



A MAÇÃ ENVENENADA, LEITE DERRAMADO E O PRIMO: ANÁLISE DAS IMAGENS DO AMOR NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Antonio Rediver Guizzo *

Resumo: Nos filmes, nas novelas, nos livros, nos seriados, enfim, nas diversas narrativas contemporâneas, inclusive nos diversos programas jornalísticos que dramatizam os fatos noticiados, a representação simbólica do amor masculino centra-se em três situações nas quais o amor é representado com maior intensidade: na distância da mulher amada, na perda (ou na eminência da perda) da mulher amada e na expectativa da conquista da mulher amada. Neste artigo, analisamos essas representações do amor masculino em três obras da literatura contemporânea brasileira, nos romances *Maçã envenenada* (2013) de Michel Laub e *Leite Derramado* (2009) de Chico Buarque, e no conto *O primo* (1998) de Dalton Trevisan, observando como a vivência intensa do amor masculino nas situações de impossibilidade da realização ou da reconstrução do idílio amoroso constituem o enredo das narrativas e as representações femininas.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Imagens do amor. Michel Laub, Dalton Trevisan e Chico Buarque.

Abstract ou Resumen: On movies, soap operas, books, tv series, at last, on several contemporary narratives, including many journalistic shows that dramatize the reported facts, the symbolical representation of masculine love is centered on three situations in which love is represented with higher intensity: in the distance from the loved woman, in loss (or eminence loss) of the loved woman and in expectation of conquering the loved woman. On this article, we analyze these representations of masculine love in three Brazilian contemporary literature works, the novels *The poisoned apple* (2013) from Michel Laub and *Spilt milk* (2009) from Chico Buarque, and in the short story *The cousin* (1998) from Dalton Trevisan, watching how the intense living of masculine love on situations of impossibility of accomplishment or reconstitution of love idyll constitute the plot of the narratives and the female representations.

Keywords: Contemporary literature. Love's images. Michel Laub, Dalton Trevisan e Chico Buarque.

* Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA, Foz do Iguaçu, PR, Brasil.

Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA.
E-mail: antonioguizzo@bol.com.br



REVISTA
MEMORARE


www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

1. Introdução

Ulisses (ou Odisseu, como também é conhecido) é personagem central da obra “Odisseia de Homero”, epopeia que narra a viagem de retorno do herói à Ítaca, seu reino, após o fim da guerra de Troia, da qual os gregos saíram vitoriosos. Ulisses, diferentemente de Aquiles, que era o mais forte e hábil dos guerreiros, é reconhecido principalmente pela astúcia, por exemplo, foi dele a ideia de construir o notório Cavalo de Troia, gigantesca escultura de madeira dentro da qual se esconderam soldados gregos para abrir os portões da impenetrável muralha da cidade troiana.

A epopeia de Homero também narra que Ulisses depois de derrotar os troianos ao lado de famosos personagens como Aquiles, Agamenon e Menelau, iniciou a jornada de regresso à ilha de Ítaca, onde o esperava Penélope, sua esposa. No entanto, a viagem de volta, devido a várias aventuras e desventuras (causadas ora pela ira dos deuses, ora pela imprudência de seus companheiros), demorou longos dez anos. Durante a jornada, Ulisses conheceu os mais distintos lugares, habitados pelos mais diferentes seres (homens, deuses, sereias, ciclopes, etc.), entre eles, a ilha de Eana, onde vivia a poderosa feiticeira Circe – filha de Hélio, o deus sol, e Pérsia, a deusa da destruição – ninfa com a qual Ulisses viveu vários anos de ócio e prazer, antes de decidir voltar à Ítaca; e a ilha de Ogígia, onde naufragou e foi acolhido pela ninfa Calipso que, apaixonada por ele, prometeu-lhe a imortalidade caso aceitasse permanecer com ela na ilha. Mas, Ulisses preferiu voltar à sua pátria e à Penélope.

Quando chegou à Ítaca, Ulisses descobriu que inúmeros pretendentes, supondo sua morte, aguardavam, hospedados em seu palácio, que Penélope decidisse com quem iria se casar. Eleito que, em decorrência do casamento, herdaria o trono deixado vago por seu desaparecido rei. Diante da adversidade encontrada, Ulisses tomou duas atitudes: primeiramente, disfarçado de mendigo, verificou se Penélope mantivera-se fiel durante os anos de sua ausência; posteriormente, planejou e executou um plano que culminaria na morte de todos os pretendentes e em seu retorno ao trono de Ítaca.

Por fim, depois dos dez anos de ausência e da fastiosa vitória contra os pretendentes do trono, Ulisses regozijou-se em uma intensa noite de amor com Penélope, e passou o resto do fim de semana fora de casa, festando com os velhos amigos e moças de reputação duvidosa.



