

O IMAGINÁRIO DA DESCIDA NOTURNA EM UM CONTO DE MARIETTA TELLES MACHADO

*MELO DE PAULA**, Luciano.

PALAVRAS-CHAVE: Goiás, conto, imaginário.

INTRODUÇÃO, MATÉRIA E MÉTODO

Marietta Telles Machado (1934-1987) é uma das mais importantes produtoras literárias do Estado de Goiás. Natural de Hidrolândia, interior do Estado, veio para Goiânia com 16 anos para estudar, graduou-se em Direito e Letras Vernáculas, foi uma das responsáveis pela estruturação da Universidade Federal de Goiás.

A tradição da contística produzida em Goiás está vinculada a relatos centrados na ambientação do mundo rural. Com a publicação de *Narrativas do cotidiano*, Marietta Telles Machado assume uma posição inovadora, adiciona ao repertório do conto goiano um volume que dedica a maioria de suas estórias à narrativa focalizada no cenário da nova capital goiana. Talvez por uma vinculação com sua própria biografia, jovem nascida numa pequena cidade do interior que se desloca para a Capital, Marietta Telles Machado insista em criar personagens femininas que repetem o mesmo percurso. Uma dessas personagens está em “Nua e azul”, um dos contos de *Narrativas do cotidiano*.

A maioria das doze estórias do livro apresenta personagens que vêm a cidade de um ângulo antiépico, sem a grandiosidade eloqüente dos relatos da crônica da construção da cidade e da propaganda ufanista das instituições governamentais sobre a nova capital. São as visões dos milhares que vivem na periferia e não embarcam no bonde dos vencedores, são os homens e as mulheres invisíveis que não conjugam a máxima do *veni, vidi, vici* Interioranos que, traídos pelo sonho de melhor vida na cidade grande, acabam assumindo postos de trabalho desprestigiados e instalando-se no cinturão periférico de miséria a eles reservados pelas políticas habitacionais do Estado.

Em nossa tentativa de interpretação do texto de Marietta Telles Machado, adotaremos os procedimentos preconizados pelo mitólogo francês Gilbert Durand. Os estudos de Durand apontam para o resgate científico da imagem e, em consequência, do imaginário como objetos de atenção dos pesquisadores nos vários campos de interesse das ciências humanas. O homem – compreendido em sua integralidade, ser unitário, holisticamente situado nas suas diversas relações com o meio, com o outro e, sobretudo, com sua capacidade imaginativa – é o que emerge da obra de Durand e abre possibilidades para o estabelecimento de um novo humanismo, teofânico e transcendente. O método arquetipológico propõe uma nova abordagem, ampla e restauradora, para o estudo das imagens produzidas e divulgadas pelo *homo sapiens sapiens* em sua longa jornada de imaginação e construção de seu mundo.

Com a publicação de *As estruturas antropológicas do imaginário*, em 1959, Gilbert Durand propõe-se a produção de um “repertório inventariado e

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, área de concentração: Estudos Literários, linha de pesquisa: literatura, história e imaginário. Bolsista da Capes. Correio-e: lmdepaula@gmail.com

classificado dos dinamismos imaginários” (DURAND, 2002, p.15). Esse trabalho será um marco referencial elementar para o estabelecimento e demonstração da nova metodologia de abordagem dos mecanismos de atuação da imaginação criadora.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Todas as ações da protagonista de “Nua e azul” acontecem exclusivamente no ambiente recluso de um apartamento. É o espaço íntimo da personagem devassado pela narrativa que se abrirá à percepção do leitor. O apartamento configura-se como o prolongamento da casa, como espaço aconchegante e acolhedor, é a choupana modernizada, alterada em sua materialidade pela contingência da arquitetura dos grandes centros urbanos dos tempos modernos. Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, comenta: “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2000, p. 25). O espaço, neste conto de Marietta Telles Machado, tem uma função muito importante; além de significar as fronteiras impostas pelo texto às possibilidades de deslocamento e interação da personagem, também funcionará como um coadjuvante das ações narradas.

No texto, encontraremos as várias referências ao isomorfismo da casa e dos continentes. Todo o cenário em que se desenrolam as ações, o apartamento, pode ser considerado como um espaço isomórfico ao abrigo seguro intra-uterino. É o espaço da intimidade, reservado à busca da verdade interior, dos motivos e das justificações para continuar enfrentando os dias, numa situação em que tudo insiste para a reafirmação da ausência do filho e de uma possível culpa nos acontecimentos assumida pela protagonista do conto. Ela não é nomeada, nem tem sua marca particular de separação. É uma mulher que poderia ser muitas, o seu drama não é original, muitas já passaram e outras tantas passarão pelas mesmas angústias que a protagonista de “Nua e azul” sofre no desenrolar da narrativa.

