponta para a sua grande preocupação: mostrar a grandeza de Veiga na sua mendicância, na sua loucura. Todos nós somos mendigos, afirma o texto, e Veiga, na sua última fase, também se torna um, mas um mendigo que se priva de quase tudo em benefício do outro ("Ando assim... todo roto. Que me importa! E podia andar bem... isso podia. Muitas pessoas me têm dado roupa. Até fatos inteiros... e em bom uso. Pode V. Ex^a acreditar. Mas às vezes, de noite, pelas ruas, vêm ter comigo, às escondidas da polícia, desgraçados com fome... todos rotos... E por boas maneiras ou à força, tenho de trocar a minha roupa pela deles... Imaginam, coitados, que me roubam... Que pode isso fazer-me!... Que me importa!..."), um mendigo rico, porque tem como casa "campo e mar...", um mendigo que pede para comer "pra viver a Vida", e não a vida mesquinha que a sociedade impõe ao homem.

5. A Personagem

É característica do conto o número reduzido de personagens e, em "O Veiga", sobressaem-se a mãe e o Veiga.

A mãe é uma figura constante nos contos de Antônio Patrício, todas infelizes (aparece em "O Precoce", "O Homem das Fontes", e "O Veiga"), mas em "O Veiga" adquire importância, apesar de sua abnegação, desamparo, humildade, porque é através de sua morte que é deflagrado o processo de individualização de Veiga ("Foi só depois – quando morreu a minha mãe – que eu compreendi que ia mal... e resolvi *viver*"). (PATRÍCIO, 1989, p. 215).

Veiga é uma personagem em processo que, em três momentos diferentes, perfaz caminhos distintos. De acordo com Nilva Mariani Gallo, "É uma personagem em três tempos: no primeiro, é um funcionário público irrealizado, marginalizado, infeliz::"Claro que não podia ter amigos: era

ridículo, era diferente, era um sozinho.”No segundo, repudiado por todos, sonhador, ingênuo, transformou-se num “tiranete bufo, com um rancor covarde de falhado, a farejar na sua raiva impotente, uma vítima, alguém para expiar”. No terceiro, é ainda um destrambelhado para os outros, mas sente-se feliz; continua só, marginalizado e incompreendido pelo grupo social. Panteísta extremado, quer recuperar o tempo que passou sem amar a natureza, a vida, as pessoas, e sofre porque acha que não ter tempo suficiente.”. (1976, p. 25)

A personagem Veiga perfaz o percurso ideológico da humanidade que se divide em três períodos segundo Nietzsche, em “Assim falou Zaratustra”: “Três transmutações vos cito do espírito: como o espírito se torna um camelo, e em leão o camelo, e em criança, por fim, o leão.”. (NIETZSCHE, 1991, p. 185)

Bernardette Siqueira Abrão, ao comentar a filosofia de Nietzsche, afirma que “nossa civilização passou primeiro pelo domínio do “tu deves”, quer dizer, pelo primado da moral e da religião”, o que corresponde ao Veiga no seu primeiro momento pressionado pelo dever, sentindo dor, mas sem poder expressá-la; “esta primeira etapa do espírito cede seu lugar ao domínio do “eu quero”, que designa o eclipse do mundo do dever e a liberação da vontade” e temos aí o novo Veiga que se embebeda, que passa a “proclamar no botequim o amor livre”, que assume idéias anarquistas e tem medo da polícia; “enfim, o “eu quero” supera-se no “eu sou”, uma nova relação do indivíduo com sua existência” que corresponde ao outro Veiga, o panteísta, o que tinha “fome de adorar”, o que pôs-se a viver.

O próprio narrador se questiona sobre as três fases de Veiga: “Como desse rele títtere, amoroso sovado, trapo humano, ex-amador dramático e ex-poetastro, saiu o panteísta vagabundo, o louco de uma misericórdia tão sentida, que eu vi salvar com os olhos rasos um pobre passarito moribundo?...” (Patrício, 1989, p. 231). Essa seria uma pergunta retórica, pois, se se cumpre aqui a voz do autor na voz do narrador (como já foi comentado anteriormente), percebemos que Antônio Patrício, conhecedor e amante da filosofia de Nietzsche,

colocou, no caminhar da personagem Veiga, o caminhar “ideológico do Ocidente”.

Ainda comentando a influência de Nietzsche na personagem Veiga, notamos que, para o filósofo, “A fidelidade ao homem exige que cada qual invente a sua virtude, o seu imperativo categórico.” (GILES, 1979, p. 90) Tudo o que lhe dá poder sobre si e sobre a natureza é bom; tudo o que procede da fraqueza é mal.

Veiga não se tornou um todo harmonioso na sua segunda fase porque suas atitudes procederam de sua fraqueza, da sua dor, da sua humilhação. Veiga, o louco da terceira etapa, inventou a sua virtude, tornando-se amante de toda a terra (“toda a vida da terra – sua amante”) por isso resultou um todo harmonioso.