Obviamente, o último parágrafo da narrativa acima é falso, ou, ao menos, não consta na obra homérica. No entanto, o falso desfecho da história do herói grego não deixa de ser um fim possível no imaginário masculino contemporâneo. Embora a obra Odisseia date do século VIII a.C. e seja constituída de narrativas da tradição oral muito mais antigas, a história de Ulisses reúne experiências que continuam muito caras ao universo masculino, tais como: a) Ulisses é aquele que vence as batalhas – a vitória é a meta do homem contemporâneo, objetivo facilmente observável em todas as pedagogias contemporâneas do sucesso, que estendem-se desde as teologias da prosperidade aos mitos do empreendedorismo, orientados sempre pela ótica dualista que separa “winners” e “losers”; b) Ulisses é aquele que viaja por lugares desconhecidos – o desejo de ir a outro lugar representa, como observa Maffesoli (2001), a pulsão pela errância, certa revolta contra a ordem estabelecida e contra o compromisso da residência que prevaleceu na modernidade; o trabalho, a casa, a família e o país são os pilares que constituíram a sociedade burguesa moderna e territorializaram os indivíduos, mas igualmente constituíram-se nas correntes que prenderam o homem em determinados pontos da ordem social, reprimindo o desejo de circulação; c) Ulisses é aquele que mantém relações fugazes com diferentes mulheres, assim como aquele que sabe sair de relacionamentos com “mulheres erradas” – no imaginário do homem contemporâneo, ele ainda é um ser domesticado por excelência (domus – casa), pertence à família, à pátria, a casa, e toda circulação somente é justificava sob a condição de preservar essa “casa”. As guerras, as viagens e mesmo os casos fortuitos com outras mulheres representam vivências que de alguma forma acrescem experiência e valor ao homem que retorna a seu domus. Mas, sobretudo, as viagens importam pelo sentido do regresso (da raiz latina grex, rebanho), voltar é reencontrar o lugar fixo no mundo (axis mundi), representação simbólica de um centro do universo a partir do qual o universo se estende, morada que constitui uma ruptura na homogeneidade impessoal do espaço, conforme expõe Eliade (1992, p.38), à qual o homem deve, a qualquer custo, retornar, assim como o herói grego; d) Ulisses “possui” uma esposa passiva e fiel que aguarda o retorno do marido – no imaginário masculino, a circulação é exclusivamente do homem, a mulher, acima de tudo, é apêndice da casa, propriedade acessória que garante a perpetuação da prole e o domínio do território pelos descendentes. Em contrapartida, a ideia da mulher que abandona o lar é duplamente dolorosa, representa um fracasso pessoal (o provedor que não soube



promover a constituição de sua casa) e um fracasso social nas relações entre sujeito e mundo no imaginário masculino; e) e, sobretudo, Ulisses, visto com os olhos da contemporaneidade, vive a plenitude do amor à distância – Penélope representa, sob essa perspectiva, a mulher a quem o homem deve regressar sem medir os sacrifícios necessários; nesse sentido, incorpora uma das três situações nas quais o homem contemporâneo vive simbolicamente com maior intensidade o amor: à distância, na perda (ou na sua eminência) e na expectativa da conquista. Ou seja, a experiência suprema do amor no imaginário masculino contemporâneo reside nas situações de separação, quando o objeto desse amor está em outro lugar – reminiscência (talvez) do legado platônico que elege como lugar da perfeição o intangível.

Nesse artigo, traçaremos um passeio pela literatura brasileira contemporânea, percorrendo algumas narrativas que tematizam o relacionamento entre homens e mulheres, observando as representações do amor que os personagens (e autores) masculinos constroem nas situações de impossibilidade desse amor; e também, como tais representações criam e recriam as personagens femininas, observando a maneira pela qual as estruturas da ordem masculina ainda constituem o universo feminino, conforme destaca Bourdieu (2002).

Neste artigo, denominamos imaginário masculino um conjunto de representações que não são oriundas de um aporte teórico específico, mas sim imagens do amor masculino que são objetos das mais variadas leituras em diferentes suportes narrativos: contos, romances, séries, filmes, novelas etc.

2. O amor na perda e o perdão

O amor na perda é uma constante nas representações do imaginário masculino. O homem que perde a amante é um homem mais apaixonado do que aquele que se encontrava no enlace amoroso; a separação ou a iminência da separação revelam sentimentos e desencadeiam ações que frequentemente parecem incoerentes a pouca intensidade com a qual eram vividas as relações enquanto estáveis. Na literatura, há personagens memoráveis obcecados pela amante perdida e dispostos a qualquer ação para recuperá-la. A rejeição da imortalidade por Ulisses, que prefere voltar para Ítaca e para Penélope a viver eternamente na Ilha de Calipso ao lado da ninfa, ou a obsessão de Dom