Logo na primeira frase do conto, “Primeiro seus olhos azuis dirigiram-se da janela do décimo sétimo andar para a rua estreita” (MACHADO, 1978, p. 65), somos levados a pensar que a posição em que se encontra a personagem, um apartamento no alto de um edifício de uma cidade grande, é um posto inexpugnável, que servirá de garantia para a sua estabilidade e segurança. O ponto elevado de observação poderia ser a representação de uma imagem diurna e heróica mas, ao contrário, é só uma referência para a introdução de uma série de representações do regime noturno da imagem que culminarão com um movimento de descida ao abrigo mais reconfortante e íntimo, o retorno ao útero materno. Não é o heroísmo de uma ascensão ao cume, a posição já estava dada. Antes, a sensação do abismo vislumbrado e que necessita ser contornada por um esforço de eufemização da condição temporal da protagonista. O apartamento nas alturas será apenas o ponto de partida para uma trajetória pessoal e interior rumo aos dramas e dúvidas existenciais mais profundos, uma busca por entre os escombros pessoais que consumirá grandes cargas de energia nas inúmeras tentativas de superação de sua condição de mãe alijada de seu bem mais precioso, o filho.

Depois de refletir parece encontrar um caminho para a superação, formula um plano de ação para liberar-se, transforma os objetos que encontra pelo apartamento/casa em símbolos para um ritual de purificação. A mulher solitária e profundamente angustiada encontrará ali, no ambiente íntimo da morada e seus aparatos decorativos, os elementos necessários a uma construção de sua cerimônia íntima. Assim, transforma os objetos que a rodeiam e o micro espaço em que se desloca nos interlocutores que lhe faltam para extravasar suas inquietações.

A construção de seu altar particular serve à protagonista para dar início ao ritual de descida que se configurará na seqüência da narrativa. Terminado o “arranjo

sagrado” no centro da sala, a protagonista passa a dançar em volta de sua construção, venerando aqueles símbolos com movimentos de uma dança ritual. Cessa a dança para continuar com outros gestos de cerimônia solitária, em seguida reza ajoelhada com as mãos postas. Em sua oração são sugeridos ao leitor os motivos que a colocaram na situação desesperadora em que se encontra:

faça ó Deus que... faça ó Deus que eu seja... Acariciou a face de um bebê invisível e cantou uma canção de ninar. Recomeçou a prece: que ele cresça forte, ó Deus, que ele viva muitos anos e seja a alegria de meus dias. Meu filhinho, anjo meu, não se aproxime muito da janela, você pode cair. Venha, reze comigo: você é tão mudo, ó Deus, por que não me escuta, a mim e a ele (MACHADO, 1978, p. 66).

A descida à intimidade continuará reforçada pelas ações desenvolvidas pela protagonista em sua solidão desesperadora. Ela resolve que precisava fazer alguma coisa, vai ao seu quarto buscando afazeres. Um cubículo nos fundos do apartamento. É aí que se encontra a pista deixada pela autora para a percepção da condição social da mulher angustiada que nos é apresentada. Ela mora no apartamento ocupando o quarto da empregada. Essa informação permite a ligação com outras histórias de Marietta Telles Machado. Ela talvez seja mais uma das muitas empregadas domésticas que vieram à Capital do Estado para safarem-se de uma vida de miséria no interior e na zona rural; quando chegam descobrem que a vida por aqui não é tão fácil quanto os sonhos de segurança e bonança inicialmente construídos. Essas personagens ocupam outros contos da autora e seguem quase sempre o mesmo itinerário.

O que reforça a suspeita da origem social da protagonista é o que ela encontra para fazer no seu pequeno e apertado quarto. Conclui que o colchão está muito sujo, é preciso lavá-lo, e não se pode esperar muito. O seu colchão é de capim, no estilo dos colchões artesanais fabricados na zona rural. Ele está muito sujo, necessita ser lavado. Um gesto inusitado, lavar um colchão de capim na área de serviços de um apartamento. O colchão de capim é a representação de um dos refúgios íntimos da protagonista. Ele trazia as marcas de seu corpo, capim moído ao longo dos anos era talvez a última ligação que ela ainda sustentava com a sua origem. Lavá-lo seria uma maneira também de se purificar; tirar a sujeira material do colchão representaria, em sua situação, uma autopurificação, uma redenção pelos crimes que ela acreditava ter cometido. A tarefa não é bem sucedida, o colchão não cabe no espaço reservado para essas tarefas na área de serviço, ela resolve desmontá-lo, lavar separado o forro e o capim. É o fim do colchão: o capim, tanto tempo usado, depois de lavado, não mais seria útil. Mas ela desconhece essa impossibilidade e insiste na tentativa de limpar o objeto que por tanto tempo a acompanhou. Para lavar é preciso água, e aí aparece o elemento que dominará a seqüência e o encerramento da narrativa. A atitude de submergir o colchão na água, objeto tão particular e íntimo, é a antecipação da própria submersão e descida da protagonista.

