
Fronteiras

correspondências entre espaços físicos e psicológicos liminares em *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, e *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind

Gislene Barral

Mestre em Literatura Brasileira / UnB

Em grande número de narrativas da ficção brasileira contemporânea, a loucura aparece como temática e seu sentido se relativiza, de acordo com o modo como cada obra trata a questão. Nesses textos, o elemento espaço assume importância crucial, já que, tomada pela ótica de conduta inapropriada e desvinculada de padrões sociais e morais, a loucura irrompe como uma cisão entre a consciência do ser e o espaço. Manifestando-se como uma visceral inadequação da personagem ao espaço preestabelecido, a obra dialoga com a realidade atual em que o homem cada vez mais procura seu lugar e valor no mundo e este lhe oferece como resposta o relativismo, a incerteza, a perplexidade, a angústia, o caos.

Numa análise da organização espacial nos romances *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, publicado em 1973, e *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind, de 1976, essa tensão entre personagem e espaço atua como elemento estruturante. A personagem louca, seja Mayer Guinzburg, Lamartine e mesmo Espártaco M. (cujo exercício desregrado de uma razão hipertrofiada pode ser

tomado como uma forma de loucura), encarna o indivíduo que não interage com o meio. Não se considerando parte dele, precisa de qualquer maneira mudá-lo para transformá-lo em um “espaço feliz”¹ e solucionar o conflito gerado, garantindo, ainda que pela loucura, uma alternativa para a preservação de sua subjetividade.

Por meio da loucura, as personagens Lamartine e Mayer demonstram sua incapacidade de se ajustar, de forma equilibrada, aos espaços sociais interiores/fechados, como a casa e o sanatório, e também aos exteriores/abertos, como as ruas do bairro e das cidades onde as narrativas se desenrolam. Reclusas em sua alienação, ávidas por uma promessa de liberdade e felicidade, essas personagens não conseguem transcender sua interioridade e instituir-se como sujeitos de seu destino. Assim, mergulham na loucura como a experiência máxima capaz de arrancá-las à opressão dos espaços constituídos pelo homem e à angústia da limitada condição humana.

Nessa busca de um lugar próprio, surge, então, um espaço fronteiro onde se oferece à personagem uma integração com sua verdade interior. Não se adequando aos espaços preestabelecidos, a alma refugia-se em uma dimensão onde se compraz em ser o que se deseja. Fortalecidas psiquicamente como Cristo-Lamartine ou Capitão Birobidjan, as personagens se transferem para uma esfera imaginária, o que, se não soluciona os embates concretos, lhes dá a ilusão de serem poderosas, manejadoras de um poder cujo depositário é, na casa, o pai, e, no sanatório, o médico. Refugiando-se no espaço livre, protegido e perigoso da loucura, buscam em sua realidade imediata um espaço fronteiro confortável, onde se resguarda algo próprio a eles e se lhes promete maior liberdade, seja sua independência na república, seja uma ligação com seu espaço social no caminho do sítio, ou a distância do mundo real e a liberdade de sonho nas águas do mar. Na estruturação

espacial das duas obras, as fronteiras envolvem três instâncias diversas: o mar, a república e o caminho do sítio, dimensões físicas fronteiriças que correspondem a limiares psicológicos.

Espaços intermediários que estabelecem os limites entre duas dimensões físicas e/ou psicológicas, as fronteiras não podem ser consideradas zonas neutras, porque criam sentidos e nelas transitam e interagem sentidos diversos. Esse espaço ambíguo pode às vezes representar uma mera região de travessia, mas é sempre um trecho que, por sua função mediadora, aproxima e ao mesmo tempo isola; lugar onde se dá, a um só instante, o encontro e o desencontro. É então um espaço que se coloca como um problema, já que

representa a partida, a lesão de um estado, a ambição de um poder conquistador, ou a fuga de um exílio, de qualquer maneira a “traição” de uma ordem. Mas ao mesmo tempo ergue um alhures que extravia, deixa ou faz ressurgir, fora das fronteiras, a estranheza que era controlada no interior, dá objetividade (ou seja, expressão e representação) à alteridade que se esconde do lado de cá dos limites, de sorte que cruzando a ponte para lá e para cá e voltando ao recinto fechado, o viajante aí encontra agora o outro lugar que tinha a princípio procurado partindo e fugindo depois voltando. No interior das fronteiras já está o estrangeiro, exotismo ou sabbat da memória, inquietante familiaridade. Tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro².

Em *O exército de um homem só*, a fronteira do mar desempenha a função metafórica dessa “ponte”, que efetua uma divisão entre o mundo “real” do espaço ficcional e o mundo imaginário construído pelos delírios de Mayer Guinzburg. Mundos opostos que, por definição, não se comunicariam, mas que a personagem, em sua ambivalência, acaba por encarnar uma síntese deles. “Flutuando imóvel, meio afogado” na superfície de um mar metafórico, Mayer é condenado à sua bipolaridade, oscilando entre a imobilidade no espaço exterior e social e a luta febril em seu mundo delusório.

O mar

Com a imagem da personagem semi-afogada no “mar”, constrói-se um espaço marcado pela letargia, pelo torpor, pela indiferença. Nessa zona fronteira, Mayer ainda mantém uma ligação superficial com a realidade, mas já desconhece a angústia, que ficou aquém, na “vida chata, branca, amarga”, comparada à pílula que deve tirá-lo da depressão. Entretanto ele ignora, até então, a euforia, o arrebatamento e o bem-estar, que só obtém com uma imersão completa nos delírios, quando cruza espaços psicológicos limítrofes entre o real e o ilusório, tornando-se prisioneiro deste. Já não lhe importa qualquer acontecimento no mundo concreto, pois o que conta para o sonhador é o vigor das imagens encontradas por sua alma no “devaneio sem responsabilidades, o devaneio que não solicita provas”³, ao qual a imaginação poética de Mayer se abandona.

E a água do mar oferece a substância de repouso para tranquilizar esse ser sonhador que, nela flutuando durante toda sua existência, nega o mundo real ao “descobrir em si mesmo o ser da inquietação” e que, estando entre os homens “jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano”⁴. Resta-lhe, então, vagar na água repousante da semiconsciência, da quase ausência da realidade, onde o Capitão Birobidjan pode se proteger do Mayer capitalista e ignorar a realidade hostil, porque

a correlação do sonhador ao seu mundo é uma correlação forte (...) O homem solitário possui diretamente os mundos por ele sonhados (...) estão muito próximos, tocam-se, compenetraram-se. Estão no mesmo plano do ser; se for necessário ligar o ser do homem ao ser do mundo, o *cogito* do devaneio há de enunciar-se assim: eu sonho o mundo; logo, o mundo existe tal como eu o sonho⁵.

Numa terceira região, criada pelo mar, onde se aproximam e se penetram imaginação e realidade, verdade e ilusão, razão e loucura,

torna-se possível até mesmo a súbita transmutação do visionário líder político em um bem-sucedido empresário capitalista. Dissolvendo a materialidade do real, a água do mar imerge a personagem nesse espaço intermediário de irrealidade porque, conforme Bachelard, a água é um convite às viagens imaginárias⁶. E nos mundos alvissareiros, a alma viajante de Mayer, convertido no Capitão Birobidjan, penetra com suas convicções irrefutáveis, quando se afasta da realidade monótona “para dissolver as concreções infelizes” no sonho, que “oferece suas águas calmas, nas águas escuras que dormem no fundo de qualquer vida”⁷.

O sentido simbólico do mar está relacionado ao ciclo vital, já que da água se originou toda a vida existente sobre a terra e, na falta dela, advém o fim de tudo, a morte. Abrindo-se com um *flashback*, a narrativa retoma essa simbologia com a personagem flutuando em um estado de semiconsciência no leito hospitalar. Em meio a um último delírio, o Capitão Birobidjan navega no mar rumo ao seu país imaginário, mas na realidade ficcional vai ao encontro da morte. Desse modo, o mar aparece desde o início como o espaço fundador e de sobrevivência da personagem, que, nele, também encontra seu fim enquanto representação de uma história de vida e, por meio dele, renasce como ser fictício e emerge para a narrativa.

Fonte de vida, o mar liga-se, de modo paradoxal, também à morte da personagem, pois dentro de sua simbologia, a imagem da água exprime “um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a vida e a imagem da morte”⁸. Considere-se aqui a insalubridade da água marinha, que lhe atribui um sentido negativo, já que, imprópria para o consumo humano, não pode saciar a sede e permitir a continuidade da existência, mesmo sendo fonte

de vida para inúmeras espécies aquáticas. Entretanto é a morte da personagem dentro do narrado que a recarrega de suas potencialidades e a faz nascer para a narração, uma vez que esta se dá como registro de fatos já ocorridos e então revividos.