Para explicar a intensidade desse amor por toda a terra, o narrador-personagem comenta “este pobre mendigo alienado anda “bêbedo de Deus”, como Spinoza.”², filósofo para quem Deus é natureza. “Para Spinoza, conceber Deus como um ser transcendente significa separar Deus e o mundo como duas substâncias distintas. E isso é impossível pela própria definição de substância, que não admite nenhuma outra substância a não ser Deus. O mundo, então, só pode ser constituído de infinitos modos do atributo que estão em Deus. Em outras palavras, Deus é a causa, mas causa imanente: causa e efeito estão em Deus.” (ABRÃO, 2003, p. 214)

A personagem Veiga, durante seus três tempos, tem algumas características contínuas. Vejamos:

- gagueira (“cerimonioso e gago” (p. 183)., “pois bem sabiam que se riam dele, das palhetas desafinadas, da gaguez” (p.187), “Quase nem gaguejava o imbecil” (p. 199) , “... Veiga, gago e reles,” (p. 196), “Perdia a noite num delírio gago”(p. 201), “em palavras de gago, bipartidas,” (p. 216), “ouvindo-lhe na gaguez frêmitos de asas,”(p. 221), “na sua voz gaguejada e um pouco

² Id., *ibid.*, p. 219

enfática” (p. 224), “ouviu-lhe a arenga gaguejada:” (p. 228).

- curvado (“esqueleto curvo” (p. 183), “num abandono corcova de vadio” (p. 183), “Todo o seu corpo magro de humilhado corcovava ainda mais” (p. 193), “sempre curvado em cumprimento torpes” (p. 196), “Ficou curvado a esperá-las uns segundos” (p. 219).
- fantoche “ uma carcaça humilhante de fantoche” (p.188), “Não podia dormir o meu fantoche” (p. 202), “A Sociedade, a Religião, o Estado, eram os inimigos do meu títere.”(p. 203), “contra o seu corpo de fantoche mártir” (p. 221), “Como desse reles títere,” (p. 321) (como *títere* é sinônimo de *marionete* e também *daquele que não tem opiniões próprias*, consideramo-lo também sinônimo de *fantoche*)
- não consegue dormir – “Não podia dormir, era impossível” (passagem para a segunda fase) (p. 195), “Ele não queria dormir.” (p. 212), “Eu não durmo... Não tenho tempo para dormir” (p. 215), “não quer adormecer pra sentir sempre”(p. 221), “se adormeço num banco uma hora ou duas, zango-me comigo” (p. 216)

A gagueira está presente na personagem todo o tempo, nas três fases. É uma característica que independe do seu estado emocional. Estar curvado também, mas na terceira fase da personagem não é curvada, mas fica curvada. (“Ficou curvado a aspirá-las (as roseiras) uns segundos:”). Veiga se curva agora para a natureza, não mais para as convenções, para as humilhações, para o sofrimento.

Sobre o ser fantoche, verificamos que o é intensamente na primeira e na segunda fase. O ‘outro Veiga’ (terceira fase) sente apenas no seu corpo de fantoche (“e não quer adormecer pra sentir sempre contra o seu corpo de fantoche mártir”), pois o seu ser interior, o seu eu não é mais fantoche da sociedade, mas encontrou alegria e equilíbrio em si mesmo.

Na página 231 ainda há referência à situação de fantoche, mas como retrospectiva das fases anteriores da personagem:

“Como desse reles títere, amoroso sovado, trapo humano, ex-amador dramático e ex-poetastro, saiu o panteísta vagabundo, o louco de uma misericórdia tão sentida”.

A escolha do nome Veiga para a personagem já deixa prever o caminho a ser trilhado por ela: o substantivo comum *veiga* significa “campo fértil e cultivado”. Veiga tornou-se um campo fértil e cultivado pela dor e encontrava sua alegria, depositava seu amor na natureza, nos seus campos férteis e cultivados.

6. O Espaço

Em “O Veiga” o espaço é delimitado e social nos dois primeiros tempos da personagem principal (“num cartório”, “no cartório”, “chegava a casa”, “na saleta do cartório”, “nas ruas”, “até o quarto”, “sobre a cama”, “no quarto”, “no botequim”, “no botequim”, “pelas ruas”, “ao patamar”, “no patamar”, “no quarto escuro”. No terceiro tempo da personagem, o espaço passa a ser ilimitado e natural. As referências, nessa etapa, são feitas a espaços livres, da natureza (“uma manhã em Nevogilde”, “Era num jardim público”, “à beira do rio, em Massarelos”, “Vi-o depois na Cordoaria”, “em Carreiros, junto à praia”, “numa rua afastada do arrabalde”.

O espaço social limita a personagem Veiga, impede o seu desabrochar, subjuga-o. Até mesmo, na fase do novo Veiga, o ambiente social arrasta-o à violentação de si mesmo. É somente no espaço natural, ilimitado da terceira fase que a personagem encontra-se, pois ser livre de convenções significa contribuir para a própria realização, conceito esse encontrado em Nietzsche.

Há que se observar também que os nomes próprios de lugares (Nevogilde, Massarelos, Cordoaria, Carreiros) só aparecem na terceira fase, porque é ali que a personagem se expande, havendo necessidade de nomear com especificidade os lugares para corroborar com essa idéia.

7. O Tempo

O tempo da narrativa é psicológico. O narrador-personagem nos apresenta Veiga (“Decerto o conhecem.

Decerto já, cerimonioso e gago, lhes pediu esmola. É um pobre diabo e é doido: o Veiga.”) usando o presente do indicativo e se propõe a contar-nos sua história (“Deixem-me antes contar-lhes como ele era.”). A partir daí, o enredo é linear e são empregados os tempos do passado: pretérito perfeito, pretérito imperfeito e pretérito mais-que-perfeito.

A fase em que Veiga torna-se panteísta retoma o momento da apresentação da personagem, e novamente é empregado o presente do indicativo: “Datam daqui as nossas relações. Cultivo nele com estima, com ternura, o único panteísta que eu conheço. E tal qual o vêm pelas ruas, este pobre mendigo alienado anda”bêbedo de Deus”, como Spinosa”. E ainda: “assim, nessa manhã de Outono, eu conheci um outro Veiga- o que me interessa.”. Em seguida, o narrador volta a narrar fatos passados: “Encontrei-o ontem à noite:”, “Vi-o depois...”.