Casmurro por Capitu, que em uma angustiada racionalidade procura caracterizar a traição da esposa e justificar as ações que o levaram à solidão, podem ser interpretadas dentro desta chave do amor na perda. Mesmo a “ignomínia” da traição feminina (afronta tão representativa ao imaginário masculino que justifica, em Mil e uma Noites, o rei matar uma esposa a cada manhã para evitar a traição) pode ser perdoada “legitimamente” na perda, mesmo o perdão representando ato oposto ao modelo de conduta masculina esperada no patriarcalismo. Em outras palavras, a intensidade do amor na perda justifica inclusive a desobediência a um ato tão imperioso como lavar a honra com sangue na antiga ordem patriarcal – ação que, como observa Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 85), é lei moral inflexível e superior a todos os cálculos e vontades dos homens, regulamento inalterável do corpo social, que deve ser respeitado e cumprido a todo custo para manter-se um status moral desejável na vida em sociedade.

O conto “O primo” (1998) de Dalton Trevisan é um interessante retrato do perdão à traição na iminência da perda, como também, ponto de reflexão sobre o preço cobrado pelo corpo social pelo perdão à mulher infiel e sobre a irrelevância da vontade ou culpa dos sujeitos no “triângulo amoroso” perante a conduta exigida socialmente.

Na narrativa, Bento casa-se com Santina e na noite de núpcias, descobre que a noiva não era mais virgem – como ela confessara ao noivo, “havia dois anos, o primo Euzébio lhe fizera mal” (1998, p. 7). Todos os acontecimentos subsequentes à descoberta de Bento apresentam as consequências da impossibilidade do enlace matrimonial e as condutas exigidas ao protagonista pela “lei moral” que regia aquele modelo de sociedade.

No conto, Santina não traía Bento, mas sim fora vítima de abuso sexual cometido pelo primo Euzébio, conduta habilmente eufemizada por Dalton Trevisan à moda da época na expressão “lhe fizera mal”. Soma-se à tragicidade da situação o fato de Bento ter se casado por amor, condição subjetiva que na literatura frequentemente opõe-se às regras sociais na construção do conflito – um notório exemplo dessa oposição é a peça de Romeu e Julieta de Shakespeare, na qual os amantes, ao tentarem superar a rivalidade das famílias e consumarem a união amorosa, acabam morrendo tragicamente.

No entanto, a inocência de Santina somada ao amor de Bento não são condições suficientes para superar o “ordenamento social”, e Bento, exercendo o “papel de homem”, é obrigado a negar à Santina a condição de legítima esposa. A primeira solução condizente à lei social encontrada por Bento é devolver a filha ao pai, pois, se Santina não podia



adentrar a nova família que se constituía, cabia o regresso à família anterior. O sogro, no entanto, propõe-lhe que ficasse com Santina na condição de empregada, pois uma filha que já não era mais virgem pouco vale a um pai também; e a forma de expressar-se do sogro denota exemplarmente essa legalidade impessoal e modelar da sociedade, que sobrepõe-se à vontade dos indivíduos – “podia receber a filha; pena estivesse fora de prazo. Por que não ficava com a menina, não dona de casa, mas criada de servir?” (1998, p. 8-9).

A presença de Santina na casa – nem esposa nem empregada, já que Bento mantivera relações com ela “em um momento de fraqueza” (1998, p. 9) – mantém o conflito sem resolução. Ademais, a presença constante de Euzébio na lembrança de Bento hipertrofia a situação, desencadeando a transformação psicológica de Bento – “De gênio manso, agora violento e mau” (1998, p. 8).

Passado algum tempo, Bento encontra Euzébio conversando com o velho Narciso, pai de Santina, em um botequim da vila. Bento nota que os dois riem e interpreta o riso como deboche pela sua situação. Tomado pela raiva, mata Euzébio com um punhal e foge para casa. Em casa, encontra Santina na porta; a mulher pede que ele a mate também. Aceitar o pedido de Santina representaria a restituição moral de Bento, pois, se por um lado o personagem teria um duplo homicídio a responder legalmente, socialmente matar em nome da honra é conduta aceitável e aprazível para um “homem de honra” no contexto patriarcal da narrativa, no qual é o direito dos costumes que regula quem é ou não justo, e não os códigos legais. No entanto, Bento não consegue matar Santina, e prefere o exílio social e moral – “Encarou-a pela última vez – ela se espantou de tanto amor. O punhal caído a seus pés, deu-lhe as costas e sumiu na curva da pitangueira” (1998, p. 10).

