

“Bilhete de avião para o Brasil” e a repetição da paixão*

Vinicius Lopes Passos**

RESUMO

Este trabalho apresenta uma leitura do conto “Bilhete de avião para o Brasil”, da escritora Teolinda Gersão, com ênfase na análise da repetição como elemento próprio ao movimento da paixão e da linguagem. Nesse percurso, a ironia se constitui não somente como efeito textual, mas signo de estruturação narrativa.

É tolice ficar *surpreso*. O enamorado fica sempre; ele não tem tempo de transformar, de modificar, de proteger. Talvez ele conheça sua tolice, mas *não a censura*. Ou ainda: sua tolice age como uma clivagem, uma perversão: *é tolice*, ele diz, *mas... é verdade*. (BARTHES, 1977)

Nas considerações sobre a paixão em Sade, Severo Sarduy (1979) enfatiza o fato de que a paixão é o sentimento por excelência da repetição, pois a paixão para ser vivida necessita de um espaço cênico em que possa então ser ritualizada. Dito de outro modo, a paixão como erotismo dos corpos e dos corações para se inflamar, inflama o que está ao redor numa espécie de atos contíguos deliberados, que visam a garantia de se viver plenamente, em tempo e espaço contínuos àquilo que sentem os amantes.

* Trabalho final da disciplina Literatura Portuguesa, tópico “Riso e morte na Literatura Portuguesa Contemporânea”, ministrado pela Prof^a Dra. Lélia Parreira Duarte, na PUC Minas, no 2º semestre de 2002.

** Mestre pela PUC Minas. Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

Essa tal necessidade cênica não tem, necessariamente, de cumprir-se na descrição ou criação rigorosa de um cenário que possa ser percebido fisicamente; é possível apenas, talvez, que se crie um ambiente em que os elementos narrativos se desloquem e se toquem numa tensão permanente, como a mimetizar o sentimento da paixão aí disperso e generalizado com suas particularidades e diferenças de grau. Nesse ambiente, circulam as personagens e suas vozes, bem como a representação da imagem da linguagem e a ideologia a que pertence, marcada pelo texto e seu contexto.

Esse parece ser o caso de "Bilhete de Avião para o Brasil",¹ conto de Teolinda Gersão. Em termos gerais, o conto se estrutura de maneira singular, composto de 77 pequenos parágrafos que se encaixam progressivamente, formando um material sedimentado que ao final impressiona pelo conjunto recessivo em que se torna a memória da narradora. Tal "empilhamento" de dados também me faz pensar em um outro dado interior à paixão e que se realiza no ato de contar com detalhes o que se vive, por puro prazer de exposição do amor e de seu objeto. Em verdade, um prazer (capricho) da linguagem, por isso transgressivo, no aspecto de que, nesse movimento, a linguagem passa a ser dobra de si mesma, fala com o falado.

Nessa perspectiva, o conto é magistral por dois motivos: a paragrafação pequena acelera o andamento narrativo e tem-se a impressão de que o narrado se desfia como sucessivos *flashes* cuidadosamente preparados com o objetivo de chamar a atenção sobre o que está sendo dito e como e, depois, pelo fato de que a repetição dos sentimentos, dos medos e das obsessões da narradora reiteram sua atitude de blasfêmia em relação ao que é posto e convencionalizado como protocolo feminino amoroso e que, no caso, vem a ser supostamente negado.

No início do conto, já se deve desconfiar de quem narra e suas declarações totalitárias; trata-se de uma narradora em primeira pessoa e assim narra selecionando o que lhe interessa representar; sabe-se que o que vai ser narrado se encontra num contexto de transgressão; a narradora explicita suas idéias e declara a associação que ela mesma faz entre o início da paixão por Gonçalo e

¹ GERSÃO, Teolinda. Bilhete de avião para o Brasil. In: **Histórias de ver e andar**. Cópia dos originais, até então não publicados, cedidos especialmente para a professora Lélia Parreira DUARTE.

o hábito de ouvir atrás de portas, escutando os segredos alheios. O que ela quer, parece-me, é saber se sua paixão por Gonçalo, pai de sua amiga Susana, tem sido objeto da fala do outro, no caso da mãe e sua amiga Ivone, menos-prezadas e, mesmo ridicularizadas pela narradora como duas figuras dignas de lástima. A narradora deseja saber se seu segredo também é objeto de segredo do outro.

