

O TRÁGICO NO CONTO "TI'ORQUÍDEA" DE FLÁVIO JOSÉ CARDOZO (1)

Maria Felomena Souza Espíndola *

O conto "Ti'Orquídea", de Flávio J. Cardozo, envolve a experiência de miséria e solidão vivida por Isolina, a lavadeira anônima. Desprezada pelos que se lhe igualam na pobreza e explorada pelos ricos, a negra Isolina desconhece totalmente qualquer sinal de amizade ou carinho, até o dia em que um dos seus fregueses, o estudante Rogério, lhe atribui o apelido Tia Orquídea.

Este cognome vem inaugurar uma fase de sonho nos dias dolorosos de Isolina. Por este apelido, ela se sente salva. Daí a necessidade de ouvir que todos a chamem assim, esquecidos de Isolina, o nome "magro e preto" (p. 48).

Mais inebriada fica e liberta da servidão a que se prendia desde sempre, a partir do momento em que uma criança, Marco Aurélio, quer saber-lhe o nome. Ela revela o apelido. O menino gosta, pronuncia "Ti'Orquídea" e apegase a ela, a Pata Choca, temida e chacoteada pelas crianças.

O tempo gasto com o menino prejudica-lhe o trabalho de lavadeira. E sua miséria aumenta, porque vai perdendo serviço. Daí decorre a revolta. Marco Aurélio tem comida demais, joga fora, não conhece a fome, a miséria. Num dos encontros, não resiste. Rouba o pão enorme das mãos pequeninas e foge.

Para ela, isto é um crime. De volta ao rancho, introduz-se na reparação do erro, pela oração e pelo jejum. E é assim, na abominação de sua dívida, que a morte vem encontrá-la.

Neste conto, a enunciação de um conteúdo trágico se instaura pelo doloroso e intermitente processo de reificação através do qual a personagem central, Isolina, sofre a experiência do aniquilamento.

Isolina é introduzida na narrativa, imediatamente, através de duas metáforas indiciadoras da construção de uma personagem que se marcará pelo irônico definido por Frye, inferior que é ao ambiente humano que a cerca. Dessa forma, os objetivos metatípicos "magro e preto" (p.48), qualificativos do nome Isolina, introduzem o processo de miséria e solidão através do qual se estrutura o trágico, entendido aqui como resultante do compromisso estabelecido por códigos de honra que a personagem se impôs e que nos remete à significação de mito, proposta por Mircea Eliade, como sendo o elemento revelador dos modelos que norteiam as atividades humanas significativas.

* Mestre Letras / UFSC
Professora da FEESC — Tubarão

Para esta personagem, duas atitudes são significativas: a fidelidade à "marcha antiga" de operária, na "tradição de capricho" e a dignidade de "sem dever um único centavo, sem ter comido uma única migalha que não fosse sua, partir" (p.48). E o trágico se constrói de duas formas, quais sejam, a exploração do ser humano, decorrente exatamente da extrema fidelidade de Isolina ao seu ofício de lavadeira, e o aniquilamento mais profundo da personagem no momento em que se surpreende rompendo com os modelos significativos que sempre direcionaram sua existência. Este código de honra, embora atuando como elemento de fragmentação, comporta o sentido de equilíbrio, porquanto, pela fidelidade ao compromisso que ele impõe, a personagem instaura a recuperação da unidade primordial de vez que, segundo Anatol Rosenfeld, se constrói como máscara momentânea de um processo eterno, ultrapassando o próprio ser, para interpretar a condição humana do homem aniquilado pela luta de classes.

Mas, se a configuração inicial da personagem como um ser inferior leva-nos a apreendê-la marcada pelo irônico, a continuidade da ação nos permitirá detectar, também, traços do heróico. Ela é Isolina, nome "pesado", "magro", "preto". Mas a descobrem Orquídea, "flor de fama, rara e cara, como pérola" (p. 50).

Pela dicotomia irônico/heróico, marcando a mesma personagem, é que se enuncia o conflito cujo desenlace é o aniquilamento de Isolina. Se este conflito é metáforizado pelo nome Isolina e pelo apelido, Orquídea, daí se depreende que estes dois processos metafóricos estabelecem dois núcleos temáticos veiculando Isolina, o tema do irônico e Orquídea, o tema do heróico, segundo os modos de ação de herói configurados por Frye.