As mudanças na personagem Veiga, no decorrer do tempo, são marcadas por frases curtas e incisivas; “Amou”, “Chegou o dia”, “Nova fase de Veiga.”. A passagem para a terceira fase do Veiga, o ‘outro Veiga’, no entanto, ocorre diferentemente, não é estanque como as demais, é um processo, e a frase que a introduz revela essa idéia: “Meses depois, encontrei-o uma manhã em Nevogilde, sob um grande castanheiro a desfolhar-se.”. (PATRÍCIO, 1989, p. 213) Além disso, a última fase é caracterizada por um profundo panteísmo que já vem anunciado na oração que introduz o novo tempo (“sob um grande castanheiro a desfolhar-se.”).

8. A Linguagem

A linguagem, como já vimos, em “O Veiga” é poesia ainda que sob a forma de prosa, mas enquanto conto, prosa, portanto, podemos verificar a importância do diálogo nele já que “os conflitos, os dramas, residem na fala das pessoas, nas palavras proferidas (ou mesmo pensadas) e não nos atos ou gestos (que são reflexos ou sucedâneos da fala).” (MOISES, 1997, p. 28).

O diálogo é expresso no conto em questão através do discurso direto sobretudo e marcado por travessão. Estão

presentes, no conto, falas do caixeiro, de Veiga, de sua mãe, do narrador, do companheiro das noites, da adolescente que perdera o emprego, da criança que tinha um pássaro nas mãos. É o tipo de discurso que predomina no texto, pois permite que o narrador ponha o leitor diante dos fatos, conservando, inclusive, a mesma carga subjetiva da personagem que fala.

O discurso indireto livre também tem seu lugar no conto: “Ele não queria dormir. Era impossível. Podia vir o Sousa... alguém prendê-lo... Só se ela ficasse ao lado, de vigia.” (PATRÍCIO, 1989, p. 212), “Aconchegou-lhe o cobertor bem contra os ombros – tão magrinho, Senhor, um esqueleto! – e à beira da cama, de joelhos, sentindo-o adormecer, ia dizendo:”(p. 213), “Esperou... esperou e ela não vinha!...” (p. 191), “Súbito moveu-se o transparente... Era ela” (p. 191), “Andavam a preparar-lhe uma cilada... Quase tinha terror do novo ser que se instalara nele,” (p. 203), “O seu primeiro momento foi de fuga. Quem seria?!... A mãe, não – dormia àquela hora. Mas olhando melhor, viu que era ela... Estremeceu. Meu Deus! Estaria morta?... Não, não: Adormecera ali. Por quê?... Não podia perceber.”. (p. 206) Como se pode perceber, foi empregado em momentos de tensão emocional, deixando o narrador vir à tona o sentimento da personagem na sua voz.

O discurso indireto aparece poucas vezes no conto e, normalmente como discurso indireto de expressão. Segundo Platão & Fiorin, o discurso indireto de expressão “analisa o personagem por meio das formas de falar e manifestar a posição do narrador.”.(PLATÃO & SAVIOLI, 1990, p. 184).

A posição do narrador ao registrar a fala do Veiga nos é mostrada no trecho abaixo. Manifesta seu encantamento, admiração, carinho:

“Disse-me que queria acompanhar a Noite, sem perder um segundo, um só segundo, caminhando com ela,, caminhando; - e logo, logo ao despedir-se dela. Abrir bem os seus olhos, bem abertos, ao primeiro raiar da madrugada... E seguir depois o sol até à morte, ele e a sua sombra que era triste – como se fosse já uma saudade...” (PATRÍCIO, 1989, p. 220).

Observamos também um número considerável de palavras ou expressões em itálico (“nem vou lá, nem faço minga”, “toilette”, “aliança”, “trismus”, “a ideia”, “amor livre”, “flos-sanctorum”, “o outro”, “Luz e Esperança”, “troupe”, “actor-apóstolo”, “era o seu filho”, “antes de ele saber o que era vida “para que não o matassem”, “Bazar dos três vinténs”, “iniciou-o”).

Nilva Mariani Gallo afirma, referindo-se às palavras em itálico de “Serão Inquieto” que “Lendo-as separadas do texto a que pertencem, encontramos um novo texto que, contudo, recria a atmosfera do livro todo;”.(GALLO, 1976, p. 66). Não é essa, entretanto, a nossa compreensão. Não conseguimos ver nas palavras destacadas no parágrafo anterior um sentido conjunto. O que observamos é que o itálico foi empregado para destacar alguma idéia (“iniciou-o”, “para que não o matassem”, “era o seu filho”, etc.), para marcar palavras de outras línguas (“toilette”, “trismus”, “troupe”, “flos-sanctorum”), para demarcar expressão popular (“nem vou lá, nem faço minga”), para nomear algo (“Luz e Esperança”, “Bazar dos três vinténs”).

A função da linguagem no conto é poética, emotiva e referencial. Poética pelas razões expostas no capítulo 2; emotiva porque são expostos os valores de vida, a visão do mundo do emissor; referencial porque o narrador nos passa sua perspectiva de vida através da personagem Veiga.