Ao fazer o retrato da mãe e de sua amiga, ao introduzir no próprio discurso as palavras representativas de idéias e sentimentos da mãe e sua amiga, Matilde declara ao leitor que, apesar de ser mulher, ela é diferente em relação às duas, que renunciaram ao desejo de amar e que vivem, por isso do passado; o presente para as duas mulheres constitui-se tempo de pequenas compensações para a frustração e o abandono. A mãe repetidamente vai à Cooperativa Militar e dá número e nome do ex-marido, 12.457, como se ele ainda fosse seu “provedor”. E Ivone freqüentemente visita o laboratorista para ter a oportunidade de falar sobre si mesma, ou melhor, através do artifício de discutir as fotografias que faz, espera de seu interlocutor os comentários que a satisfazem. Ambas vivem das palavras alheias; a mãe pela remissão ao passado irrecuperável na notação do número do ex-marido e Ivone por estimular a fala de seu interlocutor por meio daquilo que ela produz. Elas vivem, por assim dizer, metonimicamente no âmbito do outro, como se fossem apêndices fortuitos.

Tudo isso chega ao leitor pela escuta atrás de portas, escuta irônica (“Escutei sem querer...”)² que, entretanto, tem dupla finalidade: primeiro, tranquilizar a personagem em relação à sua paixão encoberta; segundo, para que tenha a confirmação de sua própria identidade, ao se reconhecer diferente da mãe e sua amiga. Essa escuta então se torna privilegiada e se repetirá de variadas formas no decorrer do conto. Ora em forma de monólogos, ora em forma de sonhos persecutórios que ameaçam a estabilidade amorosa de Matilde:

É só depois, na minha cabeça, que por vezes, sobretudo de noite, ouço vozes. Que poderiam ser das vizinhas, dos transeuntes, dos professores, dos colegas do liceu, dos pais deles, vozes anónimas do senso comum e do medo. Do meu medo.

² GERSÃO, Teolinda. Bilhete de avião para o Brasil. In: **Histórias de ver e andar**. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 133. Todas as citações referem-se a essa edição.

Vozes, figuras e cenas. Por exemplo assim:

Fazemos amor, na cama do Estoril, quando alguém mete a chave na fechadura, entra no quarto e nos surpreende. Vejo o rosto que nos olha, no primeiro instante quase com pavor: não é o amigo do Gonçalo, dono do apartamento, mas Alice. (p. 142-143)

A repetição desses sonhos e fantasias chegará ao extremo no último parágrafo do conto, momento alto (a tensão gerada a partir da promessa de viagem ao Brasil) de suspensão abrupta da expectativa no fim do texto. Essa ritualização da escuta, reiterada sempre, pertence também ao universo da paixão, que necessita ser revelada de alguma forma, e o é na narrativa que se apresenta, fazendo do leitor "escuta" do texto, enovelando-o na plausível cumplicidade com a narradora.

No terceiro e quarto parágrafos, Matilde faz duras críticas à mãe e à sua amiga Ivone, consideradas duas mulheres dignas de lástima. Isso porque morreram para a vida. Em seguida, ela elucida o ódio contra o pai que a abandonou e à mãe para viver outra paixão no Brasil. Todavia, quando se pensa que o tema foi esgotado, acrescenta-se uma fantasia de reencontro com ele, em que ela participa para fazer o pai sentir o mesmo alheamento de que ela fora vítima. Nesses momentos, percebe-se a contradição irônica, mapeadora do temperamento da narradora:

Ele era lixo, o meu pai. Que se danasse. Fosse para o inferno, desaparecesse bem longe, nas profundezas do Brasil, para onde tinha ido com a outra. Pois que vão e não voltem, a mim que se me dá.
Na minha vida ele não tinha mais lugar. (p. 134)

Em seguida, vem a afirmação contrária, ela se desmente na fantasia do reencontro com o pai, anos mais tarde quando estiver adulta e muito rica, quem sabe casada com o amante, refazendo percurso semelhante ao do pai numa volta de espiral:

Imaginava muitas vezes esse encontro. O meu pai não me iria reconhecer, porque eu teria, evidentemente, mudado muito, era eu que o identificava. Dizia-lhe quem era, mas no minuto seguinte despedia-me, sem querer saber de mais nada. Dava-me a conhecer só para ele medir a imensa distância que haveria entre nós: o meu pai estaria envelhecido e cansado, talvez até sozinho.

Sempre pensei que a história com a outra podia até nem dar certo. Quem sabe se o Brasil não teria sido para ele uma decepção. Provavelmente, as coisas não tinham corrido como ele pensava. Poderia ter-nos deixado, para nada. (p. 135)

A imagem do pai ausente vai se repetir no parágrafo em que compara seu pai ao de Susana, seu amante. Há, em princípio, identificação, mas logo se destaca a diferença positiva, opondo o amante ao pai:

A princípio pensei que ele era um pai ausente e não fazia, no fundo, muita diferença do meu. Mas depois ele chegava, enchia a casa com sua presença e esquecíamos tudo, era como se ele não tivesse partido, o fio interrompido do tempo colava-se de novo, reforçado. Ele parecia consciente disso, procurava compensar-nos do tempo que estivera fora trazendo pequenos presentes, objectos exóticos, postais, fotografias, contando o que entretanto se passara, como se procurasse preencher o intervalo. (p. 140)

É curioso pensar que, nesse parágrafo 41, a narradora faz sua auto inclusão como membro daquela família. O ódio e o desdém pelo pai passam a ser mais significativos, sobretudo porque a narradora, ao ressaltar as qualidades do amante, vai, nos parágrafos 48 e 68 (p. 141, 144), ressaltar as qualidades de pai extremo: “Ele foi muito terno comigo, quis saber o que eu pensava, mas eu não pensava nada. O mundo tinha mudado, era agora outro, e eu ainda não sabia como andar nele” (p. 141). Nesse primeiro momento, dá-se a passagem da adolescente para a mulher, mas no segundo, já é a amante temerosa que se protege sob o calor e a ternura do pai: “Depois ele é muito terno, e procura dar resposta ao meu medo” (p. 144). Gonçalo é mais do que amante, também amigo e “pai devotado”. Matilde tem medo de perdê-lo, apesar da afirmação de que a paixão por Gonçalo só conhece o presente, ou a continuidade de sua intensa vivência.

Nos encontros eróticos com Gonçalo, Matilde tem consciência de que o tempo é inexorável e que passará, para ele com o envelhecimento, para ela com o amadurecimento. Mas esse futuro que introduz a descontinuidade é negado, o que se vive é a continuidade da paixão, da paixão dos corpos e dos corações, como diz Bataille, com “sua simpatia moral”.

Falamos muito na cama, depois do amor. O que vivemos só a nós diz respeito, e a mais ninguém. É uma espécie de dádiva dos deuses – há uma porta que se abre, num andar do Estoril, e dá diretamente para o céu. O céu não tem a ver com o mundo real. É um lugar onde estamos sós e onde não existe a minha mãe, nem a Susana, nem Alice, nem a voz de minha mãe e a de Ivone. (p. 142)

Aqui a narradora exclui da experiência amorosa não só as outras personagens, mas também o leitor, uma vez que ele pode não ser solidário à vivência dessa relação transgressiva, sugestão feita por Matilde quando se refere ao "senso comum" e às possíveis "lições de moral".