As práticas sociais constituem nossas convicções sobre o mundo, o que pensamos e como agimos são reflexos das formas de socialidade que vivemos –“as estruturas da sociedade tornam-se as estruturas da consciência” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 56). Na sociedade patriarcal rural representada por Trevisan, Bento não pode ser outro senão esse homem pobre, inculto e bruto para o qual casar com uma mulher não virgem é ser enganado. Assim, preterido de um “direito”, Bento procura uma forma de reestabelecer seu lugar de homem conforme as condutas sociais esperadas, busca que culmina no assassinato de Euzébio. No entanto, Bento não consegue matar Santina e restituir sua moral; e, ao não matar Santina, age em desconformidade com o roteiro pré-



estabelecido pela sociedade. Mas o que o motiva é o amor, sentimento que encontra seu ponto mais alto justamente na iminência da perda na narrativa, visto que, quer matando quer fugindo, Bento tem consciência que vê Santina pela última vez.

3. A escolha da “mulher errada” e o amor na perda

A intensidade com que o amor na perda é vivido no imaginário masculino também é interessantemente representada no romance “Leite Derramado” (2009) de Chico Buarque. Em “Leite Derramado”, Eulálio Montenegro D’Assumpção, homem centenário descendente de uma família aristocrata decadente do Rio de Janeiro, narra a própria história do leito de um hospital no qual está internado e no qual provavelmente permanecerá até a morte. Essa narrativa em primeira pessoa constrói-se a partir de um grande monólogo tecido através da interposição de fragmentos da memória de Eulálio (bom orador em grego) que, justapostos sem linearidade e por vezes contraditoriamente, mesclam situações vividas, fantasias, reinterpretações livres do passado e devaneios de grandeza.

O clima que se sobressai no romance é nostálgico; o tema central é a tentativa de reconstrução do passado realizada por Eulálio, passado marcado, sobretudo, pela turbulenta e mal resolvida paixão pela esposa Matilde, que o abandonara, deixando-o com a filha ainda pequena, para a qual Eulálio contará diferentes versões a fim de justificar a ausência da mãe – que morrerá no parto, que tivera que ser internada e falecera posteriormente de tuberculose, que morrerá vítima de atropelamento, que se afogara no mar revoltoso. Todas tentativas de proporcionar a mãe “uma saída triunfal”, conforme Eulálio mesmo justifica. Simultaneamente, a obra apresenta um interessante quadro da história do Rio de Janeiro e dos preconceitos de uma elite aristocrática que não se adaptara às mudanças sociais e aos novos valores instituídos, e vê consternada a dissolução dos referenciais que a compunham.

Embora a obra de Chico Buarque apresente diversos e interessantes aspectos a serem analisados, para nós, Matilde é o elemento fundamental nesse passeio que propomos pelo imaginário masculino. Para elite aristocrática, patriarcal e preconceituosa da qual Eulálio é representante, Matilde, que era mulata, era a “mulher errada”. A negra e a mulata são a representação erótica de uma sensualidade feminina que potencialmente



pode saciar todos os desejos sexuais masculinos, mas que não deve, nem pode, ser elevada à condição de esposa; perspectiva que é uma das tristes reminiscências de um Brasil escravocrata – como muito bem observa Darci Ribeiro (1995, p. 121), “A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista”.

Assim, Eulálio, embora eternamente apaixonado por Matilde, não deixará de externar esse preconceito em relação à esposa, como também de culpá-la pela decadência da família. “Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava as louras e as ruivas, de preferência sardentas. Nem à minha mãe, que ao me ver arrastando a asa para Matilde, de saída me perguntou se por acaso a menina não tinha cheiro de corpo” (2009, p. 20).

Além da cor, a origem familiar de Matilde é contrária à imagem de boa esposa na tradição aristocrática a que Eulálio pertence, pois, embora ele apresente-a em certas passagens como filha legítima de um deputado – “era a mais moreninha de sete irmãs, filhas de um deputado correligionário do meu pai” (2009, p.30) –, ao longo da narrativa descobre (ou confessa ao leitor) a origem de Matilde, quanto tenta conversar com o “sogro” deputado – “Ah, sim, Matilde, uma escurinha que criamos como se fosse da família, dito isso o doutor Vidal deu meia-volta para subir a escada, e um dos seus puxacos me barrou o caminho” (2009, p.192).

Na dimensão comportamental, Matilde também é representada como distante do ideal aristocrático de esposa. Ao contrário da mãe de Eulálio, discreta nos gestos, grave e solene na vestimenta e na convivência social – à mesa, até o saleiro pedia em francês e, após a morte do marido, tocava piano sem tocar nas teclas para não produzir nenhum som; Matilde, por sua vez, usava vestidos espalhafatosos, gostava de músicas populares, dançava vulgarmente, amamentava a filha na frente de qualquer um e, no plano cultural, “Pouco sabia de ciências, geografia e história, apesar de ter estudado no Sacré-Coeur. Aos dezesseis anos, quando deixou o colégio para casar comigo, não tinha completado o curso ginásial” (2009, p.45).