Conclusão

Iniciamos este estudo focalizando, sumariamente, a filiação da produção literária de Antônio Patrício ao Simbolismo e pudemos justificá-la, atestando no conto “O Veiga”, a presença de linguagem rica e musical, do ineditismo das imagens, do requinte da frase burilada com esmero. Em “O Veiga” também perpassa a busca do encontro da identidade do “eu”, mas, o autor ao fazê-lo, atinge as camadas peculiares de todos os homens, tornando-se um escritor universal, um vate, não mais poeta de uma nação (a portuguesa), o que também o aproxima dos preceitos simbolistas.

Em seguida, no estudo dos componentes estéticos, pudemos verificar profunda harmonia entre eles. Tempo, espaço, personagem, percurso narrativo..., todos esses elementos agem cooperativamente, possibilitando estabelecer unidade de sentido. No exame mais atento da adjetivação, do emprego da linguagem conotativa, do emprego de letra maiúscula em nomes comuns, da pontuação, da sonoridade e do ritmo, sem que fosse necessário buscar ligações forçadas ou esdrúxulas, a harmonia de sentido, a integração de todos os componentes fluiu como mágica.

Para completar esse conjunto articulado, o conhecimento de como as idéias de Nietzsche construíram na personagem Veiga o “super-homem” que consegue romper com tudo, vencer todos os empecilhos para a realização de sua individualidade, puderam fazer com que todos os elementos estéticos fossem metáfora da idéia de que “é preciso renunciar ao conformismo, quebrar a antiga tábua de valores para preparar a criação de uma imagem do homem.” (GILES, 1979, p. 89).

Nessa completude de todos os aspectos explorados, a obra explode no final apoteótico expresso pela voz do narrador: “Eu pensava em Ofélia, no rei Lear, nas loucuras patéticas de Shakespeare, ao ver esse alienado vagabundo, esse estranho pedinte de olhos meigos, que trazia só pétalas nos bolsos, e em plena luz polínica de estio, oficiava a Pã, de butes rotos, aspirando perfumes voluptuado...”. (PATRÍCIO, 1989, p. 234).

Em “O Veiga”, apesar de terem sido narrados caminhos tortuosos e doloridos, não se verifica um cenário melodramático; Antônio Patrício, apesar de simbolista, não cai no vazio requintado da tendência. “O Veiga” é arte, pois, analisado psicologicamente e relacionado a elementos ocultistas por Nilva Mariani Gallo em sua tese “Bruxas e Deuses em “Serão Inquieto””, estudado com empenho e atenção neste trabalho, não se esgotou. É arte porque à medida que ainda for mais estudado, abrirá novas perspectivas, permitirá outras leituras.

BIBLIOGRAFIA

ABRÃO, Bernardette Siqueira. *História da Filosofia*. – 2ª. ed – São Paulo : Best Seller, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem*. Rio de Janeiro: José Olímpio , 1974.

Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro : Objetivo, 2001.

FIORIN, José Luiz e SAVIOLI, Francisco Platão. *Para Entender o Texto*. São Paulo : Ática, 1990.

GALLO, Nilva Mariani. Bruxas e Deuses em Serão Inquieto. In: *Boletim da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP*. – Nº 19 (nova série) -. São Paulo, 1976.

GARCEZ, Maria Helena Nery. Do Simbolismo em Portugal e no Brasil. In: PEYRE, Henri (org.). *A Literatura Simbolista*. – p. 91 a 105. São Paulo : Cultrix / Edusp, 1983.

GILES, Thomas Ranson. *Introdução à Filosofia*. – 3ª. ed. -. São Paulo : E.P.U. / Edusp, 1979.

Grande Enciclopédia Larousse Cultural. Universo, 1988.

MARQUES JUNIOR, Rubens. *A Obra Poética de Antônio Patrício no Contexto Saudosista* – Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Prosa*. – 13ª. ed. - São Paulo : Cultrix, 1997.

_____. *A Literatura Portuguesa*. – 29ª. ed. - São Paulo : Cultrix, 1994.

_____. *O Conto Português*. – 3ª. ed. - São Paulo : Cultrix, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Incompletas*. - 5ª ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1991

PATRÍCIO, Antônio. *Serão Inquieto*. Lisboa : Assírio e Alvim, 1989.

SARAIVA, Antônio José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. – 12^a. ed. – Porto: Porto, 1982.

SIQUEIRA, João Hilton Sayeg de. *Organização Textual na Narrativa*. São Paulo: Selinunte, 1992.

UM ESTUDO SOBRE “O VEIGA” DE ANTÔNIO PATRÍCIO

Sônia Mara Ruiz Brown¹

RESUMO

Este trabalho apresenta uma das possíveis leituras do conto “O Veiga” inserido no livro “Serão Inquieto” (publicado em 1910) do escritor Antônio Patrício, típico representante do conto Simbolista português. Ao longo deste estudo foram observados tempo, espaço, estrutura, trama, personagem, linguagem, enfim, os elementos narrativos. Buscou-se também demonstrar a forte carga poética presente, apesar do texto sob forma de prosa, e o vínculo com o pensamento de Nietzsche através do super-homem de “Assim falou Zaratustra”.

PALAVRAS CHAVE

Simbolismo, O Veiga, Antônio Patrício, Nietzsche, conto, elementos narrativos.

ABSTRACT

This essay represents one of the possible readings of the short story “O Veiga” that composes the book “Serão Inquieto” (published in 1910) of the author Antônio Patrício, typical representative of the Portuguese Symbolism. Throughout this study were considered factors such as time, space, structure, plot, characters, language, at last, the narrative elements. Also explored were the strong poetic dimensions present, despite the text in the form of prose, and the link with Nietzsche’s’ though thru the figure of the super man of “Thus spoke Zaratusta”.