Além de o duplo do protagonista, Capitão Birobidjan, que se origina da água para a história, como numa “imagem metafórica do parto”⁹, também o próprio Mayer Guinzburg, representação de um ser real, aporta no espaço ficcional trazido em um navio da distante Rússia. Desde que chega ao Brasil pelo mar, as lembranças desse espaço impregnarão sua memória como o constante renascimento para uma nova terra, esperança de dias melhores, que ronda também as demais personagens durante a viagem. Na travessia para este novo mundo, a certeza da bem-aventurança não toca Mayer, que, enquanto os outros passageiros tecem felizes os planos de um futuro promissor, “quase não falava (...) Ficava sentado na popa, silencioso, olhando o mar” (EHS, 18).

Envolvido pelos delírios de Nova Birobidjan, um lugar perdido, mas que nem mesmo chegou a ser, Mayer se alimenta das saudades imaginárias de um outro mundo, construído por meio de notícias, de leituras, de suas crenças, enfim de idéias e fantasias. No mar ele não identifica, como seus conterrâneos, uma promessa de esperança e liberdade, um caminho para a terra prometida. Para ele, um mar bem mais fecundo, além daquele de natureza concreta, se abria, e ele poderia dizer, em coro com Philippe Diolé, estudioso de oceanos, que

na imaginação, eu inundava o espaço que me cercava e no centro do qual eu andava. Eu vivia uma imersão inventada. Eu me deslocava para o centro de uma matéria fluida, luminosa, capaz de prestar socorro, densa, que era a água do mar, a lembrança da água do mar. Esse artifício bastava para humanizar para mim um mundo de uma secura repugnante, conciliando-me com as rochas, com o silêncio, com a solidão, com as toalhas de ouro solar que caíam do céu. Minha própria canseira se achava

aliviada. Meu peso se apoiava em sonho sobre essa água imaginária¹⁰.

Imerso nessa defesa psicológica da água imaginária, Mayer passa a maior parte do tempo de sua vida em sociedade “meio afogado”, quando, fora de seus delírios, deve se submeter ao tempo e ao espaço da realidade objetiva. Recolhido na placidez daquela “água”, ele não ouve, não é ouvido nem entendido, pois “sua voz soava distante porque suas orelhas estavam imersas na água” (*EHS*, 48).

Lembrando a correnteza que leva o tronco abandonado, a água também evoca o correr do tempo e a existência apática de Mayer no modorrento bairro do Bom Fim. Ao contrário de sua atuação no espaço do sítio, onde a personagem pode, deliberadamente, expandir sua fantasia e fazer desaparecer esse estado de inércia, a vida em sua comunidade leva-o a comparar as ruas com rios que afluem inexoravelmente para o “mar” — como considera o seu bairro. Mas se, de um lado, sua imobilidade e seu semi-afogamento são sinais de modorra e torpor, o mar também invoca para ele um mundo a enfrentar, refúgio para se salvar de um cotidiano indesejado.

Enquanto os parentes e amigos estão simbolicamente instalados no chão firme, repousante e confortável da praia, Mayer vive no mar (*EHS*, 48): não sendo homem da terra, encarna a liberdade e a inconsciência de uma personagem aquática, presa da imaginação e do sonho, onde repousam o cansaço e o desespero do homem. Sem saída para suas contradições, esse flutuar na água remete à passividade de sua existência estreita e limitada por crenças que o impedem de voltar-se para sua realidade, única dimensão onde talvez pudesse efetivamente almejar e tentar minorar as iniquidades sociais e defender a sorte de seus semelhantes.

No isolamento que cultiva em torno de si e na obsessão por um novo sistema social, Mayer acaba por abolir sua capacidade real de

ação política, porque “a autocompulsão do pensamento ideológico destrói toda relação com a realidade”¹¹. Na situação de abandono em que se vê, ele também “perde a confiança em si mesmo como parceiro dos próprios pensamentos, e perde aquela confiança elementar no mundo que é necessária para que se possam ter quaisquer experiências”, já que “o eu e o mundo, a capacidade de pensar e de sentir, perdem-se ao mesmo tempo”¹².

Condicionado pelo mar, que representa ainda “o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos”¹³, Mayer pode se salvar de seu semi-afogamento, servindo-se da fluidez das águas que conduzem ao sonho, à fantasia. Por isso, entrega-se resignado e imóvel à correnteza do tempo, movendo-se apenas em direção ao mundo construído por seus delírios. Sabe que, assim, se afasta dos homens, mas é como pode se salvar de um tempo sem retorno de apatia e tédio, principalmente ao se ver recluso em um modo de vida limitado, quando então “tinha a impressão de estar meio afogado, flutuando num mar” (*EHS*, 44). Mas se busca reagir a essa sensação, logo “uma modorra voltava a dominá-lo e ele via, de pé sobre o balcão, muitos homenzinhos sorrindo para ele” (*EHS*, 44). A princípio tenta afugentar esse mundo de delírios, mas, com a passagem do tempo, apodera-se dele para fugir à realidade massacrante e salvar-se da prisão na ideologia capitalista. Como numa imagem duplicada, um mundo imaginário delirante vem então se encaixar no mundo “real” imaginário da narrativa, da mesma forma que a água, na qual Mayer flutua, “por meio de seus reflexos duplica o mundo. Também duplica o sonhador, não simplesmente como uma vaga imagem, mas arrastando-o a uma nova experiência onírica”¹⁴.

Para transportar o passageiro que se lança à deriva no mar e atravessá-lo de um mundo a outro, é preciso um veículo pujante, mas,

às vezes, os meios aparentemente frágeis cumprem a contento a tarefa. Isso ocorre com Mayer, porquanto sabe que deve se apegar a uma instância que o desloque de sua existência afogada no mar para uma dimensão onde possa se sentir seguro. Na história do escritor português Antônio Barata¹⁵, constantemente retomada por Mayer, a personagem do pirata, símbolo de coragem e resistência, atira-se ao mar com as talhas de vinho amarradas em seu corpo, que o fazem “flutuar imóvel, meio afogado” em alto-mar (*EHS*, 143), livrando-se assim da prisão e escapando à força. Como o pirata, que inventa o artil das talhas de vinho para se salvar, o louco Mayer sabe que deve também se agarrar aos seus delírios para escapar à prisão ideológica e vencer seu maior inimigo, que é o mundo demasiadamente real e inumano, vida que só saberá suportar lucidamente, e de modo efêmero, quando duplicado no empresário Mayer.

Alimentando-se de um diálogo contínuo com a história do pirata português, símbolo de resistência e coragem, a narrativa segue relacionando a vida de Mayer com a daquele herói literário. Igual a ele, Mayer percebe que navegar — como a própria personagem emprega o termo, no sentido de lutar, ainda que seja acastelado em um mundo fictício — é tão importante quanto a própria vida, pois traz a esperança e a confiança na fantasia que nutre seus dias. Por isso, onde quer que esteja, Mayer faz questão de retornar ao seu mundo imaginário, pois “é preciso voltar. Mayer Guinzburg, Capitão Birobidjan, iça sua bandeira no mastro e prepara-se para navegar” (*EHS*, 9).

Quando evoca a figura do pirata português, Mayer sempre o associa à sua coragem de lutar pela liberdade, disposição atribuída também ao Capitão Birobidjan. O herói de Antônio Barata encarna a idéia de que “quem cruza o mar (...) não é um qualquer e sim um homem que conhece a luta no cúmulo da intensidade, um conquistador,

envolvido fundamente nos destinos alheios, podendo modificá-los e sofrer, no fato de agir, a modificação suprema, a morte”¹⁶. E em sua loucura Mayer se sente assim, disposto a lutar contra tudo e todos para ver se concretizar sua idéia fixa da nova sociedade, e edificada sua colônia imaginária. No mar que simboliza a realidade de Mayer ele apenas flutua, não podendo mergulhar completamente na luta que anuncia. O choque de seu desejo tão intenso de uma nova sociedade com as possibilidades obstruídas no real levam-no a uma luta que só pode ser enquanto delusão, já que um exército não se faz de um homem só.