Dá-se a exclusão do "eles", e a reafirmação do "nós", pronome emblemático da fusão, que se repetirá no parágrafo 68, no momento em que ela declara as estratégias de dissimulação dos encontros da paixão clandestina. Antes, porém, nos parágrafos 64, 65, 66 e 67, reafirma-se a idéia de que o tempo da paixão é o tempo presente, negando qualquer futuro ("Mas amanhã não existe, e o nosso amor nunca acaba" p. 144), concepção essa que contrasta com as presumíveis lições de moral aludidas pela narradora no parágrafo 26, destilando seu temor de que a mãe e sua amiga a odiassem por ela estar amando.

E por isso se uma mulher jovem, bela e rebelde como eu, amava um homem e corria para os seus braços, era preciso de algum modo vingarem-se. Baterem-lhe, quem sabe, insultá-la, pregar-lhe moral, (ah, as lições de moral, as preleções sobre o amor proibido), o bom senso (ah, já faltava o bom senso, ele era casado, e onde estava o futuro desse amor) – sempre a pensarem em futuro, nem sequer presente, não tinham nada e precisavam de vingar-se de quem tinha tudo. (p. 138)

Antes de avançar, gostaria de fazer um parêntese para chamar a atenção para um detalhe. Logo no início do conto, ao fazer a radiografia das mulheres, da mãe e das amigas, a narradora relata o modo como advertia a mãe sobre a vida que devia levar. Tais advertências, contudo, soam irônicas porque a mãe as vai repetir para a amiga, nos encontros em que lhe confidenciava segredos. Ao ouvir essa repetição, essa dobra de sua fala, a narradora não deixará de apontar a contradição entre pensar e fazer:

Aí a minha mãe repetia-lhe o que, durante anos, me ouviu dizer a mim. Devia procurar um homem, fazer novos amigos, sair ao fim de semana. Ou mesmo mudar de emprego, para conhecer outras pessoas.(...) Não pude impedir-me de sorrir, atrás da porta. Aprendera bem a lição que eu lhe tinha ensinado, a minha mãe. Só que a Ivone não a ouvia, como a minha mãe não me ouvira a mim. Os melhores conselhos caíam portanto sempre em saco roto? Interroguei-me. (p. 137)

Já foi dito que o conto se estrutura como repetição irônica, e que, inclusive, uma das formas em que se dá a repetição é a do sonho. Os sonhos se tornam frequentes, o último deles é o do pesadelo com o pássaro (como é nomeado pela narradora) que rouba o dedal de prata de uma casa desconhecida. Depois de um primeiro estranhamento, a narradora reconhece a casa do sonho como a casa de sua amiga Susana, portanto, casa em que viviam o amante e a família.

O pássaro, “relativamente grande, com penas cinzentas, pretas e algumas brancas, tinha um voo rasante, de veludo, era irresistivelmente atraído por objectos brilhantes, de metal” (p. 143), esse pássaro vistoso se confunde com a própria narradora que provavelmente adorava o metal brilhante, metáfora do amante; ademais não era um pássaro qualquer, mas uma espécie de corvo, ave de rapina, ágil e precisa, que subtrai o dedal, um paradigmático objeto do mundo feminino.³

O enredo do sonho atualiza o do conto, conto de fadas em que a princesa encontra o príncipe encantado. Contudo, esse conto se constrói às avessas, a vítima, tradicionalmente a princesa, aqui faz papel não de algoz, mas de alguém que sabe que transgride uma convenção e tem consciência dela, a transgressão das normas sociais (relacionar-se com um homem casado, relacionar-se com o pai, incesto).

