

RELAÇÕES PERIGOSAS: UMA LEITURA DO CONTO “GIRASSÓIS NO INFERNO”, DE MARÍLIA ARNAUD

Risonelha de Sousa Lins*
Manoel Freire Rodrigues**

Resumo: Vivenciando a normatização de comportamentos sociais próprios ao estado de ser masculino e feminino dentro da cultura contemporânea, desiludidos com a realidade objetiva, os personagens das narrativas de Marília Arnaud buscam romper com as densas estruturas do patriarcalismo em busca de interações em que possam viver plenamente a dimensão afetiva de sua existência. Nessa relação de sujeito-objeto do desejo de outrem, a incompreensão, o medo e a infelicidade emergem como fatores que os impulsionam à transgressão ou à busca de si mesmos. Este artigo analisa a configuração dessa problemática no conto “Girassóis no inferno”, da escritora Marília Arnaud.

Palavras-chave: Marília Arnaud. Afetividade. Identidade

■ **N**o conto “Girassóis no inferno”, que integra a obra *O livro dos afetos*, a escritora Marília Arnaud lança, nos fios emaranhados do texto, o desajuste de homens e mulheres enquanto sujeitos/objetos do desejo alheio. Dentro das relações cotidianas, reduzidas à banalidade da rotina, emerge o inconsciente social, o ideológico, que barra a plenitude do eu e cerceia o movimento do sujeito, alimentado ora pela necessidade de transgressão das normas, ora pelo desejo alienante de proteção dentro dos espelhos da normalidade.

Depois da insólita morte do marido, que enfarta dentro de um carro nos arredores da cidade onde possivelmente se encontrava com um(a) amante, cuja presença se confirmava pelos objetos deixados no veículo (garrafas de vinho vazias, fios de cabelo, um lenço manchado de esperma e alguns poemas manuscritos), a narradora (e esposa) tenta descobrir a identidade da possível amante e acaba mostrando as próprias frustrações e anseios dentro do relacionamento

* Instituto Federal da Paraíba (IFPB) – Sousa – PB – Brasil. E-mail: risonelha@gmail.com

** Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) – Pau dos Ferros – RN – Brasil. E-mail: manoeffrr@gmail.com

conjugal. Aos poucos ela vai apresentando a trajetória do seu esposo Arturo, professor universitário, homossexual, que vive forçosamente uma identidade heterossexual e, inconformado com a identidade social adotada, inicia uma aventura extraconjugal.

Ao mesmo tempo que imagina as características da suposta amante do marido, a recente viúva projeta nela os próprios anseios e deixa transparecer a homossexualidade que o marido camuflava e ela fingia não ver. É interessante notar que no título dos versos deixados no carro da vítima (*Girassóis no inferno*) estão a essência de Arturo e o drama da dona de casa, fato que liga a vida humana à expressão literária. Também percebemos no texto uma crítica à ambivalência do homem contemporâneo e sua dificuldade em romper com os códigos sociais de comportamento.

O conto é narrado na primeira pessoa gramatical pela anônima esposa de Arturo, mas, de certo modo, evolui para a terceira pessoa, pois, ao mesmo tempo que faz considerações sobre o marido, a personagem que narra toma distância dos acontecimentos e assume um ponto de vista "de fora". A protagonista narradora corresponde a uma mulher madura, de sentimentos ambivalentes, em cujo discurso percebem-se o progressivo desgaste das relações afetivas das famílias e as diversas modificações do sujeito que emerge na era globalizada, cuja instabilidade o leva a assumir "identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente" (HALL, 2006, p. 13). Estando, pois, sempre à deriva no difícil universo das relações privadas, a personagem narradora tenta conscientizar-se do desmoronamento do mundo particular em que se refugiara:

No dia em que sepultamos Arturo, o céu estava claro e desanuviado. Enquanto caminhávamos, do local do velório até o cemitério, um sol grande e abrasador pesava impiedosamente sobre nossas cabeças e um calor sufocante desprendia-se do asfalto. Sentia a boca seca, a cabeça oca e o estômago revirado. No lugar do coração um espinho gigante que mal me permitia respirar (ARNAUD, 2005, p. 45).

Nessa contemplação de mundo, observa-se que personagens e ambientes são marcados pela ambivalência, pois, no discurso inicial da protagonista, a realidade parece opor-se à sua interioridade. Ela se movimenta sob um céu "claro e desanuviado", enquanto seu estado físico-emocional é marcado pela ausência e pelo esvaziamento, e, afetada pela raiva e pela dor, sentia-se com a "boca seca, cabeça oca e o estômago revirados", e "no lugar do coração, um espinho gigante". Forçada, portanto, a encarar os fatos, a viúva sente o problema agigantar-se, obrigando-a a reconhecê-lo, embora o negue e deseje fugir da realidade que se apresenta: "E se me tivesse sido dada a possibilidade de escolher, gostaria de nunca ter sabido", mas admite que aquela ruptura seria inevitável: "Eu sabia, eu sabia" (ARNAUD, 2005, p. 45).