A abrangência destes núcleos temáticos se tornará mais nítida, pela divisão do conto em quatro partes, as quais enunciam também a ação completa, característica da tragédia.

A primeira parte, abrangendo desde o início da narrativa até o momento em que o estudante Rogério a nomeia Orquídea, é, já, a instauração nítida do tema do irônico. Isolina, nome "magro e preto" é o processo metafórico nuclear ao qual se relacionam outros enunciados metafóricos e, também, processos metonímicos pelos quais se manifesta o irônico.

Aqui, a personagem nos remete à figura do "deus fragmentado", descrito por Nietzsche, porquanto se dilacera, vítima do desprezo votado pelos que se lhe igualam na pobreza e, sofrendo também, a exploração com que a oprimem os ricos.

O nome Isolina, no entanto, usado apenas por "duas ou três senhoras compassivas" (p.47), não a liberta do anonimato. A condição de lavadeira enuncia uma servidão secular, o que se depreende pela metáfora "marcha antiga" (p. 48), à qual ela se submete "direta, na tradição de capricho por preço vil de mensalidade" (p.48). "Operária pequenininha, Pata Choca ou Isolina, lavadeira ou lá que fosse" (p. 48), esta personagem é a "negra anônima", representativa de uma geração secular e inextinguível de homens aviltados, em constante e doloroso processo de fragmentação da dignidade primordial, estacelada porque se diluiu a essência que permite aos homens sentirem-se unidade. Por isso, eles se dividem

em classes, por isso a personagem se constrói lesada na sua dignidade: "Oh! sim, pedia também um tantinho mais, só mais isso: uma gota invisível de respeito público. Sim, sim, um silêncio já bastava, geral e total, não tanto das crianças e rapazes, que são inocentes no seu pecado de rir, mas das duas classes dominantes — a dos sofrendores iguais a ela e a dos poderosos para quem se alquebrava, no fim dos dias. Principalmente os primeiros. Como eles se cobravam da miséria em cima da miséria passiva e solitária duma velha. (...) E os ricos, como quase todos a amarguravam com dinheiro: como pagavam o mês com ares de bentazejos! como se escabelavam por um botão caído! como não levavam em conta seus braços e pernas! como desconheciam sua solidão!" (p. 48-9).

A lavadeira condenada a uma situação basicamente trágica de degradação da criatura humana, mutilação que se efetua pelo servilismo, ainda se enuncia por outros processos metafóricos, quais sejam: "trouxa sempiterna". (Pelo que, insuspeitando melindres e acostumada com a trouxa dela, sempiterna, a maioria a tratava de lavadeira apenas, quando não de negra anônima, tropicante, sinuosa . . .) (p. 47): "mansidão dos ombros" ("E, embora nascessem íntimos enjões, no geral ela tudo recolhia na mansidão dos ombros") (p. 47); "santamente" ("Entregava e trazia, lavava e entregava, santamente") (p. 48).

Estas três metáforas, "trouxa sempiterna", "mansidão dos ombros", "santamente", ligam-se à imagem de escravidão milenar expressa em Isolina "nome magro e preto" e que adere à personagem com a irreversibilidade da nódoa, revestindo-a da dimensão mítica que Anatol Rosenfeld reconhece na personagem que se constrói como enunciação de um processo eterno e que em Isolina se cumpre, porquanto evidencia a reificação imemorial das classes dominadas.

Se esta personagem, instauradora da tragédia emergente de um contexto social que envilece as classes menos favorecidas, se constrói através dos processos metafóricos inventariados e relacionados entre si, da mesma forma, aqui, se fazem presentes expressões às quais pode ser atribuído um sentido metonímico, enunciadoras de uma criatura humana fragmentada que, destituída de cabeça, só se configura pelo tronco e pelos membros escravos: "Dançavam-lhe fisgadas na espinha, os braços viviam demorados momentos de dormência, as pernas, no fim de cada dia, pareciam ter corrido um mês sem qualquer pausa (p. 48)", . . . como não levavam em conta seus braços e pernas explorados" (p. 49). A insistência em fixar a espinha onde dançam fisgadas e os braços e pernas explorados como expressão do todo da personagem deve, aqui, ser apreendida como um processo metonímico, embora, ao nível da narração, esta relação não seja imediatamente manifesta, visto que o sentido de fragmentação em que partes se tornam expressão do todo da personagem, aqui, situa-se no plano da narrativa.

