

EFEITOS DE ESPELHO em "Viagem aos Seios de Duília"

Que força estranha existe para influenciar o homem, de tal modo que o faça enveredar, num determinado momento, por um outro caminho, seja esse sonho impossível ou concreta alucinação?

Há nos contos de A morte da porta estandarte e outras histórias⁽¹⁾, de Aníbal Machado, um apelo constante do inusitado e à fantasia "em terreno fronteiro" — como diz Cavalcanti Proença — "entre sonho e vigília". As personagens, quase todas, pairam no ar, fora da realidade, embarcam em sonho, assumem um comportamento (a) normal, colocando em questão a estranheza negativa da loucura. No seu comportamento, a distância entre alucinação e consciência praticamente inexistente. Poder-se-ia dizer, com relação a elas, que o processo alucinatório, que é inconsciente, se transforma na forma consciente de captação do mundo e de convivência com ele. O sonho, a fantasia e mesmo o fantástico constituem, desse modo, formas de apreensão do mundo, sempre que esse se apresente como inibidor das potencialidades do indivíduo.

"Viagem aos seios de Duília": esse inquietante objeto de desejo

Uma leitura com apoio teórico psicanalítico do conto "Viagem aos seios de Duília" revela essa tendência a substituir o mundo real por outro diferente e a abertura de um espaço subjetivo onde as relações se estabeleçam numa (i)logicidade típica do sonho.

No conto em questão, o desejo recalcado vem à tona quando um estímulo existe. Na festa de despedida da repartição, o decote largo de Adélia loba José Maria a lembrar-se dos seios de Duília, sua namorada de há quase quarenta anos. A partir do estímulo dado por Adélia dessublimiza-se a pulsão sexual e quebra-se a austeridade imposta pela função burocrática.

No passado, o desvio da sexualidade para um objeto não sexual — no caso, a função burocrática — recalcou o indivíduo e o seu desejo; no presente, a sublimação cede lugar a um processo alucinatório de captação do mundo, no qual as recordações eróticas estão sempre presentes. José Maria revê, em sonho, os seios brancos de Duília e, mesmo acordado, percebe as colinas transmutarem-se em seios, evocando "a presença corporal da moça".

Da presentificação do passado nasce a idéia de retornar ao local onde vira Duília, com os seios à mostra e, implicitamente, aclara-se o propósito de reviver aquele momento em toda a sua plenitude.

É interessante reportar-nos ao sonho da primeira noite de aposentado. Sugerido por um acontecimento insignificante, a voz de uma mulher desconhecida no telefone, o sonho repete a visão erótica dos dezesseis anos, fazendo explícita referência ao cenário místico em que se deu o fato:

Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de há quinze anos... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás — tinha então dezesseis anos — ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem. (p. 39)

A referência às igrejas situa o ambiente recatado e o gesto de Duília num espaço de interdição.

Contrariamente aos sonhos de conforto definidos por Freud⁽²⁾, rever em sonho os seios de Duília não concretiza o desejo. Libera-o, todavia, da sublimação imposta pela censura e pela austeridade da função burocrática. O sonho estaria relacionado com o despertar do indivíduo agora despido da máscara social imposta pela função que ocupara durante trinta e seis anos.

Deixando de ser o funcionário recatado e sisudo, José Maria julga ser possível encontrar-se a si mesmo. Ir, então, em busca de Duília estaria denotando a recuperação do passado interior e, ao mesmo tempo, a confrontação do eu social com o individual, esse procurando impor-se àquele.

Quando se nota, no entanto, que essa volta ao passado ocorre num plano de substituições, pela transposição do real pelo ideal, pela troca do sonho pela coisa sonhada, deve-se procurar no texto índices de um outro problema que estaria, por assim dizer, no conteúdo latente do narrado.

Efeitos de espelho e confrontação de imagens

O problema da confrontação de ser humano com sua imagem,

tema central desse conto de Anibal Machado, constitui motivo de reflexão para o crítico Max Milner⁽³⁾, quando historia as relações entre os processos de produção textual e a evolução dos instrumentos ópticos. O crítico chama de "effets de miroir" aos comportamentos que colocam em questão a identidade do indivíduo e fazem irromper nele um sentimento de inquietante estranheza face a si mesmo e ao mundo.⁽⁴⁾

Num dado momento, as relações entre o indivíduo e o mundo que o cerca se alteram pela interposição de uma causa que permite àquele, objetivando a sua própria figura, ver-se com os olhos de outrem. Ver-se como outro provoca, diz o crítico Max Milner, um sentimento de desapropriação que pode chegar ao ponto de sentir-se afastado de si mesmo, vazio de sua própria personalidade em proveito de um outro.

As observações de Max Milner nos permitem repensar o problema da confrontação do indivíduo maduro com a sua própria imagem, não apenas no texto de Anibal Machado, objeto deste estudo, como ainda no conto "Miriam", de Truman Capote,⁽⁵⁾ ao qual nos reportaremos apenas para melhor esclarecer nosso ponto de vista.

