

Ambigüidades na narrativa do "corpo" de Maria Isabel Barreno*

*Maria do Carmo de Oliveira Moreira dos Santos***

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o conto "Significado oculto de um corpo velho", de Maria Isabel Barreno, a partir de pressupostos teóricos sobre ironia. Assim, faz-se, também, uma leitura do "corpo texto" e de suas possíveis revelações.

... seu corpo era um texto vivo, a narração de uma vida que ela tinha de honrar. A diminuição de energias físicas provém de um máximo, ou de uma saturação de significados imensos em espaço finito. (Maria Isabel Barreno)

A leitura do conto "Significado oculto de um corpo velho", da escritora portuguesa Maria Isabel Barreno (1996), leva à percepção de vários signos irônicos no "corpo" do texto. O próprio uso da palavra corpo, utilizado pela autora no título do conto, como também apresentado no trecho escolhido como epígrafe deste trabalho, leva o leitor ao fio condutor da análise aqui proposta. Corpo da personagem, corpo da narrativa, ambos espaços passíveis de leituras. Leituras estas não fixas, pois a própria movimentação

* Trabalho final do curso "Ironia e humor na literatura portuguesa contemporânea", ministrado pela Profa. Dra. Lélia Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no segundo semestre de 2001.

** Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

textual com suas estratégias irônicas permitem perspectivas várias. Para a compreensão desse movimento, uma das configurações irônicas na narrativa, seria importante observar os desvios e os deslizos do próprio texto. Nesse sentido, o verbete “corpo” torna-se provocativo, descartando visões fossilizadas, isto é, fixadas e supostamente definitivas.

O texto de Barreno é um enunciado rico em artimanhas e disfarces, o que obriga o leitor a ficar alerta para não fazer uma leitura ingênua. Por uma leitura atenta, perceberá que existe ali um jogo de que o leitor deve também participar, pois toda leitura é também condição de existência do texto e nesse caso depende dela a percepção da ambigüidade assinalada pela ironia.

O mencionado movimento da construção textual, é ratificado no conto pela própria descrição das lembranças da personagem: “num corpo jovem há uma alegria dos *ossos*, uma alegria dos *músculos*, uma alegria da *pele*” (p. 71; grifo meu). Ossos, músculos, pele, seqüencialmente mencionados, corroboram o mencionado movimento, do mais interior para o externo, que poderia remeter à exteriorização dos sentimentos da personagem relatados pelo narrador. Ainda não bem elaborados pela personagem, esses sentimentos aparecem como tensão pelo antagonismo dos vocábulos escolhidos: “Uma alegria do movimento e uma alegria da imobilidade” (p. 71). A idéia paradoxal dos substantivos destacados alude à fluidez do texto, retratando também a postura das personagens: movimento do jovem, imobilidade da velha.

Nesse sentido, o jogo narrativo lida com elementos textuais, extra-textuais, explícitos, implícitos. Pela articulação de dados textuais, pode-se ler no conto duas perspectivas a respeito do envelhecimento do corpo. Num primeiro instante vê-se a decadência e a proximidade da morte. Num segundo momento, percebe-se a vida em plenitude e a força jovem.

O conto é narrado em 3ª pessoa. Nessa perspectiva, nota-se um certo distanciamento do narrador, permitindo o jogo narrativo formado pela tríade narrador/texto/leitor. Jogo necessário para a articulação da ironia. O narrador extradiegético descreve toda a cena de forma polifônica, pois podem-se detectar outras vozes dentro do seu enunciado. Apesar de narrar, quase todo o tempo, sob a perspectiva da velha, às vezes, deixa passar no seu discurso pensamentos que seriam a partir do olhar do jovem, como no seguinte excerto: “Is-

to é um corpo, repara, não esse farrapo que arrastas em cima dum esqueleto já meio desconjuntado” (p. 72). A oscilação do discurso confunde o leitor e numa tentativa de esclarecimento o narrador justifica: “Parecia dizer-lhe a arrogante juventude do rapaz” (p. 72). Poder-se-ia dizer não se tratar de uma simples apropriação de voz, e sim uma estratégia de ironia para enfatizar o diálogo entre os dois corpos: o velho e o novo. Dessa maneira, percebe-se o paralelismo em que são apresentadas as personagens.