Para além, o sonho permite uma interpretação erótica, já que a descrição da exuberância do pássaro alude ao modo como ela própria se vê enquanto objeto amoroso; o pássaro espelha a fêmea que, ao se ver, vê refletida a exuberância da plumagem do macho, com quem ela se identifica, pois no contex-

³ O dedal aparece nos contos de fadas representando o mundo feminino, objeto que se torna um significante relevante nessas narrativas.

to narrativo exerce o papel ativo de quem está apto a escolher. Matilde se persuade de ocupar posição relativamente confortável na relação com Gonçalo. O pássaro torna-se símbolo dúplice: de um lado, representa a narradora, de outro, o objeto amoroso, o amante ou o pai projetado nele. Matilde é sujeito e objeto, a narradora identifica-se com o objeto do desejo; o pássaro e o dedal estão fundidos num único instante. O dedal é conspurcado, e essa ação se desencadeia em termos da fantasia de apropriação do objeto amoroso. Sendo assim, os amantes, o pássaro e o dedal, o elemento masculino e feminino dão forma ao conto e buscam o estado da continuidade amorosa.

Na última página, os parágrafos 66 e 67 repetem a idéia de que o tempo presente é o tempo da paixão. Essa paixão, portanto, se dá num tempo contínuo, que reflete o desejo dos amantes, na perspectiva da nostalgia de uma fusão originária. Nos parágrafos seguintes, o nome do pai é repetido, sugere-se que a perseguição da mãe visa o objeto amoroso da filha, o amante extremo, par identitário do pai.

Matilde e Gonçalo estão de viagem marcada para o Brasil, expressão do paraíso ("Rio de Janeiro, Angra dos Reis, apanhar sol em Búzios"), mas tal viagem pode ser impedida pela mãe. Essa fantasia persecutória traduz-se em termos do último sonho em que, apavorada para se desvencilhar da mãe, repetidas vezes, vem-lhe à mente a promessa de felicidade, em seguida o horror de viver a realidade insípida da mãe, ter-lhe subtraída a felicidade com o amante.

A mãe representa a realidade odiosa, a morte que ameaça a vivência plena da paixão dos corpos e dos corações. No conto de Teolinda Gersão, a morte comparece como ameaça à realização do desejo, à vivência da paixão. Embora a paixão seja por si mesma uma representação antecipada, ou figurada da morte, porque prevê a nostalgia da continuidade, o êxtase de que a *petit mort* é paradigma, a felicidade, a felicidade terrível, de que nos fala Bataille (1988) "[a] paixão feliz introduz uma tão violenta desordem que a felicidade que comporta, antes de ser uma felicidade desfrutável, é tão grande que é comparável ao seu contrário, ao sofrimento" (p. 18). A morte é a transgressão radical, o lugar da última alteridade, daquilo que introduz a continuidade na descontinuidade do ser.

Essa fantasia da ameaça da mãe à paz amorosa dos amantes também

deve ser interpretada como uma ironia a mais do texto, ou a ironia final realizada em termos de inversão: a narradora está prestes a fugir para o Brasil, repetindo a trajetória do pai e sua amante. Mas ela se dá conta desse gesto? Aqui, parece haver, o que se pode chamar de “triunfo do epiceno”, em que aquele que critica se confunde com o objeto criticado. As considerações de Matilde sobre a mãe e a amiga, sobre o pai, sobre o relacionamento amoroso são relativos, pois tudo é incerto, até mesmo a sua tão desejada viagem para o Brasil. Trata-se de um sonho, talvez prenunciador dos fatos, mas a narradora parece escapar. “Ouço os meus passos a correr na escada”. A escuta dos passos é a escuta do sonho, outra dobra da linguagem.

ABSTRACT

This work consists of a reading of Teolinda Gersão's short story "Bilhete de avião para o Brasil", with emphasis on the analysis of repetition as an element peculiar to the flow of passion and of language. In this process, irony constitutes not only a textual effect, but also a sign of the narrative framework.

Referências

- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988.
- BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- GERÇÃO, Teolinda. **Histórias de ver e andar**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SARDUY, Severo. Do Yan ao Yang. In: **Escrito sobre um corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 13-32.
- VERENA, Alberti. O riso no pensamento do século XX. In: **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./FGV, 1999. p. 11-38.