Ligando-se efetivamente ao correr do tempo, a mesma água, que provoca e traz os sonhos, e duplica a realidade para possibilitar o enxerto nela de uma dimensão onírica, também leva consigo os sonhos e tudo dissolve, conduzindo à destruição e à morte, implacável destino das coisas, do homem, de seus sonhos. E contemplando as ilusões que morrem, o sonhador contempla também a fragilidade da vida e a dissolução de sua própria materialidade, como constata Mayer quando uma vez encheu a pia e foi à despensa buscar sapólio. Quando voltou, viu que três homenzinhos tinham caído n’água e flutuavam imóveis. “Talvez estejam só meio afogados” — pensou Mayer e correu para lá. Tocou-os com um dedo; estavam bem afogados. Com um suspiro, ele tirou o batoque do ralo. As criaturinhas começaram a girar, levadas pela corrente, a princípio lentamente, depois cada vez mais depressa: veio o redemoinho final e elas foram tragadas pelo ralo; mirradas como estavam, passaram sem dificuldade. Mayer Guinzburg fecha os olhos e imagina a trajetória dos pequeninos cadáveres: descerão com o líquido negro e espesso que flui rumorejando pelo cano do esgoto; chegarão ao vasto Guaíba, onde os minúsculos corpos descerão ao fundo; descarnarão, as caveirinhas brancas aparecerão e os ossos ficarão para sempre enterrados no lodo do estuário (*EHS*, 149).

Esse sentido de destruição que a água traz em si é, sem dúvida, o que leva Bachelard a ver a morte na água, que corre como os dias do homem sobre a terra e tudo leva para bem longe. E se cada elemento se

acaba a seu modo, a água é aquele que pode dissolver mais completamente¹⁷.

Presente em quase todas as imagens ligadas ao protagonista, o mar simboliza ainda sua existência distante do meio social. No sonho de Mayer, homens desconhecidos que o seqüestram acabam atirando-o ao mar, onde poderia remir suas culpas pelas injustiças praticadas contra os companheiros animais, especialmente a Companheira Galinha (*EHS*, 136). Mas implícito em seu sonho está também o desejo de se livrar da culpa que carrega por ter “escolhido” um caminho próprio, tão diferente dos homens de sua comunidade, reduzindo-o a uma consciência ambígua e fragmentada.

No entanto, “no fundo do mar”, como é deixado pelo filho Jorge, ao anunciar sua decisão de mandá-lo para o asilo, não há mais como reagir a nada e, assim, “as palavras chegam a Mayer como vindo de muito longe. É como se eu estivesse no fundo do mar, pensa. Jorge fala, fala e Mayer acena com a cabeça, concordando” (*EHS*, 137). No fundo do mar ele conhece a impotência e a dor. Desse modo, o mar é a metáfora de sua existência e símbolo do marasmo em que vive, indiferente ao que se passa ao seu redor.

Se o homem se origina da água — fonte e fim da vida — ela é um elemento natural que se encontra em sua essência e com o qual ele muito se identifica. Daí vem o recorrente desejo humano evocado pelo narrador, mas que poderia perfeitamente ter partido do protagonista, de ir às praias — ocasiões em que deflagram as lembranças arquetípicas de quando,

muitos anos antes, as primeiras formas de vida tinham se arrastado, penosamente, do mar para a terra, levando dentro de si um pouco do líquido primevo. Dolorosamente acostumaram-se à aridez: mas conservavam a nostalgia do oceano na salinidade de seus líquidos orgânicos, em sua secreta ânsia pelo suave balanço das ondas. Consolavam-se em contadas ocasiões: no líquido amniótico do útero,

ou mais tarde quando sentiam na boca o gosto salgado das lágrimas (EHS, 106).

Dessa necessidade de retornar às origens remotas, Mayer renasce para um outro estilo de vida que esteve antes interdito para ele. Diante da precariedade de recursos econômicos, que o priva dos passeios à praia com a família, ele desperta para uma realidade que precisa a qualquer custo modificar. Motivado pelo desejo de retorno à praia, decide então mudar radicalmente de vida: “Acho que está na hora de mudar de negócio, Léia. Estamos ganhando pouco. Tu vê, nem sequer posso levar vocês à praia” (EHS, 107).

E esse impulso originado de uma inspiração arquetípica revolve o seu ser para o avesso, metamorfoseando-o no Mayer empresário. Se, por meio da loucura, a personagem “emerge da rede de relações de troca, retira-se da realidade da sociedade burguesa” e desloca-se “para a esfera dos recursos íntimos do homem”¹⁸, no seu retorno ao real Mayer desconhece sua experiência trágica e é devolvido à ideologia de sua classe social. Mas mesmo dentro de sua realidade burguesa, não pára de sonhar com um mundo reconfigurado política, econômica e socialmente, o que confere à sua loucura um caráter dissidente.

Também Lamartine, de *Armadilha para Lamartine*, não é uma personagem que cruza o mar, submetendo-se aos perigos, às tempestades e às águas desconhecidas. A água em que flutuam ou mergulham essas duas personagens, equivalente ao sonho, apresenta-se como uma forma de suavizar a dureza de seus dias em meio às responsabilidades e exigências do cotidiano que rejeitam em prol de um outro mundo mais brando, mais agradável, mais humano. À superfície da água e da realidade, o imaginário de Mayer abre-se para um mundo fantástico, tanto quanto para Lamartine, que, ao sair renovado de um mergulho no mar, se depara com a sensação de morte/renascimento, quando deflagram as imagens reveladoras de seu delírio.

Entre a vida superprotegida no ninho de sua casa e a entrega a um mundo novo e hostil, o mar surge, assim como a república, como uma forma de desligar Lamartine dos contatos incessantes com a família, e iniciá-lo na travessia para o mundo adulto. À maneira de um ritual simbólico, o serviço militar obrigatório presta-se também como mais uma forma de emancipação masculina. Para Lamartine, no entanto, o sentido de seu ingresso na Marinha de Guerra restringe-se a um dever a cumprir para viver “sem as algemas da Marinha, livre para sempre das obrigações militares” (*AL*, 95). Mas os dias quentes no espaço exíguo e sufocante de um barco caça-submarinos são amenizados pela “impressão indescritível” (*AL*, 113), transmitida pelo azul intenso e transparente do alto-mar, revelando-se uma comunicação metafísica entre Lamartine e o mar, mediante as sensações de se estar mergulhado na “natureza de um outro mundo” (*AL*, 113).

Recompensando a admiração devotada por Lamartine e seu pai, que chega a abrir sua janela para saudá-lo, o mar com sua imensidão se mostra um refúgio acolhedor quando a personagem se vê acuada pelas censuras e as bolas de areia molhada atiradas pelos freqüentadores da praia que não aceitam a sua nudez. Imitando a atriz que no filme se despe para livrar-se de um palhaço que a persegue, Lamartine sintomaticamente escolhe o espaço exterior e o mar para, diante dele, protestar contra as circunstâncias que o pressionam e oprimem.

A hospitalidade do mar compõe uma seqüência lógica no delírio de Lamartine, já que, após o mergulho, um novo Lamartine se revela por meio da fala e das ações desatinadas, cujo sentido só se desvela quando se considera toda sua luta e sua busca de libertação das amarras familiares, principalmente a paterna. Nos gestos de desnudar-se e atirar-se ao mar, a personagem recusa qualquer normalização de seu comportamento e a submissão às imposições alheias. Novamente de

frente para o mar, já na casa da tia Lúcia, as crises do jovem se desencadeiam, quando assume o papel de Cristo — aquele que, na linguagem popular, deve assumir a culpa dos homens e pagar por elas. É como Lamartine denuncia sua situação dentro do grupo familiar.

Sua morte ilusória faz parte de um discurso que significa se anular para as exigências externas que, extremamente sensível, ele não suporta e se percebe inapto para aceitar, pois “sentindo-se incapaz de assumir qualquer papel na vida quer no plano das relações afetivas, quer no plano das obrigações profissionais” (AL, 188) refugia-se no mundo da loucura, onde em sua inocência deve ser tutelado e resguardado das pressões do mundo adulto.

Em um discurso que procura exprimir a alegria do êxtase pela libertação da matéria, mas ao mesmo tempo um profundo desespero a ponto de querer agredir a irmã, sua loucura acaba por ser um estado defensivo contra a submissão aos valores familiares e sociais preestabelecidos para sua pessoa, sob os quais o jovem não consegue sobreviver dentro da sanidade. Imergindo na água do mar, Lamartine parece recuperar nela as verdades ocultas de seu inconsciente e liberadas na expressão sem máscaras da loucura, quando “a linguagem é desnormalizada a fim de exprimir verdades prementes normalmente indizíveis e, para as pessoas normais, infaláveis, já que “sem interferência, são produzidos um discurso e uma existência transformados, consistindo o problema no modo de inserção desta existência transformada num mundo não transformado”¹⁹.