Assim, na estrutura da narrativa, a união com Matilde é mais um elemento para a constituição da decadência financeira e moral da família Assumpção, visto que, os traços físicos e a tez mais escura da pele desautorizariam ainda mais a legitimidade de Matilde do exercício do papel de esposa de família aristocrática. Além disso, Matilde representava certa feminilidade sensual e posicionamento ativo que, conforme aponta Bourdieu (2002,



p. 28), opõe-se ao que se espera do feminino nas sociedades tradicionais, lugar no qual a mulher deve exercer papel doméstico e domesticado, deve submeter-se à dominação legítima do masculino. O comportamento de Matilde, ao contrário, sob a ótica de Eulálio, aproxima-a mais da conduta da meretriz do que da conduta esperada da esposa – razão pela qual o ciúme também corrói a relação conjugal, ponto no qual o romance de Chico Buarque dialoga com Dom Casmurro.

Neste ponto, também é interessante observar que, no imaginário masculino, há sempre um ônus a ser cobrado pela “escolha errada” nos relacionamentos. A partir da consolidação na sociedade ocidental de um ideal de relação entre homens e mulheres orientado pelo amor, a eleição do parceiro deixa de ser realizada entre as famílias dos noivos, balizada por questões de classe, parentesco e/ou econômicas, e passa a ser uma escolha sentimental de responsabilidade dos enamorados, os quais assumem os “gravames” da eleição. E é assim que Matilde transforma-se para Eulálio em sua culpa pela degradação da família.

Esta situação é ainda mais acentuada porque a família Assumpção é uma família de filhos únicos, o trisavô viera com a corte portuguesa para o Brasil, o bisavô era Barão na corte de D. Pedro I e fazia comércio de escravos de Moçambique, o avô fora inventor da “Nova Libéria”, o pai fora senador, e o narrador, Eulálio, não foi ninguém; ademais, a partir da união com Matilde, gera uma descendência “desqualificada” que envergonha o nome Assumpção: primeiramente, quebra a linhagem masculina com a filha Maria Eulália Vidal d’Assumpção, que também colabora para a ruína da família engravidando de um “homem qualquer”, que ainda a abandona; o neto Eulálio d’Assumpção Palumba é comunista (orientação política inadmissível a um Assumpção); o bisneto Eulálio d’Assumpção Palumba Júnior é morto em circunstâncias vexatórias, assassinado em um motel por uma “quarentona jeitosa” dona de um carro de luxo; o trineto Eulálio d’Assumpção Palumba Neto é traficante, e Eulalinho, o último da linhagem, é, ao final da narrativa, ainda uma criança sem perspectivas de uma boa educação.

No entanto, casado por amor, Eulálio revive em suas memórias uma manifestação afetiva contraditória em relação à Matilde. Embora possa recriminá-la por sua conduta e origem social, por outro lado, é completamente apaixonado por Matilde, e é justamente a sensualidade transgressora de Matilde o atributo que mais lhe atrai. Ademais, reconhece



que a naturalidade e flexibilidade social da esposa são mais condizentes à posição de aristocrata decadente.

O jogo de atração e repulsa por Matilde constituem a linha central do romance, direcionando e dimensionando as memórias do narrador. Eulálio ama e odeia uma mulher que, desaparecendo repentinamente de sua vida, transforma sua ausência em presença intensamente vivida, amor na perda que norteia toda vivência afetiva posterior – manifesta-se na forma de censura, impedindo-o de se deitar com prostitutas no leito conjugal mesmo tendo a esposa o abandonado, e manifesta-se na forma de nostalgia e sensualidade, fazendo-o solicitar às mulheres com que se relaciona depois do abandono da esposa que vistam as roupas de Matilde para ter prazer. Além disso, a multiplicidade de motivos contraditórios narrados para justificar a ausência de Matilde representa a própria impossibilidade de Eulálio aceitar a perda do amor.

Como explicar a ausência do ente amado? A obra *Leite Derramado* pode ser lida como um grande monólogo que procura justificar, encontrar razões plausíveis, para a ausência de Matilde. No amor na perda sob a ótica do imaginário masculino, além das conjunturas sócio-históricas que associam relações entre homens e mulheres ao sentimento de posse, reside um grande sentimento de impotência, principalmente quando as circunstâncias envolvem a rejeição ao amor pela mulher, como no caso de Matilde que abandona Eulálio. Ser preterido representa sempre uma insuficiência, interpretada fundamentalmente a partir de duas carências – não ser capaz de satisfazer materialmente a mulher e falhar como provedor, não ser capaz de satisfazer sexualmente a mulher e falhar como “macho”. Além disso, o narrador vive o drama de precisar justificar o amor que ainda sente por Matilde em uma sociedade ainda orientada por preceitos religiosos que vinculam as relações entre homens e mulheres à sacralidade, e caracteriza o abandono do lar pela mulher conduta vexatória e injustificável, sempre passível de censura, pois, conforme observa DaMatta (1997), a mulher em sociedades tradicionais teve seu espaço de trânsito socialmente reduzido a casa e à igreja. Ou o que é ainda pior neste imaginário em que a mulher é elemento acessório ao homem, a ausência de Matilde denota a incapacidade e incompetência de satisfazer as carências da esposa, falha que será suprida por outro homem; pensamento que Eulálio revela na narrativa: “Nem de um marido a mulher abre mão tão facilmente, ela o troca por outro, e às vezes o faz às pressas porque já vai a ponto de mudar de ideia.” (2009, p. 95).