No conto de Capote há o aproveitamento do insólito, como recurso narrativo, para a instauração do sentimento de inquietante estranheza.⁽⁶⁾ Numa noite gelada de inverno, M.H.T. Miller sai de casa para ir ao cinema. Encontra-se com Miriam, misteriosa e encantadora menina, adulta em suas vestes pouco infantis, bastante inadequadas à estação. Desse encontro nasce uma estranha ligação entre M. Miller e Miriam, na qual a menina,

com seus aparecimentos inusitados e seu desconfortante comportamento, vai configurando um pacto diabólico de dominação. Nenhuma amizade efetiva liga as duas mulheres. No entanto, ao mesmo tempo em que a menina vai descortinando a intimidade de M. Miller, instaura-se uma relação especular entre as duas. Miriam apresenta-se como o outro lado de M. Miller e a imagem que a menina envia à viúva solitária — imagem incômoda sempre — é o reflexo das próprias reivindicações do inconsciente de M. Miller.

Embora, num certo sentido, no conto de Anibal Machado haja também uma confrontação denunciadora de personagens, a construção das narrativas segue caminhos diversos. No conto de Capote, a descoberta da inutilidade da vida de M. Miller e da sua falta de identidade só se concretiza, para o leitor, após o aparecimento da insólita Miriam. Acomodada, solitária, incapaz de se interessar por alguém, M. Miller recusa, todavia, ver-se na imagem desconfortante que Miriam lhe envia.

Já em Anibal Machado, a constatação de que os anos de funcionalismo exemplar isolaram José Maria do mundo e o anestesiarão, por assim dizer, dos prazeres, é conscientemente assumida. É justamente a consciência de que representara um papel durante trinta e seis anos que leva José Maria a sentir a inutilidade de sua vida. No dia em que se despede da repartição, o passado acena-lhe como a possibilidade de encontrar a si mesmo. O gesto de Duília, seus seios à mostra, afloram de seu inconsciente e fazem-no sentir-se estranho em seu meio. Há por isso um propósito de assumir as reivindicações do inconsciente que não aparece em "Miriam" de Capote. José Maria alme-

ja transformar-se, despir-se da máscara de exemplaridade que o cargo burocrático lhe forjara. Após a aposentadoria, inicia-se um processo de recuperação do "eu". Para quebrar a máscara, José Maria abandona as roupas antigas, os ternos escuros, o sóbrio chapéu, cuja ausência constituiria "a primeira mudança exterior em seus hábitos, um começo de libertação". (p.37) Conscientemente, José Maria assume a mudança que se vai processar do exterior para o interior. Primeiramente, as providências que modificariam a sua "toilette" exterior. A partir daí assumiria, pensa ele, o seu verdadeiro "eu". "Não precisaria mais fazer esforço para ser o que não era". (p.43)

Simbolicamente, pois, a aposentadoria corresponderia à morte do funcionário exemplar e, ao mesmo tempo, ao renascer do adolescente que ficara em Pouso Triste.

É interessante notar que, no conto, se processa um jogo de luz e cor associado aos aspectos íntimos da personagem. As coisas cobrem-se de luz e de brancura agradáveis se se referem a estados de felicidade relacionados com o passado; de negro cobrem-se a alma e a natureza, quando as constatações ligam-se ao presente. A mudança da "toilette" exterior — roupa clara substituindo as escuras — expressa bem a tentativa de José Maria de marcar uma nova imagem para si e para os outros, desvinculado do presente.

À medida em que tal mudança vai ganhando corpo, observa-se um deslocamento de José Maria de seu ambiente. Havia uma receptividade dos outros para com o funcionário público aposentado ou mesmo para o homem maduro. Nada existia, entretanto, de atraente para o jovem que se sentia ser. O gesto de Duília ao ser revivido, apagara nele as marcas do tempo. O passado in-

vade, dessa forma, o presente.

A lembrança de Duília faz aflorar o passado e, particularmente, indicia um sentido de vida. O decote de Adélia deixa irromper, no espaço da sisudez e da respectabilidade do trabalho, a transgressão à norma, característica latente do gesto de Duília, quando se deu, em meio à seriedade do momento:

A procissão subia a ladeira, o canto místico perdia-se no céu de estrelas. De repente, o séquito parou para que as virgens avançassem, e na penumbra de uma árvore, ela dá com o olhar dele fixo em seu colo, parece que teve pena e com simplicidade, abrindo a blusa, lhe disse:
— Quer ver?

Ele quase morre de êxtase. Pálidos ambos, ela ainda repete:

— Quer ver mais?