No desenrolar da narrativa esse paralelismo vai se acentuando à medida que se observam os adjetivos, os verbos, caracterizando as personagens e suas ações. Gradativamente, nota-se também a inversão dos sentimentos das personagens. Se no início da narrativa a velha apresenta-se “tristemente”, constrangida diante da juventude do outro, no final ela se torna sorridente, constrangendo o jovem. Para comprovação dessa premissa, poder-se-iam retirar do texto expressões que mostram claramente a referida inversão:

ELA	ELE
“Tristemente”	“assobiando”
Corpo “peso com dureza álgidas”	“alegremente vertical”
“sentimento doridos dos ossos”	“confiança corpórea”
“testa enrugada”	“insolente”
“farrapo/amargurado”	“condescendente”
“dignidade de rainha”	“ajoujou-se”
“encorajou-se”	“timidamente”
“erotismo”	“inquietação”
“plenitude”	“sobressalto”
“sorrindo-lhe”	“hipnotizado”
“fortaleza”	“horrorizado”

A inversão acontece a partir do momento em que a velha percebe a condescendência do rapaz, que desperta a personagem através do sentimento de revolta. “Quando se deu conta disso, revoltou-se” (p. 72). Talvez o objetivo do narrador seria levantar reflexões sobre as relações humanas. Especialmente sobre o lugar do velho numa sociedade hedonista. É preciso lutar, demarcar espaços, mostrando ao mais jovens que, apesar de velho, aquele corpo tem seus desejos e ainda está vivo.

Um sentimento de revolta acomete a personagem, “desencantando” nos ossos “doridos” uma dignidade antes oculta. Nota-se a escolha do verbo “desencantar” apresentado de forma ambígua, configurando mais uma das ironias no texto. Desencantar pode significar tirar o encanto, mas também tirar de um estado de inércia.

Com esse “desencantar-se” da personagem, o jovem ajojou-se. Nesse instante quem se curva é o corpo novo diante do velho. “Enquanto ele se ajojou até a cozinha, ela caminhou atrás dele com uma dignidade de rainha” (p. 72).

A inversão da postura de uma personagem diante da outra pode ser interpretada como demonstração do olhar perspicaz do narrador, que capta o diálogo dos corpos numa luta travada entre as personagens. Ela, para encontrar uma maneira de aceitar o envelhecimento e vê-lo positivamente. Ele, para lidar com a perturbação causada por aquele corpo aparentemente frágil, mas fortemente marcado pela vivência e pela história.

Mais perturbadora ainda é a constatação do sentimento erótico que move a personagem diante daquele corpo jovem, cheio de si. As lembranças do passado vêm trazendo muitas lembranças. Só então a velha percebe que seu corpo está marcado, “não só pelas dores e cansaço”, mas também pelos “desejos, prazeres e alegrias mansas” (p. 72). Se até então a relação com o outro “desencantou” nela a dignidade de rocha, de “monumento”, remetendo à altivez de uma postura estática, mobilizada, agora o desejo e os traços miméticos *desencantaram* daquele corpo uma “escultura viva”. Observa-se que o monumento é estático, trazendo em si toda uma sólida história. Ao contrário, a escultura é passível de leituras, permite interpretações múltiplas e assim como o texto pautado em ironias, aponta para a impossibilidade de um sentido único, definitivo.

A partir do momento em que a velha nota a perturbação do rapaz, o significado da perda da vitalidade causada pelo tempo parece não afligir mais a personagem. Após descrever todo o erotismo despertado nela pela presença do jovem, o narrador brinca com o leitor. Quando parece que a velha vai tocar o rapaz, num gesto audacioso, a mão em vez de pousar nas nádegas baixam “maternalmente” sobre o ombro do jovem. O leitor fica esperando a transgressão, mas a velha acaba tendo uma atitude maternal. Assim, sentimentos

complexos, como o erotismo e a maternidade se confundem, “inquietando” as personagens e jogando com o leitor. As manifestações do desejo fazem o simples “Obrigada meu filho”, “ecoar na voz quente” da personagem, mostrando a explosão dos desejos interditados:

(...) era como um gesto onde se acumulavam estremeçimentos e ardores, orgasmos, carícias maternas, tudo aquilo que nos momentos de sua execução havia sido separado, fragmentado, pelo tempo e pelas convenções, e que depois fora afogado em dores de saudades, de rupturas dolorosas, e agora ela descobria – tudo intato, unido, pleno” (p. 74)

Essa referência ao desejo através do ato e da linguagem desencadeia na personagem uma sensação de plenitude. Cria-se nela um sentimento de “potência” pois o despertar do desejo a faz redescobrir algo que havia sido adormecido pelos anos. A personagem consegue reconhecer a pele como “pergaminho”, envelhecida sim, mas contendo inscrições preciosas que remetiam aos “arrepios de prazer” e aos “deleites intensos” que ainda agitavam aquele corpo.

Percebe-se que é na interação com o outro, isto é, pela alteridade, que a personagem encontra uma “ilusão momentânea de plenitude, satisfação e principalmente, de liberdade”, num jogo proposto pela narrativa e que comprova os vários significados do “corpo”, textual ou não, como mostra o próprio título. Significados às vezes ocultos, mas prontos para serem descobertos. A ironia passa também pelo sentimento humano de reconhecer a sua limitação, a sua incompletude, levando o homem a viver num vazio, mas sempre na ilusória busca da plenitude. Tal qual o riso que aparece, mas logo se esvai, assim também é o sentimento de liberdade alcançado pelo humano. Cabe, então, explicitar o caráter circunstancial do sentimento de liberdade da personagem. Nota-se que este sentimento só foi possível à medida que a personagem saiu do seu estado de introspecção. Abrindo-se para o mundo, para o outro, sai do estado de inércia levado pelo “círculo vicioso”, que num movimento centrifugador aprisionava o seu “eu”. Dessa maneira, a personagem consegue um certo distanciamento de sua tensão interior, atingindo um relaxamento, que lhe permite ser uma espectadora de si mesma. Assim, o narrador apresenta a personagem do conto em questão como um ser capaz de fazer o movimento de

sair de si própria, “rir de si mesma”, num momento de angústia. Movimento este necessário para se escapar da paranóia, pois, “se a angústia é a liberdade que se impõe como possibilidade incontornável, o riso é a não-necessidade da liberdade (ROUSTANG, 1996, p. 38). Esse movimento está explícito no texto, quando os olhos do narrador captam, como um observador capcioso, o interior da protagonista: “Saiu e olhou-se de fora, abrindo novo espaço para esse olhar e descobrindo um novo ser dentro de si” (p. 75).

É interessante, assim, reafirmar a ironia presente no texto, num *quiproquó* utilizado estrategicamente para mostrar que o ser humano, muitas vezes, é acometido pela incerteza e pelo desânimo, mas pode ser mobilizado e voltar a se sentir vivo. Nesse sentido, o conto enfatiza a possibilidade de reação possível na relação com o outro.

Todas essas articulações são percebidas através da escritura do texto de Maria Isabel Barreno, que mostra os outros significados de um corpo “velho”, muitas vezes não explícitos. Citam-se como exemplo, as “culpas, incertezas e inseguranças anteriores – todas as coisas que tinham determinado as amarguras e os lamentos do corpo...” (p. 75), das quais a personagem tenta se libertar, passando a reconhecer seu corpo como um “texto vivo” saturado de significações. Dessa maneira, “absolve-o” de todas as culpas, concede-lhe o perdão. Um sentimento narcísico instaura-se, ocasionando um amor por si própria. Parece que é pela aceitação do outro e de si própria que os fantasmas desaparecem, deixando a personagem com um sentimento de liberdade e aceitação do trágico da vida: a própria morte. “Sentiu que estava pronta para tudo, inclusive para a morte, e que ninguém podia assaltar sua fortaleza (p. 75). A máscara não seria mais necessária e a velha sorria “abertamente com a boca escancarada”, não escondendo a falta dos dentes. Aparece, então, o desnudamento que aponta novamente para uma narrativa cheia de ironias, pois a retirada da máscara pela personagem, que assume livremente seus fantasmas, assusta o rapaz. Poder-se-ia constatar, então, uma certa crítica a uma sociedade que vê a velhice como algo trágico, feio. Nesse contexto, percebe-se a oposição entre a imagem social que a aparência humana deveria projetar e a sua verdadeira face. Por essa razão, o desmascaramento causa um desconforto, tornando-se assustador. “E o rapaz olhou-a hipnotizado, como um pássaro olha uma