A história principia com o choque da narradora desencadeado pelas circunstâncias de morte do marido, fato que provoca sua obsessão por encontrar a suposta mulher que lhe roubara o companheiro:

Precisava conhecê-la, encará-la no branco dos olhos, tocá-la, escutá-la. Enfim, assegurar-me de sua existência e, assim, depurar-me daquela ferida funda. Havia deixado um único rastro: Girassóis no inferno. Assim intitulava-se o con-

junto dos poemas encontrados por ocasião da morte de Arturo [...]. Lera e relera aqueles versos dezenas de vezes, mas não tinha nenhuma noção do seu valor [...]. Na verdade, buscava neles algo que me contasse a história dos amantes (ARNAUD, 2005, p. 51-52).

Na verdade, esse desejo de conhecer a amante do marido corresponde ao não reconhecimento da identidade homossexual do parceiro no espaço de convivência e a uma justificativa interior para as frustrações que suportara a fim de manter os laços conjugais. Nesse sentido, a viúva analisa os fatos e as pessoas à sua volta numa “adequação potencial entre o ‘eu’ que confronta seu mundo, inclusive sua linguagem como objeto, e o ‘eu’ que descobre a si próprio como objeto nesse mundo” (BUTLER, 2010, p. 207) e costura fragmentos de sua rotina na tentativa de compreender o comportamento “estranho” do marido, as circunstâncias da sua morte e, ao mesmo tempo, perdoar-se pelo comportamento egocêntrico que tivera. Para isso, retorna constantemente ao lugar em que o marido falecera:

Dizia-me, todos os dias, que não voltaria mais ao local da tragédia, mas tal uma sonâmbula, ou guiada por forças ocultas, lá estava, outra vez, uma parte ainda viva de mim enjaulada pelos mesmos mórbidos pensamentos, interrogando-me, martirizando-me, tentando compreender, enfim, tentando oferecer-me a possibilidade de um perdão (ARNAUD, 2005, p. 53).

Insatisfeita com a realidade tanto antes quanto depois da morte do parceiro, a personagem retorna ao local de perda na tentativa de encontrar-se e mistura fatos reais aos de sua imaginação, construindo uma mulher que se movimenta fora do espaço doméstico como intelectual, sedutora e realizada, com a qual o marido manteria uma relação afetiva satisfatória. A imaginação é, portanto, seu espaço de mobilidade, daí que, ao mesmo tempo que vai examinando a ação do cônjuge, também projeta os seus desejos.

Como “o outro, abafado em mim, torna-me estrangeiro” (KRISTEVA, 1994, p. 33), os universos masculino e feminino tornam-se conflitantes, uma vez que nenhum deles compartilhava o ser e sentir, ostentando máscaras sociais que lhes infligiam sofrimentos. A personagem, consciente da condição de dependência a que fora relegada no espaço restrito do lar, evidencia o mesmo desejo de evasão apresentado pelo esposo, todavia sente dificuldades em romper as estruturas estabelecidas.

Protetora dos filhos e submissa aos códigos de um casamento falido, a narradora é impactada pelo constante isolamento do marido, fato que aprendera a ignorar até que os poemas a despertassem para o conhecimento de algo que lhe escapava. É por meio da análise forçada da identidade afetiva de Arturo que ela mergulha na própria intimidade, descobrindo-se a partir da busca do outro com quem convivera. Assim, a descoberta da origem dos versos, depois da qual a narradora afirma acordar “de um longo pesadelo” (ARNAUD, 2005, p. 56), marca o fim da narrativa porque a personagem já tem desvendado os próprios anseios de plenitude e resgatado o amor a si mesma dentro da ausência que o seu mundo abriga.

Constituído por apenas duas personagens principais, a narradora e Arturo, o conto vai ganhando vida à medida que a personagem feminina evidencia os próprios desejos sufocados em nome das convenções sociais e reflete o duplo

que habita tanto Arturo quanto a si mesma. Diante da negada individualidade do parceiro, a narradora encontra o próprio deslocamento a partir do qual analisa a suposta felicidade que todos procuram, embora não existam caminhos para alcançá-la. Para ela, a realidade, sempre divergente dos ideais, leva os sujeitos a necessários arranjos, por isso a imaginação assume o papel de mobilidade dos sujeitos em seu desajuste ou mal-estar, causado pela divergência entre os papéis sociais e a subjetividade afetiva e sexual.

Imaginando a outra mulher, diferente de si mesma, ela se contempla e se descobre, ao mesmo tempo que analisa o espaço sufocante das relações conjugais, a fragmentação das identidades e o enclausuramento do eu. Desse modo, na tentativa de encontrar caminhos para a subjetividade e a emoção dos cônjuges, a narradora vai integrando os acontecimentos reais às suposições que faz dos fatos, unindo o ideal de mulher ao "drama que tem lugar dentro dos confins da consciência individual" (HUMPHREY, 1976, p. 109).

O segundo personagem do conto, Arturo, é descrito na trama a partir da metáfora do próprio título e das percepções que a narradora tem de seu comportamento, e nele encontramos a errância afetiva como fuga de uma identidade social imposta. Seu nome corresponde à tradução em espanhol de Artur, rei da lenda britânica, guerreiro da virtude e único capaz de retirar a espada Excalibur da pedra em que fora fincada. O rei Artur criou a Távola Redonda, referência a uma mesa redonda sem ponta nem cabeceiras onde todos os cavaleiros se sentavam, reafirmando que todos eram iguais perante o rei e perante o Cristo. Embora apareça no enredo com voz silenciada pelo contexto familiar e social, como ocorre com a personagem feminina, foi o parceiro capaz de procurar uma solução para o jugo de uma relação falsa vivenciada por ambos os cônjuges.