O contato com a água provoca uma sensação súbita de felicidade e riso. A água limpa, corrente, o líquido essencial, que prenuncia e reforça as atitudes de descida assumidas pela protagonista. Ela perde o controle da quantidade de água necessária para a tarefa que executa, acontece o transbordamento no tanque, o líquido avança pelos cômodos do apartamento, ameaça o tapete da sala. Ela se desespera mais uma vez. E, assumindo uma tentativa de atitude heróica, resolve salvar o tapete da água. É só uma tentativa que não produz efeitos, ela já não tem as forças para resistir e enfrentar a invasão das águas, os esforços resultam todos inúteis. Não consegue arrastar os móveis e depois de muito esforço desiste da

empreitada, desfalecendo sem forças. O tapete será uma batalha perdida, ela não conseguirá salvá-lo.

Essa não é única atitude de resistência heróica de inspiração diurna que a protagonista enfrenta. Ao brincar com o gancho da rede, balança dependurada para os lados, vai e volta. O movimento a intriga, ele descreve a sensação do enforcamento e do balançar do corpo no patíbulo. Isso a amedronta, o gancho da rede se transforma na nova ameaça. Era preciso enfrentá-lo. Primeiro, com as mãos, tenta retirá-lo da parede; não consegue, precisa de ferramenta. Arma-se com uma faca de cozinha e, com estocadas na parede, retira em definitivo o gancho. Ele não era mais uma ameaça. Este é o único enfrentamento em que a protagonista obtém sucesso. Armada com um equivalente ao gládio diurno e heróico, vence a tarefa que se propõe. A vitória sobre o gancho poderia anunciar um comportamento que ascendesse a um efeito de superação do estado psicológico debilitado da personagem, mas, ao contrário, representa mais um afastamento da possibilidade da *queda brusca*, o movimento que lhe apetece e busca é a *descida* lenta. Assim como afastou a possibilidade de morte por defenestramento, também afasta a possibilidade de morte por enforcamento. As duas representam o movimento de queda e a protagonista opta pela descida. Não o salto brusco no cadafalso ou na sacada, mas a descida lenta, gradual, nos vários níveis de sua subjetividade, é a opção que parece ter adotado a protagonista. Gilbert Durand, ao tratar desta distinção, comenta: “o que distingue afetivamente a descida da fulgurância da queda, como de resto do levantar vôo, é a sua lentidão” (DURAND, 2001, p. 201). A opção da protagonista é a descida demorada, ritualística e cerimoniosa, por isto a necessidade de afastamento da simples possibilidade da queda. Duram três dias a agonia e expiação no claustro do apartamento. O apartamento isomorfo da gruta da morada, do sepulcro. Morrer para renascer como possibilidade de redenção do trauma vivido pela ausência do filho, este parece ser o fim procurado pela empregada do décimo sétimo andar. Esquecida pela cidade que um dia procurou para realizar seus sonhos de progresso e realização pessoal.

Durante a tentativa de salvação do tapete da sala, depois de cair desacordada, a protagonista, num rápido sono entrecortado, tem um sonho significativo:

Tornou a recostar a cabeça. Cerrou os olhos. Viu um palácio de marfim na escuridão do sono momentâneo. Palácio de numerosas torres e finos rendilhados, escondido no seio de uma mata escura, inacessível, um mistério. Ia atingi-lo. Tinha-o procurado a vida toda (MACHADO, 1978, p. 67).

O castelo bonito inacessível é apenas um sonho para quem vive como gata borralheira. A empregada doméstica de “Nua e Azul” é uma das muitas que não conseguiram ser Cinderela, para essas o castelo está longe, muito longe. O castelo era o lugar para dormir e esperar a chegada do príncipe encantado. Ele não virá, por isso a impossibilidade de atingi-lo no sonho. Talvez na morte eufemizada, no retorno e descida à segurança primeira, este anseio possa se realizar. O sonho da protagonista com o castelo abre a seqüência final do conto, a de maior carga trágica. É quando as atitudes da mulher chegam ao extremo das possibilidades e inicia-se o processo de submersão total nas águas. Não as águas turvas e sombrias, mas o líquido, colorido e eufemizante que abre caminho para a possibilidade de lenta descida ao meio fluido inicial.

