

ar, água

catarina barros

IMEDIATAMENTE EMBORA POUCO A POUCO

Na constelação de personagens que compõem a história da leitura (de cada indivíduo, leitor, legente) acontece por vezes a formação de um parentesco, mais ou menos provável, cuja relação – como, de resto, nas famílias normais – pode não ser imediata. A ligação entre Ellida Wangel e Clarissa Dalloway, duas personagens separadas por todas as evidências, ocorreu-me como só ocorrem certos fenômenos atmosféricos: primeiro, como uma intuição (ou uma suspeita); e, logo a seguir, como uma irreversibilidade (uma ressaca). Quero com isto dizer que, chegada aqui, mais não pude voltar atrás. A evidência desta relação não resultou de um estudo prolongado mas de uma visão imberbe. Quis o pensamento consolidar a ideia, para logo a seguir dismantelá-la, questionando-a, boicotando-a, impedindo-me até de prosseguir o seu desenvolvimento. O motivo central, creio, terá sido um certo tipo de pudor, explicável apenas por carta, numa espécie de confissão: sabes, tudo isto me parece uma profanação.

Não pude deixar de rezear que se trate de uma ligação contra natureza, isto é, forçada por uma imaginação desavisada. Trinta e sete anos e uma viragem de século separam a publicação de *A Dama do Mar* e *Mrs. Dalloway*. No mapa plano da existência, o território da escrita não podia ser menos próximo*: *A Dama do Mar* (1888) é uma das últimas peças de um norueguês de sessenta anos, ora exilado, ora em viagem, enquanto *Mrs. Dalloway* (1925) não só é de lavra britânica, como foi escrito por uma mulher, num momento histórico substancialmente diferente. Para mais, trata-se num caso de um texto dramático e, no outro, de um romance. É possível que este pequeno ensaio termine sem uma dessas conclusões que geralmente nos reconfortam (como se, através delas, o mundo se pudesse organizar de novo) e que o esboço da relação entre estas mulheres não ofereça recompensa alguma, como uma porta que se entreatre no escuro para outro escuro.

* podia, claro.

AS SEREIAS

Wangel: Ora aqui vem a nossa sereia!
A Dama do Mar

Usava brincos e um vestido verde-prata, de sereia.
Mrs. Dalloway

Conhecemo-las desde há muito. Delas ouvimos as mais variadas histórias, muito antes de conhecermos Ulisses e outras odisseias. Conhecemo-las antes da Walt Disney, antes d'*O Livro por Vir*, antes do cinema americano. Mulheres com rabo de peixe, as sereias desviavam marinheiros com a voz, graças ao seu canto irresistível. “Esse canto [...] era também ele uma navegação: era uma distância, e o que ele revelava era a possibilidade de percorrer essa distância, de fazer do canto o movimento para o canto e desse movimento a expressão do máximo desejo.” (Blanchot, 1984, p. 12) Foi assim que nos contaram. E, no entanto, não é medo aquilo que elas nos inspiram, mas antes uma forçosa atracção, um arrebatamento. É impossível não desejar a sereia, não querer agarrá-la, embora ela sempre se nos escape por entre as vagas. Se a quisermos perseguir, estaremos perdidos. Serão as sereias pioneiras da pirataria? E a troca de quê? “Mentirosas quando cantavam, enganadoras quando suspiravam, fictícias quando se lhes tocava” (Blanchot, 1984, p. 12), as sereias parecem deter o segredo das aparências, como as *perfeitas anfitriãs*. Entre o fundo e a superfície, o dentro e o fora, o visível e o invisível, a vida da sereia corresponde a um movimento, uma oscilação entre os elementos: ar, água. Segundo Pierre Grimal*, os gregos descreviam-nas como metade peixe, metade pássaro, embora a mitologia se tenha encarregado de lhes retirar as asas. E há o segredo, o segredo submerso da sereia, que ela deixa entrever por alguns instantes, entre um e outro mergulho à superfície das ondas.

* Grimal, Pierre. 1992. Dicionário de Mitologia Grega e Romana [1951]. Lisboa: Difel

Ellida e Clarissa parecem ser, de alguma forma, deste género de criatura: não porque pretendam arrastar pesadas embarcações de encontro às rochas, para depois devorar os navegantes, mas por viverem ambas, e cada uma à sua maneira, debaixo dos signos da metamorfose, da fragmentação e do segredo. Separam-nas circunstâncias óbvias como a idade ou a classe social. Separam-nas ainda a biografia e a geografia. No entanto, parecem partilhar, debaixo deste espectro, o mergulho no espaço, a posição no tempo, bem como um certo tipo de poder (o de um abismo assente numa mitologia própria e, até certo ponto, indizível).