Com a subjetividade ignorada pela esposa, porém com qualidades por ela reconhecidas, ele tropeça justamente na negação da sensibilidade emocional que acarreta um vazio e uma necessidade de satisfação autêntica. A ausência de alacridade emocional alimenta, em ambos, o desejo de fugir de um relacionamento insatisfatório para outro em que pudessem encontrar o eu, perdido nas relações cotidianas. Arturo era "íntegro e leal" (ARNAUD, 2005, p. 50), "excessivamente escrupuloso, reservado, comedido" (p. 47), além das virtudes implícitas (intelectual, sensível, bom pai, bom profissional), mas, ao descobrir sua homossexualidade, vive a solidão e a estranheza num casamento de 20 anos, isolando-se da família.

A partir do enterro de Arturo, a recente viúva abre as portas do espaço privado e começa a analisar os cômodos da relação conjugal que imperceptivelmente deixara trancados por medo de encontrar neles a fonte de seus temores. Observa, então, que Arturo há muito se mostrara insatisfeito no seu papel de marido, já que "perdera a capacidade de surpreender" (ARNAUD, 2005, p. 49) e "vinha, já há algum tempo, dando [...] pistas de sua vida dupla", da qual ela prefere "não tomar conhecimento" (p. 48). Ironicamente, ambos procuram se encontrar na angustiante relação a dois: ela considera a segurança de permanecer junto no "conforto da repetição", e ele, embora se angustie, tomado pela "agonia de estar dividido, da tortura de ter que mentir" (p. 48, 49), usa o casamento como uma capa contra o preconceito. Oprimidos pelo medo da reação da sociedade à ruptura com a imagem de professor universitário, casado e pai de família, o homem "mente" e esconde a verdadeira identidade, e a mulher oculta suas carências e aspirações para não ter que "desarrumar sua vida" (ARNAUD, 2005, p. 48).

Os cônjuges, portanto, mantinham-se juntos em busca de um “nós”, mesmo apegando-se a uma falsa segurança centrada nas capacidades de camuflar os próprios sentimentos de acordo com o comportamento do outro e das circunstâncias. Na busca de identificação, o olhar da personagem enunciativa vai se deslocando ora para si, ora para o outro com quem convive, procurando a unidade perdida. Arturo, visto inicialmente como símbolo de equilíbrio e discrição, mantendo-se sempre sob rígida disciplina pessoal, sendo “escrupuloso, reservado, comedido”, portanto “maduro e responsável” pois “sabia ouvir os garotos com paciência e aconselhá-los ou repreendê-los sabiamente com sua voz pausada de professor” (ARNAUD, 2005, p. 47, 49, 50), vai aos poucos perdendo as máscaras que a narradora achava conveniente que usasse.

Louro (2007, p. 26) afirma que, na relação de gênero, os parceiros acabam forjando inconscientemente comportamentos que lhes permitam viver de forma coerente à própria individualidade:

Na constituição de mulheres e homens, ainda que nem sempre de forma evidente e consciente, há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de suas formas de ser ou “jeitos de viver” sua sexualidade e seu gênero.

Entretanto, por estarem infelizes no seu casamento, Arturo e sua esposa assumem comportamentos que aumentam cada vez mais a distância que os separa e, deslocados pelos interesses, tornam-se incomunicáveis, solitários e errantes.

A narradora aponta a instituição familiar como um obstáculo para que Arturo vivesse plenamente suas emoções: “havia a família, eu e os nossos filhos, barrando-lhe o sonho, impedindo-o de viver plenamente” (ARNAUD, 2005, p. 48), mostrando ser essa também a causa da sufocação da mulher que inconscientemente a habita, a “Outra”, movida pelo desejo sexual e pela realização de sua intelectualidade. Desse modo, para sobreviver à realidade do casamento falido, eles se fecham em sua individualidade, tornando-se estrangeiros um para o outro, e procuram descobrir um terceiro lugar em que a realização do eu interior seja possível. Essa busca leva o marido a empreender um caso amoroso, com encontros secretos, num dos quais é enfartado, e a esposa, depois disso, libera a imaginação em busca de outra mulher, superior à mediocridade de sua rotina, amante, intelectualmente ativa e fisicamente perceptível, desejada e livre dos códigos e das obrigações sociais, retrato dos seus anseios interiores.

Para Deleuze (2006, p. 327), “[o] nômade não são aqueles que se mudam à maneira dos migrantes; ao contrário, são aqueles que não mudam, e põem-se a nomadizar para permanecerem no mesmo lugar, escapando dos códigos”. Nesse sentido, o nomadismo pressupõe uma fuga em busca de si mesmo, num deslocamento que envolve a mente e o espírito, não o espaço. Isso é o que acontece com a protagonista que, num enraizamento dinâmico, descobre esse lugar intermediário do dentro e do fora onde os conflitos parecem dar uma trégua: a imaginação, lugar em que se refugia na busca da possível amante de Arturo, portadora das qualidades que ela gostaria de possuir. Entretanto, essa procura serve para justificar não só a fuga da aceitação da evidente homossexualidade do marido, como também as frustrações que abarcara em nome da instituição familiar.