KEY WORDS

Symbolism, O Veiga, Antônio Patrício, Nietzsche, shot story, narrative elements.

¹ A autora é Bacharel e Licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo – USP, Especialista em Ciências Humanas pelo CEU, mestranda em Literatura Portuguesa na USP.

INTRODUÇÃO

O conto “O Veiga” faz parte da coletânea “Serão Inquieto” de autoria de Antônio Patrício, publicada em 1910. Além dessa obra, o autor escreveu dois livros de versos (“Oceano” e “Poesias”), uma história dramática (“O Fim”) e três poemas dramáticos (“Pedro o Cru”, “Dinis e Isabel”, e “D. João e a Máscara”).

Essa obra contém cinco contos (‘Diálogo com a Águia’, ‘O Precoce’, ‘O Homem das Fontes’, ‘Suze’ e ‘O Veiga’) e, ainda, uma última parte (‘Words’) “espécie de súplica da posição estética adotada por Antônio Patrício”.(MOISES, 1985)

A produção de Antônio Patrício (1878 – 1930) situa-se na confluência do Simbolismo e do Saudosismo. O Simbolismo foi movimento que reagiu contra a concepção objetiva e racionalista da linguagem realista, propondo-se a não retratar a realidade, mas sugerir-la através de símbolos, imagens, metáforas, sinestésias, além de recursos sonoros e cromáticos, tudo convertido em linguagem capaz de exprimir o mundo antilógico, anti-racional, intuitivo e interior; o Saudosismo, preconizado por Teixeira de Pascoaes, foi “uma aclimação do Simbolismo à índole portuguesa”, segundo Rubens Marques Júnior.(1996,p.110)

A reação simbolista adveio da crise do ideal de progresso e racionalismo divulgada amplamente através de doutrinas que defendiam o papel do inconsciente, da intuição e questionavam certos valores estéticos, morais e utilitários. Nietzsche, Hartmann, Bergson, Freud, Georges Sorel, Maurras são alguns dos arautos dessa crise.

Antônio Patrício encontrou eco da sua maneira de pensar na filosofia de Nietzsche, filósofo que reconhecia haver mais verdade nos pontos interrogativos do que nas afirmações e admitia a autocontradição como um dos pontos fundamentais do seu pensamento, pois, para ele, o que orienta o pensamento é a paixão de buscar as raízes na existência através de uma crítica constante, na procura da verdade autêntica. Esses princípios foram adotados em “O Veiga”, como veremos ao longo deste trabalho.

Antônio Patrício, segundo Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, é um dos poucos poetas que sentiram tão liricamente a natureza e “O escritor que melhor realizou a síntese do saudosismo com o simbolismo.” (1982, p.909) Segundo Massaud Moisés, é poeta, “ainda quando arquitete prosa de ficção ou dramaturgia, e poeta de superior categoria, pela fusão tensa duma alta sensibilidade lírica e a intuição luminosa dos mitos eternos e das tragédias irremissíveis.” (MOISES, 1994, p.228)

Em “O Veiga”, observaremos o apogeu de uma caminhada transposta pelo autor na busca de um sentido para a existência, mesmo que na loucura; apreciaremos a beleza singular de sua prosa poética; contemplaremos a coerência de seu percurso narrativo; assistiremos a um narrador-personagem que não resiste a envolver-se no enredo; veremos, singela e objetiva, a trajetória da personagem principal na busca de um encontro modelar consigo mesma, como desenlace do pensamento do autor; encontraremos articuladas as noções de espaço e tempo.

1. “O Veiga” e sua posição em “Serão inquieto”

“O Veiga” não é o último conto do livro por acaso, pois “Serão Inquieto” traz um crescendo, um desenvolvimento do homem em sociedade, do homem sem perspectiva alguma para o homem que busca soluções ainda que sejam no devaneio ou na morte, do homem que encontra um caminho, como demonstra Nilva Mariani Gallo (1976, p.69):

“(…) O primeiro conto é a Exposição, mostra que o “eu” social se acomoda, civiliza-se por força das circunstâncias, mas permanece insatisfeito; o segundo, a Intensificação, oferece uma possibilidade de solução para as frustrações da vida: o devaneio, embora a morte já deixe no ar alguma sugestão; o terceiro, “O Homem das Fontes” é mesmo o Clímax, porque o desajuste aí é o máximo, as soluções apresentadas deixam entrever sutilmente qual será o desenlace dentro dessa hipótese de cinco atos de um único drama – o do ser humano à procura de sua verdadeira essência; o quarto conto, o Declínio, traz a morte, outra possibilidade de solução, e o quinto, finalmente,

o Desenlace, surpreende como todo bom desenlace, prova que a solução está dentro de cada um, na coragem de libertar-se em contato com a natureza.”

Ou ainda: “Serão Inquieto” é uma longa jornada adentro, alma que anseia encontrar a si própria e também um sentido para a vida. Sob esse aspecto o livro vai num crescendo; o conto da águia não é ainda a libertação, mas prevalecem nele as idéias de coerção social; no segundo, fuga à realidade através do devaneio; no terceiro, fuga, ainda; no quarto, libertação pela morte (Suze) e pela arte (narrador); no quinto, libertação pelo rompimento com os liames sociais e pelo encontro do “si-próprio.” (1976, p.37)

Ainda refletindo sobre a posição do conto no livro, podemos observar que o primeiro deles (“Diálogo com uma Águia”) é decadentista, já que nele fica clara a total descrença na humanidade (“[os decadentes]... viviam entediados e lassos numa civilização em definitiva decadência”) (MOISES, 1994,p.208) ; nos demais, gradativamente vai esvaindo-se o pessimismo em relação ao homem e a sociedade, já que soluções vão sendo encontradas, ainda que no devaneio ou na morte; no último, “O Veiga”, há um completo afastamento do ideário decadentista e ingresso no simbolista, porque não há destruição, mas sim um acesso à auto – realização.