O simbolismo do mergulho corresponde a uma dispersão nas formas “para deixar em liberdade os elementos que hão de produzir novos estados cósmicos”²⁰. A metáfora da purificação e do renascimento pela água reconduz o ser à sua inocência e à pureza, estágios aos quais se retorna pela loucura, cuja mudança de ótica gera uma “interpretação,

sim, sempre, mas antes de tudo libertação das coacções — lógica, moral e outras —, em vista da recuperação dos poderes originais do espírito”²¹.

Além do renascimento para um novo estado de pureza primitiva, no mergulho Lamartine se liberta de qualquer coacção e pode expressar sua reação à angústia, à tensão emocional, o desejo de liberdade e a mágoa por não corresponder àquilo que Espártaco dele espera e que o coloca em uma situação excessivamente próxima daquele filho que, na carta ao pai, resume: “eu estava sempre em uma posição ignominiosa (...) simplesmente não podia satisfazer-te porque não possuía, ainda que o desses por subentendido, por exemplo, tua força, nem o teu apetite, nem tua habilidade; esta era, sem dúvida, a vergonha maior”²².

Daí decorre seu desejo de abandono ao nada, uma vontade de desfazimento, de desintegração do ser nesse mergulho tão profundamente significativo que, “se tomarmos as águas como símbolo do inconsciente coletivo ou personalizado, como se as vemos em suas funções mediadora e dissolvente, é evidente que seu estado expressa o grau de tensão, o caráter e aspecto com que a agonia aquática se reveste para dizer, com maior clareza à consciência, a exatidão de sua mensagem”²³.

Essa tensão agônica se manifesta claramente quando Lamartine comunica ao pai, no rigor de um relato formal, contudo sem nenhuma pontuação, seu ingresso no mundo da loucura. O mar é a testemunha — ou o ponto de referência — de sua perda de referências, quando Lamartine, arrebatado,

voltou-se para o mar azul que se descortina na janela na varanda da sala e seguindo-o até onde estava acostumado a supor que fossem os seus limites com o céu deixou de perceber tais limites não porque o horizonte se mostrasse enevado nem porque houvesse ali excesso ou falta de luz mas porque de repente Lamartine o Filho tornara-se para sempre insensível à noção mesma de horizontes (*AL*, 188).

Dessa forma Lamartine descreve sua experiência dos momentos

anteriores ao delírio, no qual, tomado pelo êxtase religioso, experimenta visões e cintilações de um outro mundo. Ao contrário do que comumente se crê, ao se associar loucura a trevas e razão à luz, a personagem sente-se ascender da terra, através de uma expansão sensorial, e tocar uma dimensão até então inacessível às suas percepções: “... ele se levantou com uma fisionomia radiante que há muito não lhe via e disse-me, beijando-me: Nunca me senti tão bem! Como tudo está claro no meu espírito! Que maravilha!” (AL, 210).

Em ocasiões como essa, a personagem empreende uma viagem interior imergindo numa sondagem das camadas profundas de seu psiquismo, cujos resultados não podem, no limite da experiência, ser expressos e compreendidos pela linguagem lógica. Numa passagem análoga à que Lamartine declara oficialmente ter cruzado o terreno fronteiro entre razão e insanidade, o herói simbolista Fileto Seixas, do romance *No hospício*, tenta converter em palavras o produto de sua espiritualidade exacerbada, que gera sensações quase indescritíveis: “Fiquei estarecido, numa grande turbação de espírito, num espasmo súbito, como se uma tormenta me sacudisse e me deslocasse do tempo ou me dissolvesse o cérebro, deixando-me a turbilhonar no crânio afogueado uma densa nuvem”²⁴. Como ocorre com Lamartine, os olhos de Fileto percorrem o horizonte sugerindo estar se entendendo com seres invisíveis, e sua loucura sugere uma faculdade elevada de comunicação extra-sensorial.

Nesse arrebatamento delirante, Lamartine julga-se capaz de unir céu e mar numa única dimensão. Apodera-se dele um estado de espírito sublime, expresso por uma descrição coincidentemente similar à do poeta romântico de mesmo nome, o francês Lamartine (1790-1869), no texto em que o jovem Rafael, enlevado pela sensação de felicidade, vê-se com “os olhos errantes pela luminosidade das águas, que se

confundiam com a imensidade luminosa do céu”²⁵. Exatamente como ocorre como o filho de Espártaco, uma continuidade material apresenta-se entre a água e o céu. Também como “Lamartine o Filho” (*AL*, 188), o poeta em seus êxtases perde a noção de limites entre o céu e a água: “não poderia dizer (...) onde começava o céu e onde terminava o lago. Parecia-me estar nadando no puro éter e abismar-me no oceano universal”²⁶.

Tomada por efusões de felicidade amorosa, como na prosa poética do francês Lamartine, pelos arroubos da loucura do filho de Espártaco, ou ainda pelo torpor de Mayer Guinzburg, a essência desses seres se volatiliza na água e é arrebatada para uma dimensão (misteriosa e inacessível ao mortal comum) onde tudo é espírito e a matéria torna-se um fantasma indesejado. No vôo livre da loucura, essas personagens transcendem material e espiritualmente os espaços que as confinam, deslocando suas linhas divisórias e harmonizando o *alto* com o *baixo*, o *superior* com o *inferior*, já que “não é só no mar que se encontra liberdade; o mar e o céu se equivalem na mudez, obscuridade e promovem a viagem do ser a desvendar mistérios, segredos”²⁷.

Essa acomodação entre si de extensões espaciais diametralmente opostas é novamente retomada quando Lamartine sai da água diretamente para o lugar onde ele acredita ser o “céu”, dimensão que atinge em virtude das crenças delirantes de que, estando morto, fala do além aos seus entes queridos. A terra, onde poderia então repousar sua materialidade, talvez já seja para ele um espaço perdido, uma vez que sua visão obscurecida nada mais pode distinguir, senão aquela zona de interseção entre o céu e o mar e as visões metafísicas de sua loucura.

Mergulhados no mar, os loucos Mayer e Lamartine encontram na água um recurso simbólico de dissolução da realidade e em sua fluidez uma forma de escapar à dureza dessa realidade, libertando-se de suas

exigências e responsabilidades cotidianas e livrando-se das corrupções do meio familiar e social, que roubam ao ser sua inocência primitiva. Nesse sentido, diferentes tratamentos com a água buscavam, desde a Antigüidade, atuar como medida terapêutica para a cura do louco. Mas eles se acentuam a partir do século XVIII, momento em que a loucura passa a ser vista como um fenômeno intrínseco ao homem e à existência civilizada e não mais um produto de obscuras origens.

A partir dessa época, todas as terapêuticas possíveis são consideradas para se combater a loucura, e o uso da água toma seu lugar entre as principais medidas de tratamento. Ela então passa a ser utilizada fria, morna e quente em imersões, duchas e bebidas; e em todas as formas operariam os seus privilégios de limpeza, purificação e renascimento, além de “refrescar o organismo, de distender as fibras ardentes e ressecadas”²⁸, restituindo-lhes seu equilíbrio inicial.

Se não pode sozinha exercer sua função de limpeza, a água deve ser associada a sabões, a detergentes, enfim, a produtos químicos que possam dissolver as fermentações do corpo humano que — pensava-se — causavam a loucura. A água do mar possuía virtudes especiais porque seu amargor “purifica enquanto desgasta, exerce sua corrosão sobre tudo aquilo que o mal pôde depositar de inútil, de malsão e impuro no corpo e na alma”²⁹. Na utilização da água, evocam-se seus princípios depurativos e reguladores do organismo, dentro de uma concepção de que, ao se lavar o exterior das pessoas, limpa-se também o interior, já que não existiria uma diferença real entre as duas dimensões³⁰.

Pensando a loucura como um movimento desordenado das idéias, sua estagnação ou uma fixação obstinada nelas, os médicos recomendavam também as viagens pelo mar, pois “o balanço do mar, de todos os movimentos do mundo o mais regular, o mais natural, o mais conforme à ordem cósmica” era “um regulador privilegiado da

mobilidade orgânica”, já que nele “é o próprio ritmo da natureza que fala”³¹. Mais uma vez a natureza surge, agora por intermédio da água, como uma circunstância favorável à cura do louco³².