Nesse sentido, a ruína atinge as três dimensões fundamentais de existência de Eulálio, vivencia a decadência financeira e moral dos Assumpção, assim como, na esfera subjetiva, a decadência afetiva; pelas quais se sente responsável direto, visto que não soubera nem continuar o legado da família nem escolher a esposa certa.

Na esfera afetiva, essa culpa comprometeu fundamentalmente a relação com Matilde, pois a vergonha da esposa é descrita como fator principal do fim do relacionamento; ou, ao menos, essa é a percepção de Eulálio, que demonstra em um momento de fantasia no qual ainda sonha em sair do hospital e reencontrar Matilde – “quando sair daqui, vou levá-la comigo a toda parte, não terei vergonha de você. Não vou criticar seus vestidos, seus modos, seu linguajar, nem mesmo seus assobios.” (2009, p. 61).

Assim, a obsessão em explicar quais as motivações da mulher para abandoná-lo torna-se o fio condutor da narrativa, e também o nexos que estabelece a relação entre recordação e identidade do narrador – recordação que, conforme Assman (2011, p. 33-34), é procedimento reconstrutivo que “sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado”. Desse modo, Eulálio tece sua história através do entrecruzamento de memórias que se sobrepõem, acrescentando sentido ao que foi anteriormente dito ou mesmo contradizendo a lembrança anterior, e nesse movimento, “a verdade” dos relatos pouco importa, porque o movimento mnemônico de Eulálio não visa esclarecer fatos vividos no passado, mas sim, recuperar Matilde. Eulálio, sob a dor da perda do amor, de certa forma, transforma-se em um Homero transviado, em poeta solitário que canta somente a si a história de Matilde, e não se preocupa em esclarecer o passado, mas em revivê-lo; isto é, reencontrar Matilde.

4. A perda do amor e a “responsabilidade pela salvação das mulheres”

Os temas do amor na perda e da “mulher errada” são reencontrados no romance “A maçã envenenada” (2013) de Michel Laub. O livro é o segundo de uma trilogia inaugurada com “Diário da Queda” (2011), composta de obras que mesclam catástrofes históricas e trajetórias individuais, tematizando e investigando os desdobramentos da grande história sobre o microuniverso dos personagens.



Em A maçã envenenada, o acontecimento histórico sobre o qual se orienta a narrativa é o show do grupo americano Nirvana no estádio do Morumbi, em 1993, no festival Hollywood Rock. O protagonista narra como o show do Nirvana e seus desdobramentos marcaram indelevelmente sua vida quando era um rapaz de 18 anos, de Porto Alegre, fã de rock, guitarrista de uma banda de garagem e apaixonado por uma garota “problemática” chamada Valéria, sua primeira namorada.

Ao mesmo que reencontra seu passado, o narrador também relata suas experiências profissionais ao entrevistar a sobrevivente da guerra civil de Ruanda Immaculée Llibagiza e estabelece um paralelo entre a luta pela sobrevivência da refugiada Immaculée Llibagiza, o suicídio de Kurt Cobain e o “provável” suicídio de Valéria.

No passado, o dilema pessoal é constituído a partir da escolha entre ir com a namorada ao show do Nirvana em São Paulo e, na volta, ser preso por deserção no quartel em que prestava o serviço militar obrigatório (CPOR), ou cumprir o expediente no quartel e deixar que a namorada fosse ao show com o melhor amigo dele (Unha), com quem suspeitava que Valéria o traísse ou viria a trair durante os dias que os dois ficariam em São Paulo.

No presente, a reflexão volta-se a dois fatos que, embora totalmente distintos, são observados a partir das escolhas pessoais de Immaculée Llibagiza e Kurt Cobain. Por um lado, Immaculée Llibagiza, estudante de engenharia que se transformou em escritora e palestrante de autoajuda após sobreviver 90 dias escondida dentro de um banheiro com mais sete mulheres durante a guerra civil em Ruanda, conflito no qual toda a família de Llibagiza e outras 300.000 mil foram assassinadas cruelmente pela etnia Hutu (tragédia que não impediu Immaculée de continuar lutando pela vida e de perdoar o assassino de sua família ao visitá-lo na prisão). Por outro, o trágico fim de Kurt Cobain, vocalista e guitarrista da banda Nirvana que se suicidou em 1994 com um tiro de uma espingarda Remington em sua casa em Lake Washington Boulevard.