2. Gênero

Segundo Massaud Moisés, referindo-se aos prosadores simbolistas que se afastaram da contaminação realista e naturalista, “cultivam a chamada prosa poética ou o poema em prosa, ou comunicam às suas histórias e narrativas uma atmosfera de autêntico lirismo. Como é imediato perceber, no primeiro caso trata-se simplesmente de poesia expressa numa forma que, à falta de outro nome, chamamos de prosística. Todavia, se aceitarmos um conceito de poesia que atente para a essência e não para a forma do poema, ficará claro que pouca diferença faz que seja em verso (ou em linhas descontínuas, simétricas, formando unidades denominadas parágrafos), o meio expressivo escolhido pelo poeta para a comunicação de seu mundo emocional. Portanto o poema em prosa é ainda

poesia, e poesia simbolista. O outro caso, é de contos, novelas e romances em que o aspecto poético se hipertrofia conforme a história narrada, chegando mesmo a reduzir a um mínimo inconsistente a fabulação e tudo o mais que a cerca (personagens, atos, gestos, etc.). Nesse caso, quanto mais poético – e portanto mais próximo do Simbolismo-, menos é conto, novela e romance; e vice-versa”.

Em “O Veiga”, além do número de personagens reduzido e haver pouca ação, o suficiente para gerar o conflito, “o aspecto poético se hipertrofia” como procuraremos demonstrar.

Dividindo a narrativa sobre Veiga em três etapas, as etapas de Veiga, podemos verificar na primeira (pág. 183 a 199) um adensamento de conotação quando a personagem se apaixona. Metáforas, comparações, prosopopéias expressam a alegria, a esperança na vida daquela personagem que vivia de uma forma que não correspondia a sua maneira de ser, sentindo as dores alheias e as próprias. “Andava cheio de felicidade como um ovo” (PATRÍCIO, 1989, p. 189), comenta o narrador, como um ovo que traz em si a vida que lhe era distanciada, a vida que, potencialmente, lhe estava destinada. Ao dirigir-se à casa da namorada, “partiu rítmico e mudo, mui solene, como se pisasse a aresta do destino” (PATRÍCIO, 1989, p. 190), porque sua expectativa era, a partir daquele momento, daquela aresta, um adentramento na emoção amorosa. Finalmente vai ao seu encontro, e “Batia os vidros um luar de opalas fluidas”. (1989, p. 191) O contraste ao tom poético vem no mesmo parágrafo, em linguagem denotativa, exibindo com plenitude a decepção: “ao mesmo tempo que lhe deu um encontrão um caixeiro ajanotado que passava.”. (1989, 192)

O ritmo dos parágrafos também acompanha a sofreguidão, o sonho, a espera do namorado.

Orações coordenadas assindéticas revelam a sofreguidão: “Chegou o dia. O Veiga nem comeu. Meteu o anel no bolso, pôs o coco, beijou a mão a mãe comovidíssimo, e partiu...”. (PATRÍCIO, 1989, p. 190) O gerúndio reafirma o estado onírico: “Caminhava alheado, flutuando, sem olhar, sem perceber aspectos, fumando o seu monólogo de sonho, sentindo com prazer que a noite vinha.”.

(PATRÍCIO,1989,p.191) A ansiedade trazida pela espera fica evidente não só pelo léxico, mas pela pontuação, pela repetição de termos, pelo emprego de orações absolutas: “Esperou... esperou e ela não vinha!... Há quanto tempo olhava ele a varanda? Há cinco minutos talvez, talvez há uma hora. Perdera a noção do tempo. Não sabia. Súbito moveu-se o transparente... Era ela.” (PATRÍCIO,1989,p.191) Expedientes sonoros também ocorrem na narrativa criando efeitos de sentido e reforçando significados como a frequência de fonemas fricativos em “sussurrando baixinho devoções” e o predomínio de sons nasais em “andava estonteado, como um sonho”. (PATRÍCIO, 1989, p. 188).

Veiga descobre, então, que era enganado e a sua dor e humilhação são reveladas pela escolha de um vocabulário mais agressivo, hiperbólico, algumas vezes usando da terminologia do mundo animal: “Empedrou todo” (PATRÍCIO,1989,p.193), “Todo o seu corpo magro de humilhado corcovava ainda mais de decepção, como se o esfrangalhasse uma rajada.” (PATRÍCIO,1989,p.194), “teve-o nas patas enovelado como um trapo,” (PATRÍCIO,1989,p.194), “trepando a rua derreado,” “numa áurea de vertigem que o lambia,”. (PATRÍCIO, 1989, p. 192)

Novamente expedientes sonoros aparecem reforçando significados. A alta constância de fonemas oclusivos em “de pontapés o corpo todo, teve-o nas patas enovelado como um trapo” (PATRÍCIO, 1989, p. 192) simulam o ruído produzido na agressão física.