A este universo metonímico através do qual se estrutura a imagem do "deus despedaçado" e às metáforas enunciadoras do anonimato e da escravidão secular de que a personagem se faz intérprete, junta-se o apelido de Isolina, "Pata Choca", que lhe impuseram exatamente pelo arrastar-se das pernas escravas e que metaforiza um processo mais agudo de degradação da personagem,stituindo-a de todo conteúdo humano, para remetê-la ao sentido de animalização.

Se o anonimato, a escravidão e a destituição do humano enunciam uma personagem notadamente marcada pelo irônico, de outro lado, porém, nesta criatura inferiorizada, acéfala, presentificam-se também, a lucidez e a sabedoria da dor explicitadas por Nietzsche que configuram a personagem vestida do heróico. Existe um contexto social que a vê apenas tronco, braços e pernas. A personagem, no entanto, é um ser pensante, lúcido, consciente da escravidão e do abandono, em permanente julgamento do contexto social que a fragmenta e, por isso, superior a ele. Faz-se nítida a atitude do herói trágico que, segundo Lesky, diz a si mesmo a sua dor, aprofundando a aprendizagem de uma atitude de serena tranquilidade ante o aniquilamento irreversível.

É pela lucidez, pela consciência da destruição a que está condenada, que a personagem se condiciona à negação dos direitos que assistem o ser humano e reduzem suas ambições ao insignificante: "Da vida, só aguardava ninharias. A essa altura, meio século vencido, nada além dum pouco de saúde pra não cair sem recurso" (...).

Ah, sim, pedia também um tantinho mais uma gota invisível de respeito público "(p.48).

Paralela a esta ausência quase completa de ambição, uma outra face da personagem se projeta, anunciando-a grandiosa, porquanto assume a vida com a dignidade do herói que, segundo Nietzsche, supera a fragmentação, negando o ilusório: Sua reza, pois, era pra não progredir na queda e pra se agüentar na batalha, até que o coração, num choque só, desistisse. Nada de se estiarar aos pouquinhos, vergada num canto, ou de implorar, receber. O ideal seria mesmo o seguinte: curtida de cansaço, deitar-se com uma oração e, durante o sono, cobrir-se com o véu levíssimo da morte. No instante preciso, sem dever um único centavo, sem ter comido uma só migalha que não fosse sua, partir" (p. 48).

A dimensão heróica da personagem é manifesta: exatamente nesta paixão pela Vida enquanto ação, serviço, autosuficiência. Esta face heróica de Isolina se enuncia pelas metáforas "batalha" ("... pra se agüentar na batalha..."), "estiarar" ("Nada de se estiarar aos pouquinhos..."), "curtida" (curtida de cansaço...), "partir" (... sem ter comido uma só migalha que não fosse sua, partir") (15).

É toda uma consciência de dignidade que se instaura, eliminando o gesto teatral da dor, mesclando o aniquilamento de um certo caráter festivo e desejado, que dilui o desespero. A introdução do elemento festivo neste processo de destruição de Isolina se anuncia já pelo emprego de "dançavam" ("... dançavam-lhe fígadas na espinha...") (p. 48), metaforizando a dor aguda e, ao mesmo tempo, distanciando-nos dessa idéia de dor para nos remeter a um sentido quase de festa. Também o adjetivo "curtida" (curtida de cansaço) (p. 48), metáfora da forma mais intensa do cansaço, nos direciona, não para a significação do trabalho insípido e mutilador, mas para a abrangência do trabalho como fruição, como elemento apetecível onde o homem experimenta o sabor e a legitimação de sua existência. Finalmente, a morte é despojada de qualquer conotação negativa, para inaugurar um tempo novo, nupcial, em que o "véu levíssimo" (p. 48) comporá

a noiva para uma comunhão eterna que a redimirá de toda castração, de todo servilismo da "miséria passiva, e solitária duma velha" (p. 48).