No terceiro dia, a protagonista extenuada já não consegue ouvir os pássaros que fazem festa na rua. A água toma o apartamento e ela festeja o clímax de seu ritual no apartamento inundado. É já o prenúncio da volta. O branco das roupas a incomoda, é preciso tingi-las. A claridade ascensional perturba, é preciso

que elas tomem as cores da noite. Não o branco, mas a cor azul, o azul marinho. Daquele mar benfazejo e acolhedor, aquele que embala e reconforta. O procedimento ritualístico chega ao seu final no banheiro do apartamento. Enche a banheira e tinga a água de azul com anil em pó. Mistura com as mãos o pó à água até conseguir a tonalidade desejada, o contato com a água colorida provoca o desejo de submersão. Ela sente a necessidade de ser também azul, assumir a cor da noite, desnuda-se e mergulha na banheira. Desejou e se tornou azul. Submersa na água azul, extasia-se de prazer e vislumbra novamente o palácio de marfim distante. Agora ele já não era dúvida, estava certa que ele seria o destino final de sua descida e submersão: “O palácio brilhava. Ela haveria de atingi-lo. Sim, atingi-lo-ia” (MACHADO, 1978, p. 68).

Ainda faltava o último gesto para a transposição de mundos, para a realização do fim eufemizado de seu sofrimento e o retorno à tranquilidade íntima. Corta os cabelos com tesoura e barbeador, deixa apenas duas longas mechas, raspa o restante. Chega-se ao clímax da narrativa

Nua e azul, magra e tiritante, tremendo, os pequenos seios perfeitos estremecendo, os olhos fitando o longe – aguardava e se ausentava. Na água transbordante, talvez a sua denúncia (MACHADO, 1978, p. 69).

No trecho final do conto, a narradora fornece as sugestões da realização completa do ritual de descida noturna rumo ao renascimento e libertação das agruras vividas pela protagonista. O fim se dá por afogamento nas águas que tomam conta do apartamento, na área de serviços ou na própria banheira. Entre as três possibilidades de morte que a protagonista é exposta – o defenestramento, o enforcamento e o afogamento – a ação encaminha-se para a exclusão das alternativas que signifiquem a queda brusca, lançar-se do edifício ou dependurar-se no gancho. O fim se dará por afogamento, a descida redentora e lenta foi o caminho escolhido para valorização da intimidade e reencontro com os fluidos líquidos fomentadores da vida. É o retorno à segurança primeira. O ambiente seguro e protegido da bolsa placentária.

CONCLUSÃO

Sabendo que a cidade da narrativa é Goiânia e que uma mulher extremamente fragilizada agoniza no alto de um edifício, o leitor é desde o início preparado para vislumbrar o defenestramento. A crônica da cidade registra uma série de suicídios por este meio. Em “Nua e azul” isto não acontece, apesar das inúmeras sugestões ao longo do texto. A *queda* é substituída pela *descida*. O movimento não será em sentido exterior à intimidade, a protagonista não se lançará ao abismo apresentado diante de seus olhos. Será outra a sua direção, submergirá em si própria, buscando a cada ação elementos e símbolos cada vez mais íntimos. A queda, a precipitação no espaço exigiria energias que ela não possui, seria o enfrentamento, o gesto audaz de se lançar à morte certa. A descida é a opção de uma regeneração simbólica e possível restauração da calma e da quietude experimentadas por ações cada vez mais íntimas e profundas.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução René Eve Levié. São Paulo: Difel, 1998.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GOIÂNIA, Prefeitura Municipal de. *Memória cultural: ensaios da história de um povo*. Goiânia: Assessoria Especial de Cultura, 1985.

MACHADO, Marietta Telles. *Narrativas do cotidiano*. Goiânia: Oriente, 1978.

MACHADO, Marietta Telles. *Seleção*. Organizadores: Vera Maria Tietzmann Silva e Antônio Carlos Machado Telles. Goiânia: Ed. UFG, 2001.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Nua e Azul – Comentário. In: MACHADO, Marietta Telles. *Seleção*. Organizadores: Vera Maria Tietzmann e Antônio Carlos Machado Telles. Goiânia: Ed. UFG, 2001. p. 73-75.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Ed. UNB, 2003.