A perda da identificação dos cônjuges dentro do casamento é semeada nas trilhas do texto por metáforas. Logo no início, a narradora registra a dramaticidade da vida conjugal e o sofrimento a que eram submetidos os parceiros pela

comparação do casamento a uma roleta-russa: "Então, o todo dia se transformara numa espécie de roleta-russa, o tambor girando logo ali, na superfície da pele, no ouvido, no estômago, no coração" (ARNAUD, 2005, p. 50). Nessa imagem, ela capta a pressentida morte das identidades ou a transgressão dos laços que os mantinham, imprimindo a cada gesto dos cônjuges tensão e desgaste psicossocial. A alteridade apagada do casal implicava uma torturante alienação e perda, por isso a narradora afirma esperar "a qualquer instante o baque" (ARNAUD, 2005, p. 50), mas ambos eram empurrados pela rotina frustrante, fazendo crescer o desejo de mudança.

Por esse motivo, o espaço doméstico transforma-se numa espécie de prisão, em que os conflitos são inevitáveis e os anseios interiores são imobilizados, o que se nota quando a narradora constata que a relação conjugal era um aquário, cujas águas não permitiam mais a vida de seus habitantes, limitando-os, sufocando-os e transformando-se, depois, em areia movediça: "Nesse momento, senti que as coisas fugiam do controle, que o nosso aquário, de águas cristalinas durante tantos anos, agora se turvava [...]. Quem sabe nosso aquário já se transformara num charco ou um fosso de areias movediças?" (ARNAUD, 2005, p. 51).

A relação do casal como águas de aquário não só exigia que os pares se esforçassem para renová-la, como também pesava nas vivências e evoluía para o afogamento das emoções, ação corroborada pela imobilidade involuntária dos seres dentro das "areias movediças". Essa necessidade de afirmar a própria identidade ressalta o imperativo das identidades móveis na era globalizada, em que a experimentação se tornou imprescindível, e a quebra de paradigmas, a sua constância, pois: "No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam" (BAUMAN, 2005, p. 33).

Dentro desse ambiente cotidiano em que "não há lugar para a paixão" (GIDDENS, 1993, p. 219), a narradora prefere ignorar a estranheza do companheiro, mesmo percebendo que nele havia uma ferida secreta que o impulsionava a um além indefinido e o fazia vagar pela casa: "sei o quanto me obstinei em não tomar conhecimento de nada que pudesse comprometer nossa existência, desarumá-la", nos diz: "também o encontrei vagando pela casa e fumando compulsivamente, durante as madrugadas" (ARNAUD, 2005, p. 48). Arturo, entretanto, não reconhece o espaço de suas vivências e deseja abandonar as máscaras sociais que era obrigado a usar, mas a narradora tomada prefere ignorar os ideais do parceiro, limitá-lo à funcionalidade de dono de casa e a uma presença reflexa nos diálogos cotidianos:

Quem me perguntaria, ao final de cada dia, e aí garota como vão as coisas? Com quem iria, a partir de então, dividir as duas garrafas de vinho tinto, nas noites de sexta-feira, [...] meio entorpecidos pelo rumorejar das ondas do mar quebrando a praia, pela brisa marinha em nossos rostos, na costumeira conversa de poucas palavras? (ARNAUD, 2005, p. 49).

Verifica-se que o marido emerge do texto como uma presença a que a personagem narradora estava acostumada, embora não tivessem muito a compartilhar, numa dificuldade permanente de comunicação, confirmada pela cotidiana conversa "de poucas palavras". Emergem, porém, as necessidades psicossociais do gênero feminino depois que a esposa sabe do adultério praticado pelo marido, fato que não a surpreende, pois o distanciamento entre o casal já era perceptível

no espaço de suas relações: “A verdade é que vinha, já há algum tempo, dando pistas de sua vida dupla” (ARNAUD, 2005, p. 48).

Insulado por uma identidade contrária à adotada socialmente, o professor vive um estado de ausência que o afasta da família, o seu ponto de origem: “Arturo também tinha a mania de fazer passeios solitários à beira mar e de se isolar dentro de nossa própria casa, no escritório” (ARNAUD, 2005, p. 50). E, pressionado pelas circunstâncias exteriores, tenta matar esse novo eu, o estrangeiro, porém não consegue fazê-lo, justificando um romance secreto, que a narradora aponta como natural e inevitável. A própria narradora justifica essa ruptura, pois, segundo ela, Arturo tinha de abandonar o “casulo” (lar) para viver e transformar sua intimidade.

No olhar que lança sobre o marido, ela o percebe sob pressão psicológica, como um “um animal acuado”, com o eu interdito e submetido ao isolamento: um “bicho-de-concha” (ARNAUD, 2005, p. 50). Como a identidade é um processo ambíguo e contínuo, a protagonista se divide entre a dependência psicológica que a ligava ao parceiro e a ausência de sentimentos que dominava a relação amorosa. Forçada a encarar a fuga do marido aos laços do matrimônio, a narradora percebe o desenraizamento da própria identidade, sustentada até então nas certezas da segurança do lar:

A sensação era de estar todo tempo despencando num buraco sem fundo, desenraizada, estupidificada pela mágoa, pelo sentimento de abandono e impotência, pela sensação de que todas as coisas podiam seguir seu rumo sem a minha interferência, de que sabia menos de que jamais soubera sobre tudo, de que todas as certezas desmoronavam comigo (ARNAUD, 2005, p. 46).