Instaura-se, assim, nesta primeira parte da narrativa, uma personagem que se introduziu fortemente marcada pelo irônico, para configurar-se, também, superior ao contexto social que a reifica, acusando-o, superando-o mesmo, embora amando e bem-servindo à minoria que num "degrau" (p. 47) mais elevado da bondade humana lhe impinge o "nome magro e preto", (p. 48), embora o insurgir-se contra os que a agridem não se consume.

Pela lucidez, a personagem aprenderá a sabedoria de romper o elo opressor do "fio dos dias" (p. 49) em que ela arrasta as pernas escravas, para, ganhando leveza, introduzir-se no ato de "partir" (p.48), metáfora da morte que não será anulação, mas restauração do ser na sua unidade fragmentada.

Na segunda parte da narrativa, estendendo-se desde a "branca manhã de fim de ano" (p. 49) em que é descoberta como "flor de fama, rara e cara como pérola" (p. 50) até o momento da miséria mais completa, a personagem mergulha na inconsciência do cotidiano, vive a experiência da mais profunda embriaguez, o estado dionisíaco que Nietzsche configura como vitória sobre a fragmentação.

Se na primeira parte do conto o "nome magro e preto" enunciava um contexto de escravidão, numa ausência completa de cores e luz, a segunda parte constrói-se, basicamente, pela luz e pelas cores configurando a "flor", a Orquídea, pela qual a personagem passa da imagem do deus fragmentado à recuperação da unidade: "Por todo o dia e pela noite atora, buscou uma idéia exata, dessa flor orquídea que nunca vira. Seria linda? Decerto que seria. Lembrou notícias esparsas: sim, flor de fama, rara e cara como pérola. Homens ambiciosos saem pelas matas, ferem-se nos espinhos, enfrentam tempestades e cobras, só pra a terem sob os olhos. Nos entressonos curtos, provou na pele a maciez preciosa um contato gostoso, com que voltava a ser mulher, ainda gente. (p.50)

A atitude trágica, aqui, vai configurar-se fundamentalmente pela inconsciência do cotidiano, pela volúpia do existir, pela completa embriaguez, e se constrói através de três elementos bem definidos quais sejam: um contexto marcadamente claro e colorido, a sugestão do carnavalesco e a recuperação da unidade fragmentada. Cada um destes elementos se constrói através de um universo imagístico específico, e entrelaça-se aos outros dois, para configurar uma personagem que se recupera do estacelamento num universo onírico.

Dessa forma, o universo imagístico do primeiro elemento, qual seja, um contexto marcadamente claro e colorido, já se instaura pela metáfora "branca manhã", através da qual é estabelecida a antítese entre Ti'Orquídea, "flor rara e preciosa como pérola" e Isolina, "nome magro e preto."

À introdução no contexto de luzes e cores, entrelaça-se a euforia do carnavalesco enunciando continuamente a fuga ao cotidiano, pela sugestão da máscara, do palhaço, elementos que, instaurados pelo estudante Rogério, ao mesmo tempo que reafirmam o caráter irônico da personagem central, conseguem introduzi-la no universo onírico onde ela fruirá a experiência do amor, onde será a mulher desejada ("... — se estava firme pra fugirem juntos, se iam morar era no

palacete dela na colina, ou naquele outro à beira-mar, se ela sentiria remorso quando, por lhe negar esse implorado amor de tantos meses..." (49) e onde se definirá a imagem da noiva ("Sonhei contigo segurando uma flor roxa, uma arquídea" (p. 50).

O carnavalesco, emergindo da sugestão da máscara e do palhaço se configura através da metáfora "macaquices" ("Rogério a recebeu sem as macaquices de sempre...") (p. 49), bem como através de construções em que não se presentificam processos metafóricos enquanto formas de linguagem, mas que, pela narrativa, veiculam imagens metafóricas que nos remetem à euforia do carnavalesco, do cômico: "Pois não vinha uma vez ali sem que ouvisse besteira Jele — se estava firme pra fugirem juntos, se iam morar era no palacete dela na colina ou naquele outro à beira-mar, se ela sentiria remorso quando, por lhe negar esse implorado amor de tantos meses, o encontrasse enforcado na corrente de descarga" (p.49).

