Linguagem em Discurso
ISSN 1982-4017 on line
ISSN 1518-7632 impressa
Linguagem em (Dis)curso

Revista Linguagem em (Dis)curso, volume 1, número 2, jant./jun. 2001

O OLHO/ESPELHO DO CORAÇÃO E SEUS DILACERAMENTOS EM "A FLOR DE VIDRO", DE MURILO RUBIÃO.

Maria Felomena Souza Espíndola

Resumo:

Nesta leitura de "A flor de vidro", de Murilo Rubião, procedo a uma investigação do universo onírico em que se move Eronides. Memórias transfiguradas em sonho/alucinação entrelaçam categorias semânticas em resultados isotópicos e pluri-isotópicos, onde o inconsciente dá, ao sonho/alucinação, estatuto de realidade. Formas verbais no pretérito, em predominância, anulam a precariedade do presente, instaurando uma circularidade que impede, no conto, o desfecho.

Resumé:

Dans cette lecture "A flor de vidro", de Murilo Rubião, je procède à une investigation de l'univers du rêve dans lequel se meute Eronides. Des memoires transfigurées en rêverie/alucination, entrelacent des categories sémantiques en produisant des enlacements où l,inconscient donne, au rêve/alucination, le statut de réalité. Des formes verbaux au passé, en prédominance, annulent la précarité du présent et font l'instauration d'une circularité qui empêche, dans le conte, le dénouement.

Palavras-chave:

Amor, memórias, solidão, sonho, desespero.

1 INTRODUÇÃO

Anuncio esta leitura do conto " A flor de vidro", narrativa situada na coletânea "O pirotécino Zacarias", de Murilo Rubião, com algumas afirmações enunciadas por este escritor, em entrevista que antecede os contos, na obra acima indicada, p. 3-4:

> A literatura é sempre uma transformação/deformação da realidade. Enquanto o jornalista se agarra ao fato real, sem afastar-se da sua essência, o escritor procede de maneira inversa, porque ele apreende, nas coisas, um sentido que escapa aos outros.
> Geralmente o escritor, mesmo não escrevendo, vive a literatura vinte e quatro horas por dia, o que vai influenciá-lo, não só como autor, mas também como homem.
> Minha opção pelo fantástico foi herança da infância, das intermináveis leituras dos contos de fadas, do Dom Quixote, da História Sagrada, e das Mil e uma noites.
> Ainda: porque sou um sujeito que acredita no que está além da rotina. Nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico. E isso tudo aliado a uma sedução profunda pelo sonho, pela atmosfera onírica das coisas.
> Nunca me preocupei em dar um final aos meus contos. Usando a ambigüidade como meio ficcional, procuro fragmentar minhas histórias ao máximo, para dar ao leitor a certeza de que elas prosseguirão indefinidamente, numa indestrutível repetição cíclica.

Tais afirmações sugerem a pertinência de uma leitura analítica de "A flor de vidro", pela imersão numa atmosfera ficcional, cuja hermenêutica traga suportes teóricos:

- de duas linhas críticas – a psicanalítica e a temática;
- de relações sêmicas em níveis de conjunção e disjunção, orientando a investigação do estrato semântico do texto, bem como a organização de isotopias e pluri-isotopias;
- de elementos estruturais da narrativa, em duas instâncias – plano da enunciação e plano do enunciado, este organizado em três níveis, fabular, atorial e descritivo ou das determinações espaciais e temporais.

2 NO LIMINAR DE "A FLOR DE VIDRO"

"A flor de vidro" constitui-se como uma narrativa onde o fantástico encontra espaço de construção no imponderável do sonho, a confundir-se com alucinação, emergindo de lembranças.