Assim, ela se identifica na migração do marido e simbolicamente projeta na visão do outro as inquietações do relacionamento, a imagem de si mesma e os anseios de mulher. Para Zinani (2010), a existência de símbolos e ritos na expressão do universo feminino é uma forma de emergir do silenciamento imposto e construir um espaço próprio de articulação linguística em que a consciência feminina possa ser percebida. A situação cultural da mulher também pode ser verificada no olhar que ela lança sobre os outros, como é vista pelo grupo dominante e que visão tem de si mesma, o que na obra ficcional é representado pelas ações das personagens. Nesse sentido, a anônima mulher (e por isso mesmo mais universal) representa o ser humano carente e perdido diante da instabilidade das emoções que atacam sem âncoras no perturbado mundo das relações conturbadas e lamenta não ter “prestado mais atenção aos silêncios [...] dado importância ao que habita em nossas cavernas da alma” (ARNAUD, 2005, p. 49).

Seguindo o fluxo de consciência, os fatos em “Girassóis no inferno” constantemente se cruzam e se desdobram, permitindo entrever a profundidade emocional deles na vida da narradora. De modo semelhante a um diário íntimo, os fatos são relatados com toda a carga de tensão sofrida pelos personagens e dentro de um curto período de tempo, indicado pelas marcas temporais: “no dia em que sepultamos Arturo”, “os dias que se seguiram ao enterro”, “após a missa de trigésimo dia”, “passaram-se meses”. Nesse sentido, o discurso da personagem feminina é marcado não só por uma releitura do universo da mulher casada e de outras minorias sufocadas pelas relações de poder, como pela camuflagem de emoções que marcam os desencontros e as angústias vivenciados pelos estrangeiros de si mesmos dentro de cada sistema que os aprisiona.

Questionando a perda da identidade, a mulher deseja encontrar a amante do

marido para superar as frustrações do casamento e curar a si mesma da ferida da mutilação subjetiva: “E eu sofria aquela dupla perda, a do homem que eu amava e a da própria identidade” (ARNAUD, 2005, p. 49). A Outra, imaginada e idealizada, trouxera-lhe as incertezas próprias das relações líquidas do século, e a inquietação de vê-la tornara-se uma obsessão:

[...] tal uma sonâmbula, ou guiada por forças ocultas, lá estava, outra vez, uma parte ainda viva de mim, enjaulada pelos mesmos mórbidos pensamentos, interrogando-me, martirizando-me, tentando compreender, enfim, tentando oferecer-me a possibilidade de um perdão (ARNAUD, 2005, p. 53).

Como o professor gostava de se isolar no escritório para ouvir música, preparar suas aulas ou para simplesmente estar sozinho, a amante constituía-se numa mulher com quem ele conversava sobre música, cinema, literatura etc. Como ele excluía a esposa do universo acadêmico, a amante o assistia em suas pesquisas, e, como ela era excluída dos seus prazeres cotidianos representados por seus livros e aulas, a Outra apresentava-se como uma prostituta, trazida para a fugaz satisfação de sua masculinidade. A dona de casa esquecida cedia lugar à amante, que era “senhora dele, do seu desejo e paixão, bela, poderosa, sexuada, imprecisa nos sete véus, perspicazmente sedutora” (ARNAUD, 2005, p. 47). Nota-se que a amante é apresentada pela narradora envolta no mistério dos sete véus, os sete pecados, mantendo o poder de seduzi-lo pelo mistério do mundo feminino. Também é senhora dele (posse), do seu desejo e da sua paixão (sexualidade plena) e tem completo domínio da linguagem corporal: bela, sexuada, sedutora, mantendo vivas as relações afetivas já em declínio no casamento.

Com a frustrada vida conjugal, a narradora projeta na possível amante do marido a necessidade de romper com as convenções sociais e evidenciar em seu corpo o contato privilegiado com o mundo, uma vez que a amante era “livre de convenções e limites, segura de si, desafiadora, disposta a conhecer e a dar-se a conhecer, a buscar novos caminhos, ciente de que ninguém pertence a ninguém, de que nada é para sempre”. Assim, ao tentar justificar os atos do esposo, a recente viúva procura afirmar a própria identidade, cerceada pelo mesmo compromisso que barrava o sonho do marido, impedindo-o de viver plenamente e o levando a querer mais: “Queria mais e, no entanto, havia a família, eu e os nossos filhos, barrando-lhe o sonho, impedindo-o de viver plenamente a magia daquele encontro” (ARNAUD, 2005, p. 47, 48).

Numa inevitável percepção de que há muito a paixão havia cedido aos papéis de pais e companheiros e o convívio deles quedava-se pleno de conflitos com “momentos de intolerância, de tédios e insatisfações, de chispas de olhos e âsperas palavras” (ARNAUD, 2005, p. 48), a esposa, com receio de enfrentar o problema, tenta convencer-se de que eles ainda se amavam. Porém, em todas as considerações a respeito do espaço em que se move, a personagem imprime a convicção de que o substrato da sua individualidade se assenta nas raízes perdidas de seu relacionamento e, na busca desesperada de se encontrar, acaba descobrindo que no seu interior havia identidades contraditórias, empurrando-a para diferentes direções. Como Arturo, ela não se encontrava na relação a dois, e, como estranhos, suportavam-se para manter as aparências, até que observa que as coisas fugiam do controle.