A personagem, que se introduz agora na inconsciência do cotidiano, assume configuração insólita, quase fantoche, quase máscara ("... e até haveria de rir, rir de verdade, caso não ficasse tão feia — bem sabia — sem quase todos os dentes" (p. 49), porquanto se destitui da dor e da lúcida escravidão com que era enunciada na primeira parte da narrativa, para embriagar-se toda e perder-se, "amarrada numa satisfação inédita, porque o presente a entontava como um vinho. Refletiu: isso é riqueza, é delicadeza, que sonho! Deu-se conta e aprumou-se melhor; e escovou com a mão a blusa descorada; deu-se conta outra vez e escondeu os dedos coroados de sangrentos unheiros. Que tontura! Pensou em forçar uma explicação maior, com mil repetições do apelido e acabou confusa, alinhando um pacote, não uma trouxa, e já saindo com passadas de meia-moça, a cabeça cercada dum zunido. Pelo caminho, nem pareceu a Pata Choca, tal a viveza: ou nem deu atenção ao riso popular, tal a surdez de seu orgulho" (pp. 50-1).

É toda uma nova forma de pensar o seu aniquilamento que a orienta. Se na primeira parte da narrativa ela se fazia acusação, denúncia, em forma de consciência da dor, aqui não desaparecem nem a denúncia nem a dor, mas constrói-se o patético, porquanto o processo de aniquilamento se acentua, corrói a personagem embriagada pelo sonho que a transfere da inferiorização do irônico para a sensação de vitória sobre as classes dominantes, instaurando-se, dessa forma, o heróico.

Há mesmo uma atitude de fuga a qualquer elemento que denuncie a sua condição de aviltamento: "Deu-se conta outra vez e escondeu os dedos coroados de sangrentos unheiros (p. 50). Aqui, o adjetivo metafórico "coroados", ao mesmo tempo que enuncia a personagem como ser fragmentado, reiteração da imagem de Cristo coroadado de espinhos, "Deus despedaçado, também veicula o sentido de realeza, de introdução definitiva num universo restaurador da dignidade fragmentada, vencendo o irônico:

"Daí transcorreram glórias. O estudante espalhou, e o edifício aderiu. Só as velhas senhoras, por hábito, colocavam na boca esse peso horrível. Isolina: só os

diabinhos insistiam em Pata Choca, indiferentes à mudança esforçada do seu andar. O resto, não.

— Tia Orquídea, bom dia!

O mundo se tornava amigo, botava luz e cores no seu rosto encovado. Ela recriava forças. Fazia entrêgas, sorvia aquela doçura de nome e as canseiras ficavam pagas e a vontade era continuar merecendo, continuamente tanta honraria. Já sorria mais, por enquanto com as pregas na testa e com as ralas sobranceiras e um dia quem sabe, com dentes novos, perfeitos" (p. 51).

A euforia, que aqui se instaura basicamente através do processo metafórico "sorvia aquela doçura de nome", legitima a dor ("... e as canseiras ficavam pagas"), estabelece dependência, numa outra forma de escravidão se avolumando a partir da necessidade de que a identifiquem apenas pelo apelido com que se projeta superior a todos, marcada pelo heróico: "Eu preciso. Preciso. Mais do que pão. Mais do que tudo" (p. 51).

Imersa no mundo que "botava luzes e cores no seu rosto encovado", define-se agora o processo em que a personagem recupera o primordial, porquanto, atribuindo-lhe um nome novo, o estudante Rogério a regenera, faz cumprir-se o batismo que configura a mulher que se descobre simultaneamente gerando um filho (Rogério) e sendo por ele gerada.

Também em relação a Marco Aurélio, a criança "mão cor-de-rosa", "corpo branco", ela se cumpre mulher, pela experiência nova da ternura que a configura mãe. Um novo prazer inebria-a agora, o sabor inusitado de saber-se esperada, que a direciona para a abominação do cotidiano reificador: "Espantava a lembrança do tanque e quando mais podia, o biquinho entristecia-a como uma lembrança incurável. Repetia com redobrada ternura a promessa de voltar e o desespero maior, então, não era o de quem ficava no portão, mas aquele de quem ia tropeçando pelo caminho: roupas sujas acumuladas, malditas, outra noite pra atravessar, tão vazia. Ao nascer do dia, os braços embaraçavam-se no caos. Lutavam e paravam, num instante; Marco Aurélio estaria sempre no lugar costumeiro, cheio de espera (pp.52-3).