A entrada em cena de ambas é ilustrativa: quando Clarissa mergulha na manhã de Londres (e ao mesmo tempo na manhã de Bourton e dos dezoito anos perdidos), farejando no ar uma espécie de promessa, Ellida surge ainda molhada no terraço queixando-se da água “sempre choca e doentia”. Cada uma no seu elemento, será sempre em função do espaço, da imersão no espaço ou do mal estar relativamente a este, que os seus caracteres serão explorados ao longo das duas obras. A identificação com estes elementos “naturais” (ou meios sociais) não só será recorrente do ponto de vista de ambas mas também do dos que as rodeiam. *Toda a gente* [naquelas páginas] sabe a que mundo pertence Mrs. Dalloway, o mundo por ela escolhido. Quanto a Ellida, também não há dúvidas: “estes banhos no mar... parecem ser a única alegria, a única felicidade da vida dela”. Aqui, ao contrário das sereias, cuja condição marinha não terá sido resultado de uma vontade, é preciso atentar na escolha que, nas duas obras, é posta em causa – num primeiro plano, a escolha de um marido; num plano mais alargado, a escolha por certo tipo de vida. Questionar estas opções obriga-nos a questionar também em detrimento de quê foram tomadas. E ainda que tipo de verdade pode ser apurada. É que, ao contrário do que já foi dito, tanto Clarissa como Ellida, escolhendo um marido e uma vida inesperada para quem as conhecia (“E daí que... eu nunca teria imaginado vir encontrá-la aqui, casada com o Dr. Wangel”, diz-lhe Arnholm, amigo de velha data, exactamente como comentará Sally acerca de Clarissa na festa dos Dalloway), poderiam estar num qualquer processo de descoberta interior, numa aproximação de si próprias e das suas verdades. Ora, é neste ponto que se jogam, em simultâneo, a fragmentação, isto é, a divisão entre dois elementos, ou espaços, ou tempos, ou tudo isto ao mesmo tempo; o

segredo, isto é, o modo como elas se vêem a si próprias e pensam as suas situações; e a metamorfose, espécie de ritual de passagem, em jeito de resposta aos dois aspectos anteriores.

Numa obra intitulada *A Dama do Mar* poderíamos questionar de quem é o protagonismo, se dessa dama cujo nome não conhecemos, se do mar, que a tem por dele. Curiosamente, *Mrs. Dalloway* dá-se ao mesmo tipo de questão – é Clarissa ou a escolha de Clarissa, o seu mundo e, nele, o seu marido, o que aqui está em causa? De que elas estão no título, disso não há dúvidas, embora o que delas lá esteja seja apenas uma faceta ou *persona*. Aqui, mais uma vez, os caminhos dividem-se, dado que Ellida avança, no seu processo de metamorfose e de confronto, para Mrs. Wangel, enquanto Clarissa (que ao longo do texto reflecte sobre o desaparecimento do seu nome próprio, devorado pelas convenções, e atirando-a para o anonimato) parece aproximar-se cada vez mais da morte, de *uma morte*. Clarissa nunca chega a saber quem é. Temos ainda de reflectir sobre as palavras de Woolf, quando nos diz, noutra obra, que as mulheres “ao longo de todos estes séculos têm servido como espelhos com o poder mágico e delicioso de reflectir a figura do homem com o dobro do seu tamanho.” Também a sereia, esse ser inumano cuja beleza é apenas reflexo da beleza alheia, parece ter um poder deste tipo, o de “reproduzir o canto habitual dos homens” (Blanchot, 1984, p.11). Será deste tipo, as suas relações com os maridos? Se assim for, então as relações com os seus “homens do passado”, dado que são tão diferentes, terão de ser de outra natureza. Mas qual?

Peter Walsh, bem como o Estranho, vêm para colocar questões, para perguntar: *isso serve-te? estás bem? é isso o que queres?* Representam uma ameaça na medida em que forçam uma decisão, uma unificação. Vêm do passado, pelo que detêm um certo poder, como se soubessem qualquer coisa que mais ninguém sabe, como se estivessem mais perto do segredo. Ao contrário dos restantes navegantes, Wangel, Arnholm, Ballested,

*“Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of a man at twice its natural size.” (Woolf, 1928, p.41)

Lyngstrand, Richard, Hugh Whitbread, que apenas acedem a uma dimensão superficial, isto é, àquela parte do corpo que ainda não é peixe, e que as vêem essencialmente no presente (não querendo isto dizer que estejam alheados do passado de cada uma), tanto Walsh como o Estranho parecem querer resgatá-las, devolvê-las ao meio que consideram verdadeiro, mais próximo da natureza de cada uma, o lugar onde, paradoxalmente, possam deixar de ser sereias. Porque a sereia é, afinal de contas, uma personagem, uma *performance*, espécie de trama que as faz parecer o que não são. Será Ellida mais sereia em terra do que na água? Para o Estranho, a mentira é o presente, a vida em terra, mas para Ellida, graças a este encontro, a resposta será outra. Forçada a decidir-se, “no presente, pela posse do passado, pela posse do sentido e da verdade do passado, mas em função de fins que já não são nem podem ser os do passado” (Rubim, 2006, p.349), é da relação com o Estranho que abdica, deixando por cumprir uma promessa, o canto da sereia que fora. Ellida atirou o seu anel ao mar, de onde nada regressa (a não ser na boca de um peixe). Terá sido nesse momento que se tornou na sua *Dama*?