Mas Foucault documenta ainda fatos em que a água foi usada também como punição do louco, no asilo da era positivista. Ao lado de seu caráter terapêutico, filantrópico e libertador, o asilo fundado por Pinel tinha também um sentido de espaço judiciário. Nele o louco deveria reconhecer sua culpa e ser punido pelas faltas cometidas e então a ducha fria exercia a finalidade de castigo, no momento em que

aproveitando-se o banho, recorda-se a falta cometida ou a omissão de um dever importante, e com a ajuda de uma torneira precipita-se bruscamente uma corrente de água fria sobre a cabeça, o que freqüentemente desconcerta o alienado, ou afasta uma idéia predominante através de uma impressão forte e inesperada; se houver obstinação, repete-se na ducha (...) faz-se a pessoa entender que é para o seu próprio bem e com pesar que se está recorrendo a essas medidas violentas...³³.

Além de sua utilização direta em métodos de tratamento para a loucura, a água e o clima marinho já haviam sido associados na era clássica às causas da loucura, quando a imaginação médica supunha que “o frio, a umidade, a instabilidade do tempo, todas essas finas gotículas de água que penetram os canais e as fibras do corpo humano e lhe fazem perder a firmeza”³⁴ podem levar à loucura.

Entretanto a associação entre a água e a loucura firmou-se no imaginário do homem ocidental, segundo Foucault, a partir do embarque de loucos nas naus que os transportavam pelos rios abaixo. Exilados de suas cidades, eles eram entregues aos marinheiros, que se incumbiam de conduzi-los para paragens distantes de suas localidades de origem. Esse embarque adquire um sentido simbólico porque a água que leva o louco para longe da cidade e age assim como uma medida de saneamento e purificação, também cria uma fronteira entre o mundo que o exilara e

um outro que viria recebê-lo. Para esse mundo acolhedor em potencial, o insano sempre pertenceria ao outro mundo de que veio, mas ao qual já não poderia pertencer porque dali já fora execrado. Simbolicamente, a navegação coloca o louco em uma terra de passagem, em uma fronteira da qual ele passa então a fazer parte, desde o momento em que,

fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande certeza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer. É esse ritual que, por esses valores, está na origem do longo parentesco imaginário que se pode traçar ao longo de toda a cultura ocidental? Ou, inversamente, é esse parentesco que, da noite dos tempos, exigiu e em seguida fixou o rito do embarque? Uma coisa pelo menos é certa: a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu³⁵.

A água exerce assim a função simbólica de retenção do louco em um limiar, criando-se mais um elo entre a água e a loucura.

Nas duas narrativas em foco, a carga simbólica do mar se liga à loucura das personagens, constituindo uma fronteira metafórica entre os mundos da imaginação e da realidade, da natureza e da cultura, perante o qual as normas sociais estabelecem códigos de comportamento e regulam as ações individuais. Na história de Mayer Guinzburg, a figura do mar perpassa toda a narrativa, confundindo-se com sua própria existência. Para Lamartine, a imagem oceânica se reveste sempre de uma positividade, embora essa presença se realce na cena da deflagração de sua loucura, na viagem pela Marinha de Guerra e nos momentos em que toma consciência de sua perda de referências e limites espaciais. No mar as personagens encontram um meio confortável para a acomodação de sua alma, porque renascem, pela simbologia da água que desperta o inconsciente, para sua interioridade. Através do delírio

vem à tona formas ocultas e primitivas do ser e a água, no caso das duas personagens, surge como elemento propulsor de sua ascensão quimérica.

Além do mar, outras fronteiras se colocam entre a realidade dessas personagens e sua necessidade de libertação de uma realidade dolorosa, necessidade que tanto pode advir do desejo de libertar-se do sufocamento dos laços familiares na república, quanto da vontade de atingir um mundo singular, para além da realidade quotidiana, mas tão material quanto ela, para o que a personagem terá que tomar o caminho do sítio.

A república

Geralmente, os grupos de estudantes que se reúnem e passam a morar na mesma casa, criando as “repúblicas”, fazem-no com o objetivo de dividir despesas, trabalhos domésticos e a companhia de semelhantes. No caso de *Armadilha para Lamartine*, o anseio de libertar-se do vínculo desmedido à família é o principal motivo que leva o jovem Lamartine a se agrupar aos amigos Albino, Irineu e Bruno Olímpio para buscar, no apartamento alugado ao escritor Augusto Meyer³⁶, um espaço de preservação de sua individualidade. Desligando-se da tirania do obsessivo controle familiar, o jovem inicia a construção de uma vida autônoma e de sua identidade.

Incapaz de aceitar a separação, Espártaco M. observa o que se passa na república por meio dos comentários do filho. Mesmo à distância, os pais não permitem que Lamartine se desincumba de suas próprias obrigações, ansiosos que estão por continuar controlando todas as esferas de sua vida. Inevitáveis são as comparações feitas pelo pai entre a vida atual do filho e a anterior, concluindo antecipadamente pela inconveniência de sua brusca mudança. Em sua avaliação, os ruídos exagerados vindos da rua muito movimentada, o ambiente excessivamente conturbado e a falta dos carinhos familiares são os fatores negativos da república, onde Lamartine nem ao menos possui o

sossego e a privacidade para produzir seus trabalhos escolares e intelectuais.

A mudança exige do rapaz desprender-se de hábitos que lhe trazem extrema comodidade no aconchego da casa paterna. Achando-se incapaz de romper definitivamente com a vida anterior e imaturo para se sacrificar com transformações tão profundas, como a mudança de horários em suas atividades, é impelido a voltar a casa sempre que não consegue conciliar suas necessidades com o funcionamento da república. Os mínimos aspectos de sua vida na nova moradia, como a conservação de suas roupas, a divisão das despesas financeiras com os colegas, a administração da rotina doméstica, sofrem interferências por parte dos pais, insistentemente ocupados em provar a Lamartine sua incompetência para se autogerir afastado da família.

Um profundo desajuste familiar decorre dos “impactos da saída do Lamartine” (*AL*, 36), conseqüência da mágoa paterna e da sensação de culpa que acompanha o jovem. Destruído psicologicamente pela separação, Espártaco tece previsões negativas sobre o destino da república. As incessantes interferências de sua personalidade centralizadora contribuem, ainda que inconscientemente, para que a empreitada resulte em insucesso. Mesmo expressando o desejo de êxito da república, suas palavras e ações perante o filho não são encorajadoras de sua independência. Ao contrário, ele se mostra culpado e fracassado diante da perda de domínio sobre o pensamento do filho. Por sua vez, também abalado pela possibilidade de desligamento do pai, Lamartine se perde em um vazio de referências próprias e não luta por construir um espaço pessoal diferenciado.

Espártaco mostra-se, desde o princípio, preocupado com a manutenção da república, cujas despesas maiores acredita recair sobre Lamartine. Por contribuir com mais recursos financeiros, imagina possuir

ascendência sobre os demais, poder de que, segundo o pai, ele não dispõe e acaba sendo logrado economicamente. Infere disso tudo que Lamartine seja vítima de seus colegas, “malditos companheiros da ‘república!’”, que “já lhe tiraram tudo! Toda a roupa que tinha e que levou. Todo o dinheiro que ganhou no primeiro ano do contrato. A Cléo, que era o nosso encanto. Tudo os canalhas o fizeram perder! Não os quero ver mais, nem pintados” (AL, 166). Nesses acessos, o pai manifesta a ira que sente, não propriamente pelos amigos do filho, mas por ter sido abandonado.

Mas se um é vítima dos companheiros, o outro se sente vítima de ingratidão. Por isso, Espártaco acomoda-se, lançando ao filho a responsabilidade pelo “coice sério” que sofreu com sua saída: “Para mim, não será muito, pois pouco espero já da vida e, sobretudo, do Lamartine, que nunca mais mostrou o mínimo interesse por mim” (AL, 179). Revendo o seu comportamento, o pai confessa a auto-anulação para proteger, agradar e resguardar o filho, concluindo que a culpa da separação não lhe pertence. Cala suas convicções políticas e religiosas, ao notar que se chocam com as atitudes e idéias visceralmente destoantes do filho. Como contrapartida, espera dele a adesão aos seus desejos e expectativas quanto a aspectos fundamentais em sua vida, como o trabalho e as relações afetivas, decisões que o filho não se julga à altura de tomar. Se fosse ouvido intimamente por Espártaco, talvez Lamartine pudesse argumentar com as mesmas palavras do escritor Franz Kafka, na *Carta ao pai*:

Se resumes o teu júízo a meu respeito, deparas que não me censuras algo realmente indecente ou mau (...) senão frieza, afastamento, falta de gratidão. E certamente me atiras em rosto, como se fosse minha a culpa, como se um golpe do timão pudesse dispor tudo de modo diverso, ao passo que tu não carregas nem a mais ínfima das culpas, salvo a de ter sido excessivamente bondoso comigo. (...) Mas também igualmente isento de culpa estou eu. (...) entre nós existe algo que não está em

ordem, e que tu contribuíste para fazer nascer, mesmo sem culpa³⁷.