serpente” (p. 76). Hipnotizado, segundo o narrador do conto, não só pela retirada da máscara pela personagem, mas também pela percepção de: “Que curiosidade e fascínio lera nos olhos do rapaz do leite; que perplexidade tão absolutamente muda a do jovem macho face à velha fêmea, e quantas passagens secretas apontadas nesse território de nudez” (p. 76).

A revelação causa fascinação; agora quem se encontra atordoado é o jovem diante de todo esse universo de sentimentos: o erotismo, a altivez e outros ainda não revelados, mas prontos para serem lidos.

Seria como se o jovem estivesse lendo o “significado oculto do corpo velho”. Corpo que traz marcas de uma longa história e que, repentinamente, desperta nele alguma coisa que estava adormecida e endurecida nos seus músculos jovens e rígidos. Assim, a possibilidade do jogo erótico apontado pelo narrador pode ter sido articulado pela velha, que tornara o rapaz confuso, diante do clima perturbador das relações eróticas. É que a velha “percebera a origem de todas as górgonas” (p. 76), mulheres que tinham cabeças de serpentes e transformavam em pedras quem as encarasse.

As górgonas são representadas por três irmãs: Esterno, Euriale e Medusa. Elas simbolizam o inimigo a combater, que seriam as deformações da psique, causadas pelas forças pervertidas de três impulsos: sociabilidade, sexualidade, espiritualidade, ligados respectivamente à cada uma das figuras referidas. A libertação se daria pelo “combate à culpabilidade da exaltação vaidosa dos desejos”, ocasionando a harmonia desses impulsos. “O exagero da culpa inibe o esforço reparador. Não basta descobrir a culpa. É preciso suportar a visão dela de maneira objetiva, nem exaltada, nem inibida” (CHEVALIER, 1982, p. 476). É essa harmonia que a velha encontra, e o seu comportamento leva o rapaz a sair “horrorizado”.

No final, a velha fica com um riso vitorioso. Reverte a situação e uma espécie de prazer instala-se em seu íntimo: “... conquistara o mesmo poder e recusar-se-ia a escondê-lo; nenhum pudor iria impedi-la de o usar” (p. 76). Poder de fazer do corpo um relato, não para traduzir um sentido fixo, mas para elevar a sua potência de significações, pois, mesmo sendo o seu um corpo envelhecido pelos anos, guardava ele mistérios de maturidade e erotismo próprios da mulher.

ABSTRACT

This essay intends to bring up a brief analysis of the irony's configuration in "Significado oculto de um corpo velho", a narrative by the Portuguese writer Maria Isabel Barreno.

Referências

- ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable *tongue-in-cheek*. **Poétique**, Paris: Seuil, 1978. p. 413-426.
- BACHELARD, Gaston. As superposições temporais. In: **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1988, p. 85-103.
- BARRENO, Maria Isabel. **O círculo virtuoso**. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.
- BOURGEOIS, André. A ironia romântica. Trad. Luis Morando. In: **Cadernos do NAPq**, Belo Horizonte, CESP/FALE/UFMG, n. 22, p. 55-82, dez. 1994.
- DORON, Roland. Françoise Parot. **Dicionário de Psicologia**. Trad. Odilon Soares Leme. São Paulo: Ática, 1998.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. In: **Cadernos do NAPq**, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 15, p. 54-78, fev. 1994.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. **A ironia romântica**. Lisboa: IN-CM, 1987.
- MENESES, Adélia Bezerra de. Sherazade ou do poder da palavra. In: **Do poder da palavra**; ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 39-56.
- ROUSTANG, François. Como fazer rir um paranóico. Trad. Ivan Cupertino. **Cadernos Cespuc de Pesquisa**, Belo Horizonte, Série Traduções, n. 1, p. 36-42, 1996.
- WOLFGANG, Kayser. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Guisburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