Em uma narrativa em que passado e presente intercalam-se, a reflexão sobre as razões que motivam a lutar pela sobrevivência ou as razões que motivam a desistir da vida evidenciam-se. A contraposição entre as histórias de Immaculée Llibagiza e de Kurt Cobain servem de contraponto à morte trágica de Valéria que, durante o show do Nirvana em São Paulo, falece devido a uma parada cardíaca, possivelmente decorrente do uso de lança perfume, entorpecente que Valéria sabia ser extremamente nocivo a sua saúde, mas,



mesmo assim, consome. Valéria quis deliberadamente se matar? Se o narrador tivesse acompanhado Valéria ao show o desfecho seria diferente?

Associam-se ainda a estas questões as conflituosas relações entre Courtney Love e Kurt Cobain e entre o narrador e Valéria, dois relacionamentos tempestuosos, repleto de cenas de ciúmes, provocações, cobranças, dramas sentimentais, e com o mesmo desfecho – a morte trágica de um dos parceiros.

Desse modo, o romance “A maçã envenenada” penetra na vivência das primeiras grandes experiências da adolescência – do primeiro amor, do primeiro show, do primeiro encontro da banda com um produtor musical – ritos de passagem e escolhas que vão definir o futuro do narrador e das outras personagens. Além disso, o entrecruzamento entre fatos históricos e narrativas pessoais amplia e relativiza as possibilidades de juízo de valor sobre as escolhas dos personagens e as possíveis consequências. O cotidiano e a “grande história”, lado a lado, estabelecem outro olhar sobre as motivações, ações e implicações do microuniverso pessoal do narrador.

Eu desliguei o gravador depois da entrevista [...] desde que me despedi de Immaculée, uma sensação que eu não sabia se era por causa dela ou da coincidência de datas ou porque há vinte anos eu quase não pensava a respeito, Ruanda e Londres, 1994 e 1993, Kurt Cobain e o CPOR e Unha e Valéria e como uma conversa tão curta com alguém que eu nunca tinha visto antes era capaz de me afetar daquela maneira (2013, p. 44-45).

Trazendo a narrativa à nossa discussão sobre a perda do amor, a morte de Valéria traz outro interessante elemento do imaginário masculino – a responsabilidade pela salvação das mulheres. O modelo de sociedade patriarcal e machista, ao subalternizar socialmente a mulher, também desautoriza a autotutela – cabe ao homem seu bem estar físico e financeiro. Esta relação de dependência transparece na composição da narrativa, visto que é na ausência do narrador que Valéria decide usar lança perfume.

Paralelamente, a culpa também dialoga com a trajetória de Courtney Love e Kurt Cobain. Não mais na relação entre as identidades masculina e feminina, mas no cuidado que o parceiro mais forte “deve” ao mais fraco na relação.

Como relata o narrador de A maçã envenenada, Courtney Love, para muitos dos fãs e familiares, teria abandonado Kurt no momento em que ele mais necessitava de seu apoio – “e pelo resto dos anos diriam que ela fez o marido se viciar, não o apoiou durante



a desintoxicação, estava prestes a abandoná-lo na pior das condições em que um ser humano pode estar, e sem ela haveria chance de tudo terminar de outra forma” (2013, p. 60).

No paralelo entre as histórias, se é a presença de Courtney considerada nociva a Kurt, ideia que dialoga com o imaginário da “mulher errada” (a responsável pela decadência masculina, imagem já presente no mito fundador das religiões judaico-cristãs de Adão e Eva), em *A maçã envenenada*, é a ausência no momento em que Valéria “decide morrer” que irá estabelecer a culpa que o narrador procura expiar durante o romance.

Além disso, a instabilidade emocional de Valéria (que compartilha com Kurt Cobain uma trajetória marcada pela tragicidade, a mãe dela morreu em um desastre de carro quando tinha quatro anos, aos dezesseis ela tentou suicídio depois de terminar com o primeiro namorado) é outro elemento que aumenta a responsabilidade do narrador pelo seu destino; ainda mais considerando que o momento em que conhece Valéria é constituído a partir da espécie de um prenúncio do evento que iria se suceder e da assunção de um dever – “Na noite em que nos conhecemos Valéria disse, olha que tem o perigo de eu gostar, e se eu gostar você está pronto para ir até o final? Para dar adeus ao que foi a sua vida até agora? Você está pronto para entregar tudo o que tem [...]” (2013, p. 66).

Poderia ter sido diferente? E o que faz uma pessoa resolver desistir de uma vida relativamente tranquila enquanto outra (Immaculée Llibagiza) luta pela sobrevivência nas mais degradantes condições, trancada dentro de um banheiro minúsculo com sete mulheres durante um dos maiores genocídios da história? Estas são as trágicas questões do narrador que decidira não ir ao show e deixar que Valéria ficasse sozinha com Unha e que, agora, depois da morte de Valéria, depois de tentar “exilar-se de sua culpa” em Londres, é o jornalista que entrevista Immaculée Llibagiza.