Lamartine não articula com tamanha clareza e consciência essas proposições, apesar de enunciá-las metaforicamente em seus escritos literários ou por meio de respostas ríspidas às censuras maternas: “Vamos deixar, de uma vez, dessa história de faltar isso ou aquilo. Eu não sou mais criança! Se saí daqui, foi justamente para não me amolar mais com isso!” (AL, 94).

Na visão de Espártaco, a república é uma experiência fracassada, decorrente do fracasso que é o próprio filho, reflexo do pai: “Eu fiquei na metade do caminho em tudo que tentei na vida. Foi isso que desencorajou meus filhos. É isso o que ela [Emília] tem toda razão de querer evitar que os filhos repitam...” (AL, 195). Fracasso é, aliás, uma palavra que subjaz no discurso dessa família, seja a mãe se referindo à filha, seja esta se referindo a Lamartine (AL, 193), quando Espártaco se auto-avalia (AL, 33 e 195) e até mesmo como este vê a necessidade de o filho buscar, fora de casa, a liberdade. E, nesses fracassos, ele reconhece sua parcela de culpa, não obstante a parcela maior pareça ser inconsciente, fruto de sua personalidade dominadora. Sobre a própria família Espártaco tenta impor um desejo recalcado de poder, que não alcança na esfera profissional ou política.

Mesmo bem equipada, especialmente pela biblioteca de boa qualidade e de livros raros, requisito valorizado por pai e filho, “alguma coisa ainda lhe está faltando” (AL, 52) na república, o que pode ser, do ponto de vista do pai, o seu controle sobre o destino do filho, que enfraquece seu poder de decidir e de existir livremente. Como naquele trecho da carta de Kafka, Lamartine e Espártaco pressentem, entre si, alguma coisa indizível, mas profundamente incômoda, que reside talvez na desestruturação psicológica provocada pela pungente separação, para a qual não estava psiquicamente preparado.

A partir da ruptura desse vínculo tão estreito, Lamartine, sem o pai a lhe orientar em suas decisões, mas ao mesmo tempo ansioso por adquirir sua autonomia, não dispõe de forças para exercê-la, sucumbindo à culpa e ao impasse³⁸. Reação de desespero e fuga a uma realidade que se deseja ignorar, irrompe no filho a loucura gestada durante longo tempo. Explode como uma resposta às pressões por demais intensas de seu embate psicológico, produto das contradições entre a atitude de subserviência ao pensamento paterno e o brusco desligamento desse convívio e dependência, relação que o ajudava a se manter integrado ao mundo. Ele já não é o mesmo, e o pai logo percebe as alterações em seu comportamento. Desse reconhecimento de que algo não vai bem consigo, Lamartine declara ao pai “que não está bom de cabeça”, “não coordena facilmente o que lê” e é acometido de grande sonolência (*AL*, 52).

Sensível ao extremo e não dotado da mesma força interior que a mãe e a irmã, Lamartine se fragiliza nesse inevitável processo de amadurecimento, que o faz revelar opiniões e gostos divergentes de Espártaco, rumo à construção de uma identidade diferenciada da paterna. Esse desprendimento de seu ser traz um intenso sofrimento também para o pai, que, com sua saída para a república, confessa: “Mas como tudo isso é doloroso de ser pensado e dito!” (*AL*, 34) ou “Desejo do fundo do coração que a sua experiência se cubra de benefícios. Mas ninguém me convence (...) de que para consegui-los, se fizesse necessário machucar tanto o coração de seus pais” (*AL*, 35).

A personagem termina retida na fronteira simbólica criada pela república, espaço que se identifica na obra à sua tentativa frustrada de emancipação. Apesar do manifesto desejo de rompimento com a dependência familiar, Lamartine renuncia inconscientemente ao doloroso progresso pessoal, o que se pode confirmar em sua constante volta a casa sempre que se apresenta a mínima dificuldade à realização

de seus projetos ou para qualquer atividade que dele exija maior concentração. Para o pai, no entanto, aquele é um espaço ameaçador, responsável pela origem dos desatinos do filho e de sua destruição. De fato as crises de Lamartine se dão a partir de sua saída para a república. Os efeitos dessa mudança não correspondem às expectativas da personagem e não trazem a tranquilidade esperada.

Abalada pelo drama da personagem, a república é uma fronteira que não se deixa ultrapassar, no sentido de que Lamartine não é capaz de reunir forças suficientes para rompê-la em sua função, que é a passagem do mundo já conquistado e conhecido para uma iniciação no mundo adulto. Constituindo-se como lugar de passagem, a república toma o sentido de um espaço importante na estrutura romanesca, não como um objetivo a ser alcançado pela personagem, mas pelo movimento de travessia em busca de sua emancipação, já que, segundo Mieke Bal,

o movimento das personagens pode constituir uma transição de um espaço para outro. Frequentemente, um espaço será o oposto do outro. Uma pessoa está viajando, por exemplo, de um espaço negativo para um positivo. O espaço não precisa ser o objetivo daquele movimento. Esse pode ter um objetivo completamente diferente, com o espaço representando um importante ou desimportante íterim entre a partida e a chegada, difícil ou fácil de atravessar. A personagem que está se movendo em direção a um objetivo nem sempre chega a um outro espaço. Em muitas histórias de viagens, o movimento é um objetivo em si mesmo. Espera-se que ele resulte em uma mudança, libertação, introspecção, sabedoria ou conhecimento³⁹.

Apresentando-se como fronteira, o espaço da república torna-se mais importante como deslocamento que proporciona para um mundo independente, do que como um novo lugar alcançado pela personagem. Lamartine retorna a casa paterna, seu ponto de partida. Nesse sentido, frustra-se seu movimento de emancipação e sua loucura irrompe como solução para o tormento interior. Apesar de não equacioná-lo

objetivamente, os delírios se apresentam como fuga, arrancando-o da realidade que não responde a seus conflitos.

Ainda que ali não se assuma como um ser autônomo, na república Lamartine dá os primeiros passos em direção à independência, à emancipação. Mas a experiência se frustra devido ao processo de parasitismo que o pai exerce sobre ele, no qual “não consome apenas as forças do filho, mas o seu direito de existir”, relação em que “o pai é ao mesmo tempo o juiz e o acusador” e “o pecado de que acusa o filho parece uma espécie de pecado original”⁴⁰. Essas palavras de Walter Benjamin sobre as relações entre pais e filhos nos romances de Franz Kafka, aplicam-se igualmente à relação entre Lamartine e Espártaco, e acabam por ser explicitadas pelo filho em sua escrita literária, em trechos em que se dirige, por meio de metáforas, ao pai.

Lamartine não é capaz de construir uma trajetória própria, e, assim como o pai se compraz em monitorar o pensamento e os movimentos do filho, este também se agasalha na proteção paterna, construindo-se um processo simbiótico. No entanto, o filho não consegue romper as ligações íntimas com a família, especialmente com o pai, e atravessar a fronteira da menoridade para a construção de uma identidade particularizada. Por isso, o romance que se abre com a saída do jovem, termina com seu enlouquecimento e retorno, num movimento circular.

Assim como a república em *Armadilha para Lamartine*, o caminho do sítio também constitui para Mayer Guinzburg, de *O exército de um homem só*, uma região de passagem entre duas dimensões, sendo, portanto, uma fronteira que se coloca limitando espaços circunvizinhos.

A caminho do sítio

Como o mar, que transporta a personagem de uma realidade material a um mundo ilusório, também o caminho do sítio liberta Mayer Guinzburg de um mundo normalizado, rumo ao ambiente agreste do

sítio. Mais que um lugar de travessia para o mundo ideal, esse caminho propicia-lhe um percurso de reflexões.