O universo que torna presentes e concretas impalpáveis memórias é ambivalente, pelas ambigüidades que estabelece:

- o sorriso de Marialice "brincava na face tosca das mulheres" (p.43) e, assim, ugere alegria. Mas este mesmo sorriso "escorria pelo verniz dos móveis". E, então, sugere a lágrima, o pranto de saudade, na metáfora cujo núcleo é o verbo escorrer. Ainda, ao desprender-se das paredes alvas, insiste em retornar, em nutrir uma saudade que toma conta, não apenas do ser de Eronides, mas de tudo o que o envolve;
- ambíguo, também, é o roteiro dos passeios: orvalho, capim, carícias amorosas em disjunção com a separação inesperada, seguida de

exasperação, arranhões, praga. A “flor azul” trazida do cerrado, é fragilidade de um amor-sonho, lacerado pela “flor de vidro”;

- Eronides faz-se ambivalente em duas direções: na consciência que tem de si mesmo (cabelos escassos, olho vazado, envelhecido, amargurado, insone) e na imagem que projeta de si mesmo, a partir do que ele considera desejado por Marialice (disfarçando a calvície e o olho vazado, deixando-se tomar por uma alegria desvairada, seguro do amor de Marialice: “Ela não opôs resistência, e Eronides compreendeu que ela viera para sempre. ”(p.44) e negando a existência de Dagô/de outros/da flor de vidro). Marialice desencadeia, em Eronides, projeção de alteridade, isto é, um eu que nasce de uma voz alheia, enunciada por um outro eu correspondente ao que Eronides julga desejável à mulher amada;
- mas a ambivalência-matriz de todas as outras situa-se na “flor de vidro”. É uma flor cujo sentido efêmero se aprofunda, porque esta é uma flor de vidro,mais frágil que as outras, duplamente marcada pela transitoriedade: o cair das pétalas e o estilhaçar-se do vidro. Ameaçada pelo efêmero, entretanto, esta flor aterroriza. Seus estilhaços ferem. Pela flor de vidro será aniquilada a flor azul;
- cabe, ao trem, instaurar uma circularidade que anula os limites entre o consciente e o inconsciente. O apito dá concretude ao pensamento, transfigurado em sonho, em alucinação. O trem é a alegria desvairada do retorno de Marialice. O trem é o desespero do retorno imediato da flor de vidro, no final das férias. O trem é o lenço branco agitado em muda resposta. É, outra vez, a maldição a cumprir-se: “Na volta, um galho seco cegou-lhe a vista” (p.45). Mas o trem que partiu, voltará. Por isso, esta narrativa não desfaz as ambigüidades instauradas, gerando-se daí a circularidade a impossibilidade de definição de início e fim, como num círculo, como na vida.

3 DO CASARÃO À ESTAÇÃO: A INFINITUDE DO RETORNO DE MARIALICE

Uma narrativa estrutura-se em duas instâncias: o plano da enunciação e o plano do enunciado.

Ao plano da enunciação pertence o aparelho formal da enunciação, isto é, a organização de elementos da linguagem indicadores da instância discursiva, também chamados dêiticos. Entre tais elementos situam-se os verbos, com as marcas flexionais/semânticas de modo e tempo. É a esses dêiticos verbais que volto minha atenção, em "A flor de vidro”, constatando:

- a precariedade de formas verbais no presente;
- a freqüência significativa do pretérito em seus aspectos: perfeito, imperfeito, mais que-perfeito.

Com relação à dêixis instaurada pelo pretérito, conclui-se: Eronides quer tornar presente o passado, e esta instância discursiva tem, como indicadores, verbos no pretérito. Das cento e vinte sete ocorrências de formas verbais, neste texto, cem estão no pretérito, com predominância dos aspectos imperfeito e perfeito, modo indicativo, contrapondo-se a apenas um registro de presente do indicativo, um presente ao mesmo tempo precário e intenso. Precário pela efemeridade do sonho. Mas é daí que resulta intenso um presente atualizando o passado, negando-o como já vivido, um retorno onde a enunciação maior recupera lembranças felizes, numa saudade em luta para apagar reminiscências amargas.