Dessa forma, a segunda parte da narrativa que, estruturada pelo mesclar-se dos três elementos que a definiram (o universo de luzes e cores, o carnavalesco e a recuperação da unidade fragmentada), mergulha a personagem na mais profunda embriaguez, fazendo-a ultrapassar a humanidade, porquanto se assume natureza, flor, captando o inefável, a essencialidade de si mesma, retornada: "Na manhãzinha, confirmou no espelho que sobre a terra não havia outra jóia como a sua flor" (p. 51).

Aqui, é a personagem que se reconhece destituída das marcas do tempo, livre da fragmentação, para sorver tão-somente a experiência do estado dionisiaco que, segundo Nietzsche, gera o esquecimento do cotidiano reificador.

Mas, se a segunda parte da narrativa instalou precipuamente a face heróica da personagem, não se pode livrá-la completamente do tema do irônico. Isto por dois aspectos. Primeiro, o elemento carnavalesco, sugerindo a máscara, o tanto-

che, estabelece continuamente o irônico contrapontando o heróico, instaura o patético, o insólito de uma personagem profundamente direcionada para a falência total, refugiando-se numa alucinação que interpreta como salvação. Depois, o final desta segunda parte já estabelece a transição do estado dionisíaco para o estado de nojo que, segundo Nietzsche, é o processo decorrente da angústia de, tendo conhecido a essencialidade do ser, saber-se ao mesmo tempo impotente em face da inalterabilidade da essência eterna das coisas, da irreversibilidade de um mundo contingente. Assim, a personagem que, durante toda a segunda parte, realizou o esquecimento do cotidiano, foi salva por Rogério, sorveu a delícia inusitada de saber-se esperada, assumiu-se como flor, agora vai sendo reintroduzida no "fio dos dias" (p. 48): "Até as senhoras bondosas reagiram. Faltavam roupas, outras vinham trocadas, sujas ou amassadas, e Isolina foi perdendo serviço. Até o estudante brigou, chamou-a de relaxada. E ela sofreu um pouco, é verdade, pois ele havia sido seu redentor, como um filho. Mas Marco Aurélio existia pra compensar: (...) Ele a iluminava na falência, na pobreza em rápido processo de asfixia" (p. 53).

Mas tudo, aqui, no final da segunda parte, é apenas uma tímida expressão de que se vai gerar a consciência aguda da contingência do ser humano marcado pela miséria. O estado de nojo terá sua afirmação violenta na terceira parte do conto que se estende desde o retorno de Isolina, após a interrupção dos encontros com Marco Aurélio, até o momento em que, agarrando o pão das mãos do menino, foge.

Esta terceira parte constrói uma denúncia profunda da miséria de tantos em confronto com a superabundância de outros:

— Não se joga comida fora, seu malvado!

Ele respondeu que havia mais, no armário.

— Mas tem gente que passa fome, não sabe?

Não sabia. Apenas pediu uma estória e ela aproveitou pra contar aquela dum coitadinho, no morro, que andava com tanta fome que a mãe deu cachaça pra ficar tonto e dormir.

— Ah! uma de rei..." (p. 53).

É este o momento em que se projeta com violência o nojo definido por Nietzsche e que se identifica à náusea, proposta por Sartre, porquanto a personagem experimenta o estranhamento da existência, quando, ao estabelecer-se a oposição miséria x superabundância, percebe o nada, esvazia-se pela lucidez com que apreende a irreversibilidade dos conflitos gerados pela opressão e voluntária inconsciência dos poderosos e, só angústia, é levada a uma compreensão preliminar do ser que não lhe permite inocular nem mesmo a criança: "Um pequeno rosto nunca foi tão odioso". (p. 54).

Essa compreensão preliminar do ser é, na personagem, a consciência profunda da indistinção da criatura humana, na sua essência, consciência que se define, também pelo conhecimento da segregação que estacela os marcados pela pobreza.

Marco Aurélio é, também, cúmplice da opressão, da impiedosa ignorância da miséria na sua forma mais degradante:

— Mas tem gente que passa fome, não sabe?

Não sabia. Apenas pediu uma estória e ela aproveitou pra contar aquela dum coitadinho, no morro, que andava com tanta fome que a mãe deu cachaça pra ficar tonto e dormir.