E mostra-lhe o outro seio branco, branco... E fechou calmamente a blusa. E prosseguiu cantando... (p.41)

Diversos símbolos compõem a cena descrita. A procissão, subindo a ladeira, sujere os sentimentos puros, luminosos, místicos; a árvore (da vida) simbolizaria o altar em que se processou a revelação. O espaço de revelação marca-se, assim, pelo erotismo e pelo misticismo, esse indiciando censura, interdição. No entanto, a imagem da moça exibindo os seios fixar-se-á para sempre no inconsciente de José Maria.

O ato de Duília, recalçado pela censura, sublimou-se em José Maria. A curiosidade parte, então, do objeto sexual interdito em direção a um outro não sexual, nesse caso, o exercício da função burocrática. O desejo sublimado transforma-se, por uma cadeia de substituições, em perdas de sensibilidade, de espaço, de identidade enfim. Somente ao decidir voltar a Pouso Triste à procura de Duília José Maria pretende concretizar o reencontro consigo mesmo e assumir-se plenamente. Voltar atrás significa, pois, recuperar o tempo, renovar-se e regenerar sua existência.

Todavia, o resgate do passado vai acentuar, no comportamento de José Maria, um complexo de castração subjacente aos seus atos. A ação de ver está, no conto, intimamente ligada à sexualidade.⁽⁷⁾ E pelos olhos que José Maria tem, no passado, a sua iniciação sexual. E também pelos olhos que o ex-funcionário redescobre o deslumbramento do passado, quando, na festa de despedida, contempla o decote de Adélia. Ao olhar as colinas, da janela de sua casa, no Rio, essas transformam-se nos scios de Duília.

Os olhos estão, dessa forma, numa relação substitutiva do membro sexual. Por isso, não poder ver significaria uma ameaça de perda desse membro, ameaça concretizada pela queda da bengala de castão de ouro, de visível simbologia sexual, no Rio das Velhas.

O sentimento de perda acentua-se, paradoxalmente, na dramática volta ao passado. Nessa volta, a atmosfera de encantamento, o apelo à luminosidade e à brancura vão sendo substituídos por uma gradativa ausência de luz, que impede a visão. À medida em que a cidade ideal vai sendo penetrada, um novo espaço hostil se configura. A cidade de seus sonhos é "um pobre e inaceitável burgo", a árvore sob a qual se dera a inesquecível cena resta indiferente aos sonhos de sua adolescência. Em oposição à primeira parte do conto — a referente à sua vida no Rio de Janeiro — há uma opacidade, um fechamento desconfortante na segunda parte. A luz que aclara o passado, quando sonhado, transforma-se em treva angustiante. Se, como dissemos, ver claramente é estar em plenitude sexual, essa ausência de claridade, impedindo a visão, concretiza a inutilidade da volta e acentua o sentimento de estranheza com relação a si

mesmo.

Duília, agora, é a velha professora, cabelos grisalhos, dentes cariados, os seios murchos, inúteis.

A visão dessa "ruína de Duília" propicia o encontro de José Maria com a sua própria imagem, como num espelho. Ver Duília é ver a si mesmo e a imagem que ela lhe envia é a da sua solidão, da sua velhice triste e desencantada. Voltar ao passado em busca desse inquietante objeto de desejo resulta no encontro de José Maria com a imagem de si que ele queria rejeitar.

Dissemos que em "Miriam" de Capote o processo de espelhamento verifica-se pela reduplicação de M.H.T. Miller em Miriam. No entanto, tal espelhamento não conduz à contemplação e à constatação de perdas. Por um efeito de circularidade — o conto termina em aberto — fica garantida a permanência da máscara e da encenação. Em oposição, o conto "Viagem aos Seios de Duília" fecha-se pela constatação do total esmagamento do eu individual pelo social e pela conscientização da impossibilidade de recuperá-lo ou ajustá-lo ao mundo. Ver-se refletido em outro é, dessa forma, inteirar-se de suas próprias perdas e esvaziar-se de sonhos e fantasias.

NOTAS

1. MACHADO, Anibal. A morte da porta-estandarte e outras histórias. Rio, Livraria José Olympio Editora, 1969.
2. FREUD, Sigmund. Le rêve et son interpretation. Paris, Gallimard, 1925, p. 34-37.

3. MILNER, Max. La fantasmagorie. Paris, PUF - écriture, 1982.
4. —————. Obra citada. p. 95
5. CAPOTE, Truman. Miriam. Citamos a tradução feita por M.E. Coindreau para o francês.
6. "Sans aucun doute, ce concept est apparenté à ceux d'effroi, de peur, d'angoisse, et il est certain que le terme n'est pas toujours employé dans un sens strictement déterminé, si bien que le plus souvent il coïncide avec 'ce qui provoque l'angoisse'."
- FREUD, Sigmund. Essais de psychanalyse appliquée. Paris, Gallimard, 1933. p. 163-4.
7. —————. Obra citada. p. 181 e seguintes.