Considerando a tipologia dos narradores, em “A flor de vidro”, o nível fabular é pronunciado pela voz de um narrador onisciente neutro, com poder de penetrar no íntimo de Eronides num percurso gradativo:

- primeiro na memória, como reminiscência amarga: Dagô/flor de vidro;
- depois, na saudade, como processo de negação da reminiscência amarga e de presentificação de Marialice, que este narrador faz emergir da solidão de Eronides, criando um universo visionário, o ser de Marialice transfigurando pessoas e coisas do mundo circundante, nela mesma;
- mais adiante, no pensamento, confuso entre realidade e ilusão: “Marialice! Foi a velha empregada que gritou, e Eronides ficou sem saber se o nome brotara da garganta de Rosária ou do seu pensamento” (p.43);
- finalmente, no sonho/alucinação, detalhando a intensidade das emoções que devolvem o passado a Eronides. Aqui a narração se faz em dupla voz: a voz do narrador feita voz do que Eronides sabe ser desejo de Marialice.

No plano do enunciado, o nível fabular engloba uma determinação espacial responsável, numa instância, pelo passado feliz tornado presente (os campos, o casarão, o quarto, o roteiro antigo dos passeios até a orla do cerrado) e, em outra instância, dilaceramento amoroso (a mata/cerrado/bosque, o alto de uma árvore encimada pela flor de vidro, a estação, os trilhos paralelos, o caminho de volta da estação ao casarão).

Estas duas instâncias configuram o que, nas funções de Propp, corresponde ao afastamento do herói, à não-resistência à interdição, propiciando o dano.

Ultrapassando o limite da orla do cerrado, afastando-se do casarão, do quarto, Eronides passa, de um espaço tópico de segurança, para um espaço atópico de insegurança, sobre o qual a flor de vidro domina, como interdição.

Daí a inexorabilidade do dano: o sonho, a alucinação a diluir-se:

- pela exasperação de Marialice, cujo caminhar entra em descompasso com o de Eronides e que se divide entre agressividade e súplica, a amaldiçoá-lo, a tornar-se fugidia, resistente, inusitadamente silenciosa e indagativa;
- pela circularidade do destino em que Eronides, à semelhança de Édipo, em luta contra o "fatum", as origens, é empurrado para o âmago do bosque, como se ali devesse cumprir-se a tragédia;
- Eronides é persona duplamente: como personagem, ser de papel, na narrativa, e ao colocar, enquanto personagem, a máscara do riso sobre o rosto arranhado de dor, para enfrentar, sem voltar-se, (talvez para não converter Marialice em estátua de sal), a desesperança das árvores, uma das quais o ameaça com a “flor de vidro”.

Embora contrários, o sonho, diluído na partida do trem e no lenço branco, e a condenação à irreparável solidão representam o infinito reencontrar-se com Marialice. O caminho de volta ao casarão é que salva Eronides. O galho seco/flor de vidro dilacera-lhe o olho/espelho do coração. A dor que o cega traz a visão nítida da realidade. Mas Eronides, da estação, com o sonho em estilhaços, voltará ao casarão, e a memória, depois as lembranças, novamente, hão de colocar-lhe a venda sobre o olho vazado, outra vez Marialice voltará, primeiro insinuação, depois presença viva da felicidade e do terror e, mais uma vez, irá embora, e mais outra vez voltará, para de novo partir...

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fecho esta, que é uma dentre as possibilidades de leitura de “A flor de vidro “, retomando idéias expressas por Murilo Rubião a respeito da criação literária.

Neste conto, o fantástico engendrou uma atmosfera onírica e, neste universo, uma personagem, Eronides, insinua a deformação da realidade, a ilusão, como perspectiva estética geradora da apreensão, nas coisas, de um sentido que, sem a experiência da aíestesis, escapa à experiência do cotidiano.