— Ah, uma de rei . . .” (p. 53).

Esta terceira parte, portanto, estrutura-se basicamente marcada pelo irônico. O universo de luz e cores configurado na segunda parte é substituído pela negação absoluta da luz, numa instauração do inferno.

Aqui, também, a personagem é fragmentada. Se na primeira parte da narrativa ela se enunciava acéfala, agora, desaparecem o tronco e os braços e pernas escravos, cedendo lugar à projeção de um rosto e de uns olhos acusadores: “Ao vir, trazia um rosto de criminosa . . .” (p. 53). . . e que onda trevosa agitou-se nos olhos dela . . .” (p. 53).

A enunciação da personagem, que se projeta fundamentalmente através do rosto e dos olhos acusadores, constitui um processo metonímico ao nível da narrativa, porquanto configura a personagem fragmentada, reiterando a imagem do “deus despedaçado” já instaurada na primeira parte do conto. A esta relação metonímica, ligam-se as metáforas “rosto de criminosa” e “onda trevosa”, estabelecendo a aproximação entre a personagem e o “diabo” pelo que se estrutura o universo marcadamente irônico, demoníaco, ausente de luz.

Aqui, a personagem experimenta a forma mais profunda da fragmentação, e podem ser reconhecidos indícios da tragédia na sexta fase que, segundo Frye, é a expressão da mutilação, do chocante, da humilhação sem limites, levando à experiência do universo demoníaco que destitui a personagem trágica, completamente, de uma atitude heróica. Isto porque, aqui, Isolina conhece a forma mais profunda da mutilação, porquanto, pela infidelidade ao que se impusera como código de honra, “. . . sem ter comido uma única migalha que não fosse sua, partir” (p. 48), surpreende-se destituída de toda dignidade, o que corresponde à ausência total da atitude heróica e à experiência do universo demoníaco. Reitera-se a imagem de Cristo, tentado pelo demônio, “Deus despedaçado”, dividido entre o humano e o divino, e a tentação se cumpre em Isolina, quando, “num avanço rapidíssimo agarrou aquela comida . . .” (p. 54). É por todo este contexto que a personagem, rompendo com o seu código de honra, experimenta a forma plena da mutilação, que já não se restringe apenas ao corpo escravo, mas também à alma num esfacelamento total traduzido pelo processo metafórico “. . . mas que raio estilhaçou o coração de Isolina . . .” (p. 53).

Este raio capaz do esfacelamento mais completo é a única presença de luz num universo marcadamente instaurado pela treva, e é por ele que ocorre a explosão do demoníaco.

A terceira parte do conto, portanto, aprofundou o irônico já instaurado na primeira parte e, configurando um contexto social onde se emaranham forças contrá-

rias em luta e o homem lúcido a respeito de sua condenação ao aniquilamento, explicita a situação trágica definida por Lesky e que, aqui, se cumpre em Isolina.

Se, até aqui, a personagem se apresentou em cada uma das três partes do conto, ora enunciada pelo irônico, ora supondo-se detentora da superioridade que caracteriza a personagem trágica marcada pelo heróico, agora, na quarta parte, que corresponde ao último parágrafo do conto, realiza-se a superação definitiva do irônico, a personagem se recompõe da fragmentação, conquistando o estado de serena lucidez, a sabedoria da dor, preconizada por Nietzsche como o ponto mais alto da atitude trágica.

Esta quarta fase se organiza fundamentalmente em torno de duas imagens metafóricas construídas no plano da narrativa, pois que a personagem é, ao mesmo tempo, asceta ("Botou na cabeça uma oração amiga e, num jejum nem longo nem curto, com a boca trancada, e os olhos espremidos na abominação de sua dívida . . ." (p. 54) e noiva (" . . . aguardou que se estendesse o véu levíssimo sobre a face roxa" (p. 54).

Configurada asceta, a personagem cumpre o rito penitencial que a recuperará da fragmentação enunciada na primeira parte do conto e cumprida na sua forma mais plena na terceira parte da narrativa. Noiva, fruirá a comunhão com o mistério da morte num retorno definitivo ao ser primordial, porque redimida de toda mutilação. A quarta parte da narrativa, portanto, é a culminância do retorno ao ser primordial e se fez através de uma jornada em que a personagem descreveu o roteiro, retroativo idade adulta, juventude, infância, instaurando a conquista da essencialidade do ser.