A seguir, no processo que vai transformar a personagem num novo Veiga, comparações conseguem exprimir o seu estado: “cerrava a boca seca como em *trismus*” (PATRÍCIO, 1989, p. 194), “e caiu de bruços sobre a cama, como se fosse a cova,” (PATRÍCIO, 1989, p. 195), “Crispou no travesseiro mãos de naufrago, como na carne de alguém que o acolhesse,” (aqui, além, da comparação a metáfora “mãos de naufrago” identificando poeticamente a solidão), “Não soube dizer, não quis contar-lhe; e como se a morte da ilusão o acanalhasse, como se viesse de nascer nele um outro ser, de *secura* e vaidade,”. (PATRÍCIO, 1989, p. 195)

Veiga, numa transmutação de valores, torna-se o bêbado, o anarquista, o ator, o vadio, enfim uma figura fragmentada que será expressa novamente por comparações e metáforas, e também por paradoxos (“em noites de catequese desvairante”, “As necessidades que os outros lhe gosmavam, como uma bíblia obscena de revolta” (PATRÍCIO, 1989, p. 200), “e tinha à cabeceira como uma espécie de *Flos- sanctorum* laico, um hagiólogo patético, ilustrado com um Ravachol de auréola, hiper-Cristo,”. A catequese alucina, endoidece; Ravachol, anarquista francês guilhotinado, é superior a Cristo; *flos-sanctorum*, livro que narra a vida de santos, é laico, não pertence ao clero ou a qualquer ordem religiosa.

Quando apaixonado encontrava-se “numa aura de vertigem que o lambia” (PATRÍCIO, 1989, p. 191), agora, rebelando-se contra as convenções e leis sociais, ameaçava, mas sentia que “o terror lambia todo”. O uso repetitivo do mesmo verbo na personificação revela com maior intensidade a distância existente entre os dois Veigas.

O trecho “Teve triunfos colossais nos arredores. Declamava às noites pelas ruas, corrigia nos espelhos das vitrinas a expressão dramática da tromba, e muitas vezes contracenou dos candeeiros, à hora espectral dos varredores” (PATRÍCIO, 1989, p. 205), pura poesia, sobretudo na parte sublinhada revela, através da sonoridade (constância de encontros consonantais, de consoantes vibrantes e sibilantes), o espírito atormentado e fragmentado da personagem.

Veiga torna a casa, torna à mãe cuja morte em breve deflagrará seu processo de individuação. Essa brevidade nos é revelada pela comparação “o remorso dobrou como um mau sino”. (PATRÍCIO, 1989, p. 207).

Nesse momento, a metáfora simples, mas de grande efeito explicita o sentimento entre mãe e filho: “como se um deles acabasse de chegar, com uma sacola de dor”. (PATRÍCIO, 1989, p. 208) A metáfora “mãos de naufrago” do primeiro tempo de Veiga é retomada como comparação, exibindo o mesmo sentimento anterior, mas agora entre mãe e filho: “fitaram-se como dois naufragos,”.

A terceira fase de Veiga inicia-se. A personagem caótica e fragmentada da fase anterior torna-se inteira, completa, única, agindo exclusivamente como quer o seu íntimo: amando a natureza. A prosa, então, aproxima-se mais ainda da poesia para expressar esse “delírio ambulatório”. Várias são as ocorrências da sonoridade realçando significados, como podemos atestar nos exemplos a seguir:

- “-Tenho tanta pena... tanta... tanta... de todos” (PATRÍCIO,1989,p.208) em que a nasal *n* sugere a profundidade de sentimentos ao lado das reticências, ao mesmo tempo em que a oclusiva remete à idéia da presença constante da força desse sentimento na fala de Veiga;
- “almofadando a oferta” em que a fricativa surda intensifica a intenção do narrador em não ofender Veiga ao lhe oferecer dinheiro;
- “Enfiou a mão ossuda no bolso da sobrecasaca coçadíssima, que vestia sem camisa,” (PATRÍCIO, 1989, p. 232) em que a repetição de fonemas fricativos reforça a sensação da simplicidade, da leveza do movimento daquele que não possuía quase nada, mas ainda assim sobejavam-lhe sentimentos à humanidade;
- “Nunca, porém, me feriu tão fundamente o seu amor de louco à Natureza, como nessa madrugada” (PATRÍCIO, 1989, p. 232) em que a nasalidade novamente reafirma a profundidade do sentimento;
- “oferecer-lhe nas mãos roxas e ósseas – pétalas murchas e folhagens secas...” (PATRÍCIO, 1989, p. 222), os fonemas sonoros reforçam a suavidade da ação.

As prosopopéias, exibindo a integração da personagem com a natureza, expandem-se no texto: “E seguir depois o sol até a morte, ele e a sua sombra que era triste-”, “até que a noite por sua vez se engolfe neles, correndo-lhe a carne de miséria sensitiva, e amando-o sem nojo horas e horas...” (PATRÍCIO, 1989, p. 220), “a orquestração da noite dita em surdina nas janelas,” , “o rumor claro das levadas rindo

espuma”, “uma névoa mendiga de Dezembro que o vento ia rasgando aos empurrões, nos beirais do telhado, nas esquinas, esquecida talvez de que foi mar ou o choro das nuvens vagabundas...” (PATRÍCIO, 1989, p. 224), “Riam-lhe as lágrimas nos olhos.”.

Metáforas (“toda a vida da terra – sua amante”, “pobre fauno de quico e butes rotos”, “Corria um leste morno de carícia,”, “o musgo numa pedra é um afago de veludo que comove”) e comparações (“Eu quero como a um filho, à terra toda”, “E seguiu depois o sol até à morte, ele e a sua sombra que era triste – como se fosse já uma saudade”, “Caíam dos plátanos folhas secas... Ele baixou-se, apanhou algumas com cuidado, como se fossem borboletas estonteadas”, “abrir os braços de esqueleto como para agasalhar a vida toda,”, “como o garoto lhe entregava o passarito..., veio entregar-mo, erguendo muito os braços, como se levasse uma píxide sacrossanta.”) também fundem homem e natureza.