Então, não será apenas a relação escritor/leitor/texto, num distanciamento que coloca o leitor da narrativa em face de uma história onde os planos atoriais, espaciais e temporais circunscrevem-se à narrativa mesma.

As lembranças, a saudade, o desespero, o sonho, o casarão, o bosque, o olho vazado, a insônia, a euforia inesperada, a estranha e aterrorizadora flor de vidro, as moscas, a flor azul, Dagô, Marialice estruturam um campo semântico onde Eronides se atualiza enquanto máscara, persona, personagem. E, nessa máscara, o escritor e o leitor poderão encontrar sua própria face. Por isso retorno a Murilo Rubião: “Geralmente, o escritor, mesmo não escrevendo, vive a literatura vinte e quatro horas por dia, o que vai influenciá-lo, não só como autor, mas

também como homem" (p.3).

Viver a literatura, assim, significa, pela experiência estética, chegar à experiência humana, onde o amor tematiza um, dentre os contrários e contradições essenciais da alma humana.

O universo amoroso de Eronides constitui-se pluri-isotópico pela presença de marcas sêmicas que se organizam em três eixos:

? solidão – a vida reclusa no casarão, a insônia, o estóico e solitário ultrapassar da orla do cerrado, a estação, com os trilhos paralelos, o trem e o lenço branco e, enfim, o caminho de volta ao casarão, ao ponto inicial;

- euforia – memórias geradoras da imersão no onírico, o inconsciente em vigilância que nega a reminiscência amarga, num esforço instaurador da felicidade;
- terror – o sonho/alucinação é um presente que atualiza o passado, e, entretanto, apesar do crivo do inconsciente filtrando emoções e abrindo espaço apenas para manifestações positivas, a amargura é mais audaciosa. Ela não se insinua, como a lembrança de Marialice. Assume domínio, no alto de uma árvore, flor de vidro cujo fruto é o terror dilacerando Eronides.

São três eixos que estabelecem relações semânticas contrárias, circunscrevendo o tema do amor. Há oposição entre solidão e euforia e entre euforia e terror. Mas, ao mesmo tempo, há um fio sêmico a enredar os três eixos, um plano comum de sentido repetindo categorias semânticas que subjazem aos contrários: esse fio é a infinitude do desespero de amar condenado à solidão, à ausência da mulher amada. Está aí a manifestação da isotopia nucleadora do conto.

Paralelas a esta isotopia correm duas outras, as categorias semânticas de Marialice enunciadas pela voz da saudade/sonho/alucinação de Eronides: beleza, juventude, resposta ao anseio amoroso de Eronides, às vezes receptiva, outras vezes exasperada e fugidia, mas retomada, ao alcance dele mesmo, incapaz de fronteiras entre o onírico e o real.

A segunda isotopia corresponde a uma categorização semântica negada por Eronides e silenciada por Marialice. Nem Dagô, nem os outros existiram. Não houve infidelidade amorosa da parte da amada. É a certeza, a venda no olho que Eronides põe a si mesmo. Não há que interrogar Marialice, dar-lhe voz. A flor azul que ele traz do bosque silenciará a flor de vidro. As razões do terror seriam silenciadas, guardadas, evitando indagações que trariam dilaceramentos, tornando a flor de vidro mais ameaçadora.

É um paralelismo que, aliado à isotopia nucleadora do conto, configura-o pluri-isotópico, como a vida, onde os fios do cotidiano vão sendo enredados, e deles, muitas vezes, não há mais como determinar princípio e fim.

BIBLIOGRAFIA

1. BERGEZ, Daniel et alii. Métodos críticos para análise literária. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
2. D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria do texto: teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 2000.
3. ___. Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.
4. RUBIÃO, Murilo. O pirotécnico Zacarias. São Paulo: Ática, 1980.

topo

Copyright PPGCL/Unisul 2006 © (48) 3621-3369 - Desenvolvimento: **Prof. Dr. Fábio José Rauen**