A idade adulta corresponde à realidade de Isolina, ou seja, à amarga experiência de um tempo que se constrói como o encadeamento de opressões, cuja intermitência da escravidão é veiculada pela metáfora "fio dos dias" (p. 48). A juventude e a infância ligam-se à atuação do estudante e da criança para que, pelo sonho, a personagem consiga romper a cadeia de opressão que a mantém escrava. Por Rogério, ela, "negra anônima (. . .) sinuosa" (p. 47), é gerada outra vez, para, libertando-se do anonimato e da ausência de uma configuração definida, o que vem manifesto através do adjetivo metafórico "sinuosa" enunciar-se, com nitidez, mulher e mãe.

Mas a restauração da unidade fragmentada, o retorno à essencialidade do ser só tem seu cumprimento definitivo quando a personagem, tendo atingido o grau máximo da miséria, fonte de todas as suas castrações, se introduz na morte. Instaura-se aqui, o que anteriormente afirmamos como fruição do noivado, comunhão com o mistério da morte. É um consciente e desejado possuir e deixar-se possuir pelo nada, um despojamento total de todo vínculo ao contexto humano opressor, serena conquista de um universo marcado pela ausência da dor, da fome, da miséria. Dessa forma, consuma-se, nesta personagem, o aprofundamento da atitude trágica a que já aludimos anteriormente como sendo, na concepção de Nietzsche, a posse da sabedoria da dor o que se coaduna com a afirmação de

Lesky sobre a atitude do herói trágico que consegue conservar, da vida, o que não pode ser perdido a despeito de todo o aniquilamento.

Se, no início desta tentativa de análise, afirmávamos a presença de um conteúdo trágico nesta narrativa e nos propúnhamos a comprová-lo, seguindo o roteiro que se cumpriria pela obediência às etapas de investigação formuladas como modelo para que esta abordagem se construísse, podemos, agora, reconhecer projetado o universo trágico que se anunciou.

Assim, como síntese:

— A personagem central, Isolina, marca-se pela fragmentação, repetindo o mito de Dionísio fragmentado, sofrendo a dolorosa experiência da individuação, num processo de dilaceramento extremo, resultante do esfacelar-se da unidade primordial, pois que os homens se dividem em classes.

— A personagem central, superando a individuação, recupera a unidade fragmentada, mergulhada na embriaguez da eterna volúpia do existir, numa, inconsciência plena do cotidiano.

— A personagem central, porém, retorna à consciência do cotidiano, conhece o susto, o nojo, o absurdo de existir num contexto profundamente reificador do ser humano.

— A personagem central assume conscientemente a experiência do aniquilamento, sem o gesto teatral da dor, sabiamente lúcida.

Finalmente, podemos dizer-nos na presença de uma heroína trágica que, embora distanciada do herói aristotélico, porque incapaz do grande gesto heróico, detém, no entanto, a dimensão mítica, o que no pensamento de Boal, corresponde à superação do indivíduo para instaurar uma visão crítica do universo. Isto porque se enuncia como ser social, porta-voz de todos os esfacelamentos e castrações emergentes de um contexto marcado por contradições sociais e econômicas, característica de uma estrutura social injusta. Isolina é denúncia, embora diga, mais a si mesma que aos outros, a sua dor, o que, para Lesky, corresponde ao ensinar-se a atitude de serenidade que realizará o aprofundamento numa dimensão mítica onde o indivíduo é superado para que se instaure o homem que, pela lucidez, se faz possuidor da arte do dizer sim à Vida, a despeito de todo aniquilamento.

1) Flávio José Cardozo, de Lauro Müller, trabalhou em Editora de Porto Alegre, e hoje é um dos editores da IOESC, em Florianópolis. Com dois livros de contos publicados (SINGRADURA, 1970 e ZÉLICA E OUTROS, 1978), participação em coletâneas e antologias diversas, três prêmios literários e objetos da atenção de críticos como Assis Brasil e Temístocles Linhares, entre outros, Flávio é um escritor que tem seu nome afirmado na literatura brasileira (Extraído de 21 DEDOS DE PROSA).