Ainda a sinestesia vem completar a poesia dessa integração: “Apercebia com uma acuidade visionária a orquestração da noite” (PATRÍCIO,1989,p.222), “E tenho fome... fome de adorar... (PATRÍCIO,1989,p.220), “saturando-se de outono e solidão”.

A repetição é mais um procedimento de poetização que, segundo D. Lewis & Y. Peres “desperta um prazer de espécie particular – o prazer de reconhecer alguma coisa. Experimentamos a mesma sensação de agrado tanto ao ouvirmos a repetição de um som como ao reconhecermos em meio a uma multidão desconhecida um rosto familiar. Ora, esse retorno de sons, às vezes de expressões ou de versos inteiros, somado à batida regular do metro, é o que constitui a estrutura musical de um poema.”.(apud COELHO,1974, p. 74) Esse recurso está presente em “O Veiga”, imprimindo-lhe musicalidade e aproximando-o à poesia. A fala de Veiga, de sua mãe, do narrador traz a epizeuxe:

“Decerto o conhecem. Decerto já, ...(PATRÍCIO, 1989, p. 183) (narrador)

“.é um pobre diabo.

Era bem um pobre diabo” (1989, p. 185) (narrador)

“... toda a harmonia humana. E que harmonia, Santo Deus!” (1989, p. 186) (narrador)

“Esperou...esperou e ela não vinha!...” (1989, p. 191) (Veiga)

“-Sou uma vítima, uma vítima do Amor...” (1989, p. 196) (Veiga)

“-... Verá, verá...” (Veiga)

“-Não posso... não posso...” (1989, p. 211) (Veiga)

“-Eu fico, eu fico ao pé de ti.” (1989, p. 212) (mãe)

“-...Eu nunca durmo...

-An?!...

-Eu nunca durmo. Não tenho tempo para dormir. Quero viver! viver!” (1989, p. 212) (Veiga)

“-Tenho tanta pena deles... tanta... tanta...” (1989, p. 215) (Veiga)

“E tenho fome... fome de adorar...” (1989, p. 220) (Veiga)

“Não chore, não chore,” (1989, p. 226) (Veiga)

“Nada mais natural, Sr. Veiga, nada mais natural...” (1989, p. 223) (narrador)

O ritmo, outro elemento poético, percorre todo o conto que é constituído predominantemente de períodos curtos e plenos de pontuação denotando pausas. Um sinal de pontuação empregado abundantemente no texto são as reticências (177 vezes). Estão presentes denotando pausa, mas uma pausa prolongada que sugere, evoca, ultrapassa o consciente. Interessante observar que é na terceira fase do Veiga, quando a personagem importa-se apenas com sua satisfação interior, que o número de reticências é mais frequente (101 vezes) e o ritmo da frase torna-se mais melódico. Antônio José Saraiva e Óscar Lopes, referindo-se ao desfecho do conto, afirmam que “A poesia se reconhece no seu próprio ritmo do verso, pois que só graficamente é prosa.”. (1982, p. 910)

O uso das maiúsculas tão a gosto dos poetas simbolistas também se faz presente nos contos de Antônio Patrício. Em “O Veiga”, encontramos: Amor, Destino, Sociedade, Religião, Estado, Outono, Morte, Mar, Árvore, Aurora, Dezembro, Terra, Natureza, Unidade, Beleza, Vida, Noite.

Podemos, através das palavras destacadas com maiúscula, verificar os grandes enfoques de Antônio Patrício no conto em estudo: a sociedade (Sociedade, Religião, Estado), o homem (Amor, Destino), a natureza (Outono, Mar, Árvore, Aurora, Dezembro, Terra, Vida, Noite, Natureza), a morte (Morte), a unidade (Unidade) e a beleza (Beleza). O homem foge da sociedade que o sufoca, busca a solução dentro de si através da morte que possibilita esse achado, e liberta-se na natureza, encontrando nela a unidade e a beleza.

O conceito dessa sociedade sufocante provém de Nietzsche para quem “Estado, Sociedade e Igreja são outras formas tantas que ameaçam o homem para subjugá-lo ao conformismo. O poder opressivo e coercitivo traiu o seu destino único de auto-realização. É preciso negar, renunciar ao conformismo, quebrar a antiga tábua de valores para a criação de uma nova imagem do homem.”. (GILLES,1979,p.89)

Antônio Patrício constrói na personagem Veiga o homem “nietzscheriano” que rejeita as formas de sujeição, organiza o caos e torna-se um todo harmonioso, que tem valor em si.

Quanto à morte na qual é buscada a solução, podemos encontrá-la na morte da mãe de Veiga, que possibilita o encontro da personagem consigo mesma (“A pobre velha morrendo, *iniciou-o*. Nasceu da sua dor segunda vez...”).(PATRÍCIO, 1989, p. 223)

Libertar-se na natureza é o que ocorre com Veiga no seu terceiro tempo. Novamente aqui percebemos a influência de Nietzsche, pois Veiga, ao integrar-se à natureza, inventa sua virtude, “seu imperativo categórico”.

O encontro da Unidade é conceito elaborado por Leonardo Coimbra (“Unidade não será absorção ou aniquilamento, mas convivência, harmonia e ordem social”).