Os espaços de silêncios, no recorte da afetividade das personagens, mostram a necessidade de preencher as lacunas do desejo. Assim, no discurso da narra-

dora sobre o “caso” de amor do marido, o casamento é descrito com total desencanto como a rotina, a acomodação, a realidade, todavia o caso corresponde à emoção, ao perigo, à fantasia: “Deixar-me ou deixá-la? Uma representava a realidade, o afeto sereno; a Outra, a fantasia, a transgressão. Tinha a planície e o despenhadeiro. Qualquer opção lhe era preço alto demais para pagar” (ARNAUD, 2005, p. 49, 50). Juntando-se o eu exterior (a mulher casada) ao eu interior (a outra), constatamos que, na subjetividade afetiva da personagem, a aventura extraconjugal parece-lhe mais excitante e mais atraente que a rotina do casamento, porém admite que ambos exigem um “preço alto demais”. Segundo Giddens (1993), a sexualidade é uma necessidade de cada indivíduo manifesta no cotidiano como carga emocional, portanto o alto preço evidenciado pela narradora marca a infelicidade de ambos dentro do relacionamento.

Tomada pela necessidade de correspondência na vida sexual e afetiva, a personagem questiona os valores e as aspirações em que se refugiara e considera que eles se tornaram obstáculos à felicidade do casal. Após a morte do parceiro, ela atravessa uma crise de identidade por compreender a fragilidade das bases em que a relação se sustentava: “A quietude me dava a sensação de estar me desintegrando, farrapos de um eu sem Arturo, afundando no emaranhado das raízes” (ARNAUD, 2005, p. 54). Com dificuldade de viver e aceitar novas identidades, a viúva afunda nas próprias raízes ou valores, e a insegurança a envolve numa série de emoções contraditórias próprias ao sujeito errante. Portanto, a desintegração do universo conjugal retira personagem de suas bases, fazendo-a perceber-se carente, desvalorizada, solitária e culpada pelo fracasso da relação.

Ao acreditar na estabilidade emocional do marido, a personagem atribui a ele uma identidade sólida e estável, todavia “homens como Arturo” não existem de forma tão plena e segura. Arturo transita do espaço do seu aprisionamento, no qual vai criando as máscaras necessárias à convivência social (pai, marido, professor), para o espaço da transgressão, revelando-se o esposo homossexual e infiel que se entrega a uma vida clandestina. Essa violação, embora pressentida pela narradora, com a ruptura do casamento, é dissimulada, apesar de ela reconhecer que os dias se passavam como “o tambor girando logo ali, na superfície da pele, no ouvido, no estômago, no coração” (ARNAUD, 2005, p. 50). O desgaste se faz sentir em todo o corpo da personagem e anuncia de forma encadeada o fim, posto que o tambor, cilindro giratório das armas de fogo onde ficam os cartuchos e no qual o mecanismo de alimentação rotaciona e provoca os disparos, anuncia o perigo em uma sequência mortal de projéteis provocadores da morte. Para ela, Arturo era acomodado, e não conseguia romper e transformar sua realidade. Entretanto, a empatia que sente pelo companheiro é, na verdade, o desejo de libertação dos laços patriarcais que a sufocam: “Meu pobre Arturo... Não poderia supor que a vida, em sua transitoriedade e imperfeição, não absolve os que se acomodam, esmagando, com suas patas de presunção, os que hesitam por receio de rupturas e transformações” (ARNAUD, 2005, p. 50).

O mal (fato indesejado) era a única forma de sacudi-los do comodismo e da rotina e os expulsar do *bunker*, ou seja, do espaço fechado e sufocante do lar. A necessidade maior da personagem era encontrar-se como pessoa e, levada pelo desejo da autoafirmação, faz frequentes passeios pelo espaço onde ocorrera a morte de Arturo, expondo o oculto desejo de fugir da solidão e tornar-se livre, assimilando-se aos elementos da paisagem:

Alguns animais pastavam à distância, brancos e lentos, ignorantes da própria existência, da morte e da solidão. E eu os olhava e me sentia tomada do desejo de ser um deles, não pensante, livre de qualquer ferimento na alma. [...] Fechava os olhos e sentia o pulsar de subterrâneas águas, o cheiro da terra, sua profunda respiração sob meu corpo (ARNAUD, 2005, p. 54).

A viagem empreendida tem efeito tão intenso na mente da personagem que aos poucos a sensação obtida com a percepção da paisagem vai se confundindo com o próprio ato sexual, deixando-a apaziguada, depois transforma-se numa sinestésica cena de amor entre Arturo e a amante:

Chegava a ouvir risos, vozes, gemidos, a sentir o calor dos corpos entrelaçados, o odor acre e excitante do amor. Calafrios percorriam meus braços e pernas, enquanto eu seguia mergulhando naquele rio escuro, sem margens nem fundo: minha dor (ARNAUD, 2005, p. 54).