A cena do jovem deixando a casa paterna e indo viver em companhia de amigos, de *Armadilha para Lamartine*, se repete em *O exército de um homem só*. Como ocorre com Lamartine quando parte para a república, esse caminho consiste, na primeira viagem de Mayer ao sítio, em 1929, em um movimento de autonomia e busca de libertação. Também como Lamartine, Mayer tenta se estabelecer em definitivo com os amigos na “colônia”, mas as dificuldades de relacionamento interpessoal determinam sua volta a casa após a tentativa fracassada de emancipação.

A partir dessa primeira aventura de jovens idealistas, Mayer elege o sítio e o fixa como seu espaço sagrado no mundo, onde ancora suas fantasias. A ele sempre retorna no decorrer de sua vida, obcecado com o espaço onde realiza utopicamente o projeto da nova sociedade. Por seus atributos, o caminho do sítio assume a função de lugar das expectativas, da esperança, do desejo. Investe-se daquela propriedade mencionada no início do capítulo: a ambigüidade própria da fronteira, que conjuga o certo com o incerto, que aproxima e retrai.

Assim como o mar abre o espaço material ao sonho, pela terra a personagem percorre um caminho que dá acesso à sua liberdade de sonhar. Os trechos descritivos informam a medida do afastamento de Mayer do mundo da cultura em direção ao mundo natural, assim como ocorre com a consciência da personagem, ao optar por romper com sua identidade social: “Tomarão um bonde, descerão no fim da linha, farão o resto do trajeto a pé. As casas irão escasseando. Surgirá a mata, a natureza. Eles aspirarão o ar puro e sorrirão. Terão chegado” (EHS, 28). A partir de então, um mundo inculto se oferece à sua exploração, e para ter acesso a ele, a personagem deve superar obstáculos, “abrindo caminho

no matagal”, “um caminho estreito entre morros cobertos de mato”; romper correntes e cadeados, “uma corrente e um grande cadeado fechavam o portão” (*EHS*, 60); ações simbólicas que separam dois planos: o da realidade da história, e o do mundo imaginário da colônia socialista. São desafios que se colocam ao protagonista, que não podendo transformar ou sabotar a sociedade em que vive, dentro de uma ideologia contrária a seus desejos, aparta-se dela interiormente. O alheamento é o modo encontrado por ele para resistir ao controle social⁴¹.

À medida que se isola e forma uma couraça defensiva, como a varandola-gabinete de Espártaco M. no romance de Sussekind, Mayer vai transformando suas expectativas da Nova Birobidjan em um reduto especial e particular. Na complacência desse recolhimento, o mundo “passa cada vez mais a ser construído pela própria pessoa, e não pelas ideologias do sistema social que o circunda”, mesmo ela tendo levado “para esse exílio voluntário, a linguagem, a identidade e o acervo de conhecimento que consumou inicialmente nas mãos da sociedade”⁴².

Com a maturidade, os amigos de juventude se alienam de suas apaixonadas e revolucionárias posições ideológicas, assumem papéis na sociedade e se desligam das idéias que foram para eles um sonho coletivo (*EHS*, 25-7). Mas isso não ocorre com Mayer que, diferente de seus amigos, não se submete às expectativas sociais e ignora os compromissos rotineiros dos homens de sua comunidade; não impunemente, a personagem deixa sua existência anterior em busca de plena realização de seus projetos delirantes. Além da autopunição por meio de sua consciência fracionada, as estratégias do controle social entram em ação e ele se vê penalizado com o estigma, o descrédito social, ou com a ridicularização de sua pessoa.

Na primeira vez que toma o caminho do sítio, Mayer se oferece a um trajeto que o retira da casa de seus pais em direção a uma empreitada

“não totalmente isenta de perigos” (EHS, 27). Esse caminho arriscado, por isso mesmo mais estimulante para a personagem e os amigos, situando-se numa elevação, traduz o sentido de ascese, contido no espaço sacralizado do sítio. Treze anos após a primeira investida ao sítio, Mayer novamente retorna a esse caminho, agora entediado pela monotonia de sua vida no mundo real. Desconhecendo o papel social de marido, pai de família e pequeno empresário, aventura-se por um percurso ao longo do qual revê toda sua história de vida, a partir do operário com quem se identifica. Como Espártaco M., de *Armadilha para Lamartine*, que se vê como um fracasso por não ter se entregado a uma luta efetiva em seu espaço social, também Mayer Guinzburg se ressent de sua passividade, diante dos trabalhadores que desfilam à sua frente nas ruas.

Enquanto a consciência de Lamartine realiza uma ascese ao unir simbolicamente mar e céu, e liberta-se psiquicamente pela via espiritual, Mayer dirige-se, entoando hinos belicosos, ao encontro de um mundo onírico através das visões delirantes. Se a libertação psíquica de um ocorre pelo caminho religioso com “revelações” que determinarão sua loucura, também Mayer/Capitão Birobidjan, ao seguir um caminho fronteiriço, realiza uma espécie de ascensão em sua consciência, embora, do ponto de vista social, a imagem de sua pessoa sofra um “rebaixamento”. A libertação ideológica pela via psíquica, com o aprisionamento em falsas crenças, deixa-o livre no plano da imaginação, o que fica evidente no fato de que “do alto do morro, Birobidjan contempla a cidade a seus pés; nota-se em seu rosto: *coragem*, *determinação* e um certo *estoicismo*; os punhos cerrados evidenciam força; e as botas apóiam-se solidamente sobre a terra” (EHS, 60).

No interior da fronteira material, impõe-se também um limiar psicológico. Em sua passagem a caminho do sítio, Mayer vê-se como um indivíduo à parte do processo social, ao comparar-se com os homens

comuns, o que lhe incute uma auto-imagem negativa, numa existência confinada em si mesmo, em seus pensamentos alienados da realidade à sua volta.:

Os primeiros operários passam rumo ao trabalho. Mayer olha-os com inveja: aqueles são os homens a quem o futuro pertence; estão no caminho correto. Ele, ao contrário, nasceu e cresceu num poro da sociedade, numa minúscula cavidade onde o sol jamais penetrava; durante anos ali viveu, semi-asfixiado, falando baixinho, e só com insetos e pequenos animais. Agora este erro histórico será corrigido (*EHS*, 59).

Suas ilusões levam-no a crer que, seguindo o caminho até o sítio, dá o grande passo para a transformação de sua vida. Em sua caminhada, os motoristas de táxi, mesmo acostumados com a sua figura no bairro do Bom Fim dirigem-se a ele, em tom jocoso e irônico, de forma a ridicularizá-lo: “Vai para a guerra, Capitão?” (*EHS*, 59), demonstrando que no seu contato com os indivíduos de sua comunidade, “a familiaridade não reduz necessariamente o menosprezo”⁴³.

Também a fronteira temporal, criada pela continuidade entre o passado/presente na memória do protagonista, em questão de segundos é ativada e todo o seu passado superpõe-se ao contato com o presente. Numa auto-avaliação, o saldo de sua luta é tristeza e decepção, refletidas no espaço exterior, no arruinamento da casa do sítio: “Está [a casa] mais estragada do que a primeira vez; os anos: 1929, 1930, 1935, o triste 1939, produziram seus efeitos. O Capitão dá uma volta em torno da casa; espiando pelos vidros quebrados vê sujeira e desolação” (*EHS*, 60).

Os espaços fronteirios propiciam a divisão do espaço textual em interior/exterior, dentro/fora, alto/baixo, enfim em toda uma gama de possibilidades de categorias espaciais opostas. Eles acarretam, conseqüentemente, cesuras de caráter psicológico, como sonho/realidade, dependência/independência, loucura/sanidade, e também nova

série de oposições. As fronteiras tomam, assim, uma real importância na “geografia romanesca” porque asseguram a divisão do espaço ficcional em dois mundos diferentes, nos quais transitam as personagens que sempre rejeitam seus próprios mundos, ansiosas pelo mundo alheio ou estranho, conforme explica Julia Kristeva:

o LUGAR ALHEIO é, assim, a condição espacial da acção romanesca. Esse lugar é ambivalente, maléfico e benéfico a um tempo; prova, mais uma vez, que a disjunção, no romance, [não se] opera entre os termos positivo/negativo (...) O aparecimento do outro espaço parece ser a condição necessária para a constituição da geografia romanesca. Esse espaço outro toma exactamente da sua ALTERIDADE o seu valor positivo, independentemente das retribuições e das repressões que o protagonista nele possa sofrer (...) O importante é que o complexo narrativo predicativo traga um alargamento do espaço geográfico, que já lhe dá valor positivo⁴⁴.