Valéria, como em “Leite Derramado”, é uma questão sem resposta a partir da qual se constitui a identidade do narrador, e as experiências passadas e inacessíveis constituem-se na presença sempiterna de uma ausência que se encontra em cada passo futuro – “Eu não ia decepcionar você. Eu não ia abandonar você. Eu nunca abandonei você, e isso continua verdade depois de vinte anos” (2013, p. 118). Ausência que, embora não tenha deixado nenhum lastro material, sobrevive em seus pensamentos:



De Valéria eu também não guardei fotos, nem uma peça de roupa, nem uma fita com alguma música da banda, mas é como se ela continuasse com dezoito anos num presente eterno, e cada vez que vejo os vídeos do Morumbi eu sei que ela está lá, nas trevas entre as primeiras filas, logo adiante de onde filmaram a entrada de Kurt Cobain em meio à luz azul (2013, p. 11)

Perscrutar o suicídio de Kurt Cobain ou a luta pela sobrevivência de Immaculée é tentar inutilmente compreender o destino de Valéria e o peso que a escolha do narrador (não ir ao show) teve sobre a escolha de Valéria – esta é a descoberta do narrador. As experiências alheias, mesmo quando limítrofes como a guerra, constituem movimentos idiossincráticos que não podem levá-lo a compreender ou a eximir-se da responsabilidade pela morte da namorada – “em quarenta anos de vida analisada a única passagem que permanece numa zona de sombras é o período próximo ao show do Nirvana” (2013, p. 89).

Mas não é apenas a memória de Valéria que muda sua vida, as escolhas sobre a própria vida também constituem o paralelo da reflexão. Após a morte de Valéria, no dia do aniversário do narrador, ele recebe, um cartão postal de Valéria, com entrega em data agendada, no qual há versos da música Drain you do Nirvana. Com o cartão no bolso, sai com o carro de sua mãe e vai a um bar em que se encontrava geralmente com os colegas de pelotão. Lá, sozinho, bebe seis caipirinhas e levanta para ir embora, no caminho, cruza um sinal vermelho e bate com uma ambulância do Corpo de Bombeiros.

O acidente aconteceu por causa da bebida, a viagem a Londres por causa do acidente, a mudança de profissão por causa da viagem a Londres, a saída de Porto Alegre por causa da mudança de profissão, e as coisas que fiz e a pessoa que me tornei por causa disso tudo, e o que mais se pode destacar numa biografia iniciada com aqueles oito versos dentro do meu bolso? (2013, p. 119)

A perda de Valéria teria sido a causa do acidente? Ele teria deliberadamente atravessado o sinal? Ele teria visto ou não o caminhão dos bombeiros? Com essas questões a narrativa termina, e o narrador, pela primeira vez no romance, e confessando ser a primeira vez que usa a palavra para alguém, chama Valéria de meu amor – “[...] como a prova que eu estava devendo de volta, finalmente você me fez chegar a este ponto, a marca que você deixou e nunca será removida, meu amor, é então que pergunto a você se devo acelerar o carro” (p. 2013, 119).



5. Considerações Finais

Matilde, Santana e Valéria são mulheres “erradas”. Matilde e Santana não condizem às expectativas sociais, a instabilidade emocional de Valéria não condiz com o despreparo do adolescente de “A maçã envenenada” para viver os afetos. No entanto, são três mulheres que constituem a identidade e/ou o destino dos seus amantes em narrativas nas quais o eixo central é o amor na perda.

Assim, estas três mulheres representam duas imagens recorrentes no imaginário masculino comumente reiterado em diferentes suportes narrativos, a mulher “errada” (e todas as culpas outorgadas à mulher) e a hipertrofia do amor na perda (e todas as buscas para a reconstrução).

Nesse artigo, não tratamos do imaginário feminino sobre as mesmas questões, pois visamos apenas observar alguns elementos que constituem social e psicologicamente a representação mais frequente do imaginário masculino em narrativas contemporâneas.

A familiaridade com que vemos essas imagens que os homens constituem das mulheres e dos próprios sentimentos inferem elementos constitutivos de nossas próprias identidades, e essa é a riqueza maior das grandes obras da literatura, não apenas fazer-nos ver a história de memoráveis personagens, mas possibilitar que conheçamos a nossa própria história através de um jogo de similaridades e oposições.

Referências

ASSMAN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Trad. De Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido.** Petrópolis: Vozes, 2004.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helena Kuhner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOLANDA, C. B. **Leite derramado.** São Paulo: Cia. das Letras, 2009.



HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAUB, M. **A maçã envenenada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TREVISAN, D. **Cemitério de elefantes**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 07/07/2017