Clarissa, recordada por Walsh no campo, e não em Londres, dissera, nessa juventude perdida, que “sendo tão momentânea a parte de nós que os outros viam, comparada com a outra, a parte invisível, muito mais extensa, talvez esta parte invisível nos sobrevivesse, de algum modo ligada a esta ou aquela pessoa”, identifica-se com toda a amplitude do espaço, com a vastidão do céu. Ela sabe que a separação não serve de nada, que a cidade trará sempre a memória, e que essa é a recompensa do amor: “a principal característica dos fantasmas é a de nunca pararem de regressar” (Rubim, 2006, p.340). “Ele [Peter Walsh] obrigava-a a ver-se tal como era”, mas Clarissa prefere de si o reflexo de uma festa, o olhar dos outros, e é para isso que desfila, mesmo já sem sentir “o prazer de antigamente”. Não, este nauta não vem buscá-la, embora não lhe resista. Já sabe defender-se dela, do que ela provoca nele (afinal de contas, já passou dos cinquenta) mas ainda chora, ainda fica nervoso. Nunca deixa de haver, num e noutro, uma dimensão profundamente adolescente, quer no que homens como Hugh a fazem sentir (uma rapariga de dezoito anos), quer na

forma como ele ainda lida com as mulheres. Para Clarissa, para quem a vida é “humilhação e renúncia”, ele é o ponto maior de tensão com o passado, com o tempo anterior à performance, e com a impossibilidade de voltar atrás no tempo, rejuvenescer e adiar a morte.

Assim, duas mulheres que aparentemente nada tinham em comum, parecem partilhar uma encruzilhada. Não sabemos o que acontece a Ellida depois, nem como são os seus cinquenta anos. Não vamos tentar imaginar. Não vamos questionar o que decidiram, uma e outra, a fim de redigir qualquer juízo, se foi certo, errado, melhor ou pior. Primeiro houve a juventude, o campo, o mar, alguma liberdade, o amor. Eventos, mais ou menos explicáveis, promoveram uma escolha, um casamento “improvável” com homens que, em ambos os casos, têm um pendor paternal, que as protegem ou, pelo menos, lhes dão essa sensação. Ellida e Clarissa não olham para as mesmas coisas, mas olham na mesma direção. Não têm o mesmo futuro, mas o mesmo impasse (“as recordações são moldadas pelo esquecimento como os contornos da costa o são pelo mar” - Augé, 2001, p.26). Os homens que amaram desapareceram, mudaram de país. E elas não lhes escrevem. Sobre o regresso de ambos, Blanchot conclui: “Estranha navegação, mas para que fim? Sempre foi possível pensar-se que todos aqueles que dele se tinham aproximado mais não fizeram que aproximar-se e que pereceram por impaciência, por terem prematuramente afirmado: é aqui, aqui, eu lançarei a âncora.” (Blanchot, 1984, p.13)*

* Este texto foi escrito no âmbito da cadeira Obras da Literatura Mundial, sob a orientação do Prof. Gustavo Rubim (FCSH – UNL).

Bibliografia

- Augé, Marc. 2001. *As Formas do Esquecimento*. Almada: Íman Edições
- Blanchot, Maurice. 1984. *O Livro Por Vir* [1959]. Lisboa: Relógio D'Água
- Ibsen, Henrik. 2008. “A Dama do Mar” [1888] in *Peças Escolhidas 2*. Lisboa: Livros Cotovia
- Forbes, Shannon. 2005. “Equating Performance with Identity: The Failure of Clarissa Dalloway’s Victorian ‘Self’ in Virginia Woolf’s ‘Mrs. Dalloway’” in *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 38, No. 1. Midwest Modern Language Association (pp. 38-50)
- Rosengarten, David. 1977. “The Lady from the Sea: Ibsen’s Submerged Allegory” in *Educational Theatre Journal*, Vol. 29, No. 4, The Johns Hopkins University Press (pp. 463-476)
- Rubim, Gustavo. 2006. “Ibsen e os Regressos” in *Henrik Ibsen – Peças Escolhidas 1*, Lisboa: Cotovia
- Schechner, Richard. 1962. “The unexpected visitor in Ibsen Late Plays”. In *Educational Theatre Journal*, Vol. 14, No. 2. The Johns Hopkins University Press (pp. 120-127)
- Woolf, Virginia. 2004. *Mrs. Dalloway* [1925]. Lisboa: Relógio D'Água
- _____. 2004. *A Room of One’s Own* [1928]. London: Penguin Books



Este é o Caderno de Leituras n.14.
Outras publicações das Edições Chão da Feira
estão disponíveis em: www.chaodafeira.com