E, no caso das obras em discussão, uma vez tendo conquistado esse lugar “outro”, seja o mundo independente na república ou a “colônia” imaginária, a personagem luta por se acomodar às suas leis. Mas ela também se percebe inadaptada ao novo espaço, buscando ali aspectos que ele não pode oferecer porque foram deixados no mundo que abandonou. O espaço do romance mostra, assim, a eterna insatisfação do homem com seu espaço constituído, lutando sempre por ampliá-lo e redimensioná-lo. Esse desejo de transcender um mundo pronto e acabado nasce da própria ambigüidade que é o homem, dualidade tão bem representada nas facetas antagônicas dos pares Mayer Guinzburg/Capitão Birobidjan e Espártaco/Lamartine.

Notas

Este artigo é uma adaptação de um dos capítulos da dissertação de mestrado *Vozes da loucura, ecos na literatura: a construção do espaço do louco em O exército de um homem só, de Moacyr Scliar, e Armadilha para Lamartine, de Carlos & Carlos Sussekind*, orientada pela Prof.^a Dr.^a Regina Dalcastagnè.

¹ Segundo Gaston Bachelard, o “espaço feliz” é o da imaginação e do desejo, em oposição ao “espaço hostil”, que é o do sofrimento, do ódio, do combate e

-
- do desconhecido. BACHELARD, *A poética do espaço*, pp. 17-8.
- ² CERTEAU, *A invenção do cotidiano*, vol. 2, p. 215.
- ³ BACHELARD, *A poética do devaneio*, p. 24.
- ⁴ Idem, p. 13.
- ⁵ Idem, p. 152.
- ⁶ BACHELARD, *El agua y los sueños*, p. 200.
- ⁷ Idem, p. 123.
- ⁸ CHEVALIER e GHEERBRANT, *Dicionário de símbolos*, p. 592.
- ⁹ Cf. CIRLOT, *Dicionário de símbolos*, p. 64.
- ¹⁰ DIOLÉ, cit. em BACHELARD, *A poética do espaço*, pp. 153-4.
- ¹¹ ARENDT, *Origens do totalitarismo*, p. 526.
- ¹² Idem, p. 529.
- ¹³ BACHELARD, *A poética do espaço*, p. 21.
- ¹⁴ “por medio de sus reflejos duplica el mundo, duplica las cosas. También duplica al soñador, no simplemente como una vaga imagen, sino arrastrándolo a una nueva experiencia onírica”. BACHELARD, *El agua y los sueños*, p. 80 (tradução do autor).
- ¹⁵ Escritor e historiador erudito, Antônio Barata produziu uma extensa relação de obras em vários gêneros literários. Nasceu em Góis, em 1/1/1836 e faleceu em Évora, em 23/3/1910. *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, v. IV, pp. 161-2.
- ¹⁶ LINS, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, p. 143.
- ¹⁷ BACHELARD, *El agua y los sueños*, p. 142.
- ¹⁸ FRAYZE-PEREIRA, *O que é loucura*, p. 102.
- ¹⁹ COOPER, *A linguagem da loucura*, p. 40.
- ²⁰ CIRLOT, *Dicionário de símbolos*, p. 63.
- ²¹ BRETON, cit. em DUROZOI e LECHERBONNIER, *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*, p. 144.
- ²² KAFKA, *Carta a meu pai*, p. 24.
- ²³ CIRLOT, op. cit., p. 65.
- ²⁴ ROCHA POMBO, *No hospício*, p. 301.
- ²⁵ LAMARTINE, *Rafael*, p. 43.
- ²⁶ Idem, *ibidem*.
- ²⁷ SÁ, *A poesia-imagem de Cecília Meireles*, p. 74.
- ²⁸ PINEL, cit. em FOUCAULT, *História da loucura na Idade Clássica*, p. 494.
- ²⁹ FOUCAULT, op. cit., p. 311.
- ³⁰ COOPER, *A linguagem da loucura*, p. 31.
- ³¹ Idem, p. 119.
- ³² Ver capítulo anterior, “A céu aberto”.

³³ PINEL, cit. in FOUCAULT, op. cit., p. 494.

³⁴ CHEYNE, cit. in FOUCAULT, op. cit., p. 13.

³⁵ FOUCAULT, op. cit., p. 12.

³⁶ Espártaco faz referência ao poeta e ensaísta Augusto Meyer, nascido em 24/1/1902, em Porto Alegre e falecido em 10/7/1970, no Rio de Janeiro. Em 1954, período em que Lamartine e os amigos se instalariam no seu apartamento, Meyer viaja à Alemanha, onde leciona Literatura Brasileira na Universidade de Hamburgo. CARVALHAL, *Augusto Meyer: poesia, prosa e ensaio*, p. 34.

³⁷ KAFKA, *Carta ao pai*, pp. 10-1.

³⁸ Segundo Flávio Fortes D'Andrea, uma das origens da esquizofrenia, “rótulo posto na perturbação mental por que está passando Lamartine” pelos médicos do Sanatório Três Cruzes (AL, 253), reside justamente na “interação tipo beco sem saída”, em que “o indivíduo pode ser envolvido em comunicações que demandam duas respostas incompatíveis ao mesmo tempo ou que exijam respostas impossíveis”, como é o caso de Lamartine para o impasse vivido. D'ANDREA, *Transtornos psiquiátricos do adulto*, p. 67.

³⁹ “The movement of characters can constitute a transition from one space to another. Often, one space will be the other's opposite. A person is traveling, for instance, from a negative to a positive space. The space need not be the goal of that move. The latter may have quite a different aim, with space representing an important or an unimportant interim between departure and arrival, difficult or easy to traverse. The character that is moving towards a goal not always arrive in another space. In many travel stories, the movement is a goal in itself. It is expected to result in a change, liberation, introspection, wisdom, or knowledge”. BAL, *Introduction to the theory of narrative*, p. 96 (tradução minha).

⁴⁰ BENJAMIN, *A modernidade e os modernos*, pp. 79-80.

⁴¹ BERGER, *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*, p. 147.

⁴² Idem, *ibidem*.

⁴³ GOFFMAN, *Estigma*, p. 63.

⁴⁴ KRISTEVA, *O texto do romance*, p. 202.

Fontes primárias

SCLIAR, Moacyr. *O exército de um homem só*. 8ª. ed. Porto Alegre: L&PM, 1983. [Ed. original, 1973.]

SUSSEKIND, Carlos & Carlos. *Armadilha para Lamartine*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. [Ed. original, 1976.]

Fontes secundárias

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Trad. de Roberto Raposo. São Paulo:

-
- Companhia das Letras, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, s.d.
- _____. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. de Ida Vitale. México: Fondo de cultura económica, 1978.
- _____. *A poética do devaneio*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAL, Mieke. *Introduction to the theory of narrative*. Trad. de Christine van Boheemen. Canadá: University of Toronto Press, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. de Heindrun Krieger Mendes da Silva et al. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas uma visão humanística*. Trad. de Donaldson M. Garschagen. Petrópolis: Vozes, 1978.
- CARVALHAL, Tânia. *Augusto Meyer: poesia, prosa e ensaio*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1987.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, 2 vols. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- [CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.
- COOPER, David. *A linguagem da loucura*. Trad. de Wanda Ramos. Lisboa: Presença, 1978.
- D'ANDREA, Flávio Fortes. *Transtornos psiquiátricos do adulto*. São Paulo, Difel, 1982.
- DUROZOI, Gérard e LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Trad. de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense/Abril Cultural, 1985.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª. ed. Trad. de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, s. d.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA portuguesa e brasileira, vol. IV. Lisboa: Editorial

Enciclopédia, 1967.

KAFKA, Franz. *Carta a meu pai*. Trad. de Torrieri Guimarães. 5ª. ed. São Paulo: Hemus, 1970.

KRISTEVA, Julia. *O texto do romance*. Trad. de Manuel Ruas. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

LAMARTINE, Alphonse Marie Louis de Prat de. *Rafael*. Trad. de João Grave. Porto: Chardron, s.d.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

ROCHA POMBO, José Francisco da. *No hospício*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: INL, 1970.

SÁ, Lúcia Helena Alves de. *A poesia-imagem de Cecília Meireles*. (Dissertação de mestrado). Brasília: UNB, 1997.

Gislene Barral - “Fronteiras: correspondências entre espaços físicos e psicológicos liminares em *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar, e *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 18. Brasília, março/abril de 2002, pp. 3-38.