Depois de imaginar a cena de amor entre o marido e a amante, a narradora salienta a complexidade do seu estado de alma pela imagem paradoxal do rio: "eu seguia mergulhando naquele rio escuro, sem margens nem fundo". Notemos que o rio, elemento que tem conotação de movimento, continuidade de vida, é escuro, sem expectativa de futuro, e a ausência de margens indica a falta de apoio e direção da personagem, que, apesar da dor, não se entrega ao fracasso, ao submergir ao fundo. Imersa nessas contradições, a existência da amante despertara na protagonista a certeza de uma relação doentia da qual precisava se curar.

Arturo era um homem marcado pela ambivalência da identidade dupla: o eu reconhecido socialmente e o eu interior, este camuflado pelas convenções. O primeiro, confirmado pela razão da personagem; o segundo, correspondente à subjetividade e à sensação, rejeitado e enclausurado pelos códigos de conduta social e, por isso, estranho à realidade objetiva. Esse não eu determina toda a angústia da personagem masculina e reflete na personagem feminina que, não encontrando correspondência afetiva no companheiro, vivencia também a ambiguidade ou o desdobramento do eu. Não querendo violar os códigos de comportamento, ambos criam um mecanismo de fuga: ela se acomoda à realidade vivida e finge não ver o deslocamento sexual do marido, e ele se abre a uma nova realidade por meio de uma transgressão.

O não eu, idêntico-diverso, em choque com o eu familiar, divide as personagens de "Girassóis no inferno". A experiência da narradora está limitada ao espaço doméstico, que é invadido bruscamente pela cena da morte, e Arturo havia enfartado dentro de um carro, onde haviam sido encontradas garrafas de vinho (duas delas vazias), pasta com manuscritos, um lenço manchado de esperma e fios de cabelos que não lhe pertenciam, elementos que comprovam a presença de um(a) amante. Os conflitos diversos e ao mesmo tempo semelhantes se unem por meio do manuscrito intitulado *Girassóis no inferno*, conjunto de poemas julgados por um especialista como "belos, selvagens, antiacadêmicos", que carregam na força enigmática dos signos a trajetória das personagens, principalmente a masculina, confirmada pela narradora por meio da constatação de que as palavras têm "o poder de dar uma forma ao mundo" (ARNAUD, 2005, p. 53).

A homossexualidade camuflada de Arturo constitui-se no seu drama particular, visto que ele não assume socialmente essa condição. O não reconhecimento desse eu o torna problemático em relação aos vínculos afetivos do casamento,

posto que a consciência do “estranho” promoveria a ruptura com as bases da realidade, pois, como afirma Julia Kristeva (1994, p. 9): “Estranhamente o estrangeiro habita em nós” e “ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada”. Arturo vivia, portanto, em conflito com o estrangeiro que o habitava, mantendo-se imerso na angústia de não pertencer a nenhum lugar, arruinando a sua morada. Assim, por meio da metáfora dos “girassóis no inferno”, utilizada como título dos versos deixados pela pessoa que acompanhava Arturo no dia da sua morte, percebe-se a ambiguidade dos personagens e a busca do *locus* de refúgio.

Segundo Eliezer da Cunha Siqueira¹, os girassóis possuem raízes profundas e são vistos como uma flor, mas são inflorescências, apresentando-se em capítulos: várias flores, divididas em femininas, masculinas e hermafroditas, estando as duas últimas quase sempre no centro e as outras na periferia. Portanto, a metáfora contida no título revela a profundidade do drama retratado no conto. No contexto da narrativa, podemos perceber que a tradição e a não tradição disputam lugar, pois o homem colocado no centro da estrutura familiar, como rezava o patriarcalismo, tem tendências homossexuais, embora viva como um heterossexual, coexistindo masculino e hermafrodita no centro.

Sabe-se também que as hastes da planta não giram, porém a parte superior, os capítulos, move-se sempre em direção à luz do sol (heliotropismo). Essa referência à parte superior justifica a escolha da memória por parte da personagem para jogar luz sobre seu mundo e os desejos que dominavam a mente de Arturo, levando-o a buscar uma saída. O não movimento da base confirma a dificuldade dos personagens em romper com as tradições e assumir tais sentimentos. Verifica-se também que, nesse vegetal, os órgãos masculinos abrem-se antes que os femininos, justificando Arturo transgredir as normas da relação conjugal antes da mulher. Também cada uma das sementes da planta é uma germinação e frutificação independente, enquanto as folhas (“pétalas”) exteriores são brácteas estéreis. Assim, cada pessoa envolvida na relação devia ter a alteridade preservada, o que não ocorreu com o casal, limitando-se ao medo de romper os preceitos estéreis da sociedade.

O inferno, espaço em que estão inseridos os girassóis do conto, remete, conforme a literatura cristã, a um lugar de tormento para os que negam os princípios estabelecidos. Na literatura grega, é o local dos mortos, dos que vivem para os prazeres da carne, e onde habita Hades, o deus dos mortos, que fora comido e depois vomitado pelo pai Zeus, imagem que retrata o estado emocional das personagens diante da opressão do eu não reconhecido, estrangeiro e incômodo.

Para Cecíl Zinani (2010, p. 12), “o sujeito feminino se constitui enquanto promove a ruptura com o modelo tradicional e integra os aspectos afetivos, cognitivos e sociais”. Portanto, vendo as relações no espaço doméstico serem corroidas, a mulher convence-se de não haver saída para Arturo, exceto uma aventura que, infelizmente, terminara com um infarto. A morte de Arturo, estranhamente, costurava os universos paradoxais dos cônjuges: homossexual/heterossexual, acomodação/aventura, esposa reprimida/mulher amante, corpo sensível/alma racional. O nivelamento do eu recalcado promove a ansiedade e a

¹ Professor e pesquisador do Instituto Federal de Educação Tecnológica da Paraíba (IFPB), *campus* Sousa. Informação obtida oralmente.

carência, levando a viúva à procura da amante como confirmação da identidade perdida: “Precisava conhecê-la, encará-la no branco dos olhos, escutá-la. Enfim, assegurar-me de sua existência e, assim, depurar-me daquela ferida funda” (ARNAUD, 2005, p. 51).

A desintegração de um mundo imaginado e, conseqüentemente, das âncoras da identidade da protagonista motivava o questionamento da sua razão de viver e dos valores até então constitutivos do eu. Por isso, já próximo ao desfecho, quando conheceria a pessoa com quem Arturo estava no dia da sua morte, a personagem observa que seus fantasmas haviam intensificado “os medos e incompreensões, volatilizam-se, são enlouquecedores” (ARNAUD, 2005, p. 55), ou seja, os valores sociais internalizados a impediram de aceitar Arturo como era, mas agora se questiona: “Aonde aquilo [...] conduziria?” (ARNAUD, 2005, p. 55), e acaba percebendo que sua busca perdera o sentido, posto que seus olhos agora se voltavam para as identidades reais dos cônjuges, antes ignoradas.

Ao descobrir a homossexualidade do marido, que vivia a opressão de um casamento heterossexual (o inferno), a personagem sente o choque sobre o seu mundo, desfazendo suas hipóteses e analisando suas expectativas: “minha cabeça tornou-se um caldeirão fervente de idéias” (ARNAUD, 2005, p. 56). Depois disso, o medo, sentimento constante na personagem, vai se transformando em redenção para os desejos ocultos: “o medo latejando em meu sangue com uma crueza de magma lavando um vulcão” (ARNAUD, 2005, p. 56).

Ao final do conto, a incompreensão sempre relacionada a Arturo (o estranho, deslocado e solitário): “a incompreensão do seu comportamento se instalara em mim com intensidade” é transferida para o universo literário: “a incompreensão de seus versos havia me assombrado” (ARNAUD, 2005, p. 46, 57). Essa analogia entre realidade e ficção acaba universalizando o drama da personagem e nos levando às suas considerações anteriores, em que atribui à literatura a função de dar uma nova dimensão aos sentimentos humanos, elevando-os acima da banalidade cotidiana: “Arturo afirmara, em uma de suas palestras sobre o universo literário, que o artista, entre todos os homens, era o único capaz de salvar-se da banalidade”, na medida em que traz “a semente da consciência maior” e coloca “sua alma a serviço da criação (ARNAUD, 2005, p. 52).

Conforme o exposto ao longo deste ensaio, no conto “Girassóis no inferno”, o exercício da afetividade dos sujeitos salienta a falta que alimenta a relação do indivíduo com o seu exterior e a insatisfação psicológica como consequência dos desencontros entre as necessidades interiores e os papéis sociais vivenciados por homens e mulheres. Essa falta de correspondência motiva o indivíduo a buscar uma nova identidade sexual ou uma espécie de compensação afetiva, provocando conflitos e incompreensão nos espaços domésticos e motivando-os ao insulamento ou à transgressão.

Ao apresentar os conflitos das personagens dentro da narrativa, a autora registra a angústia de ser e de existir das sociedades contemporâneas. Divididas entre o desejo psíquico e a disciplina do corpo ou entre o desejo do corpo e a disciplina psíquica, as personagens desse conto tropeçam na realidade que as cerca, caindo num estado de plena infelicidade. Dessa forma, é comum vê-las sem controle sobre seus impulsos interiores, desejando transgredir as normas de convivência em busca da almejada felicidade. Elas estão sempre à deriva e, sem rumo definido, tentando compreender a si mesmas, ao mesmo tempo que lamentam a escolha de certos caminhos na busca da realização subjetiva, o

que as faz viver em crise permanente.

DANGEROUS CONNECTIONS: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY “GIRASSÓIS NO INFERNO”, BY MARÍLIA ARNAUD

Abstract: Experiencing the normalization of own social behaviors to the state of being male and female within the contemporary culture, deceived with the objective reality, the characters (men and women) from Marília Arnaud’s narratives seek to break out with patriarchalism structures dense in search of interactions that they can fully live the affective dimension of their existence. In this relationship of subject-object of another’s desire, misunderstanding, fear and unhappiness emerge as factors that drive to trespass or search yourself. This article analyzes the configuration of this struggle in the short story “Girassóis no inferno”, by the writer Marília Arnaud.

Keywords: Marília Arnaud. Affectivity. Identity.

REFERÊNCIAS

- ARNAUD, M. *O livro dos afetos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- BAUMAN, Z. *Identidade*. Entrevista a Benedito Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DELEUZE, G. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUMPHREY, R. *O fluxo da consciência*. Recife: McGraw-Hill, 1976.
- KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURO, G. L. *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- ZINANI, C. J. A. *Mulher e literatura: história, gênero e sexualidade*. Caxias do Sul: Educs, 2010.

Recebido em julho de 2016.
Aprovado em novembro de 2016.