

**O DESPERTAR DA BELA ADORMECIDA
EM O BARÃO DE BRANQUINHO DA FONSECA**

Maria Alice Aguiar (UERJ)

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O AUTOR

Antônio José Branquinho da Fonseca, nascido da vila de Mortágua, em 4 de maio de 1905, fundou, com José Régio e Gaspar Simões em 1927, a revista *Presença*. Foi convidado para organizar o departamento de bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian. Da sua obra – *Poemas* (1926), *Mar Coalhado* (1932), *Zonas* (1931-32), *Caminho Magnéticos* (1938), *O Barão* (1942), *Rio turvo* (1945), *Porta de Minerva* (1947), *Mar Santo* (1956), *Bandeira Preta* (1956), além de duas peças de teatro e *Contos tradicionais Portugueses* (1º vol.–1964 e 2º vol.–1966), elegemos para estudo, tendo por base a sentença *in vino veritas*, a novela *O Barão*. A nossa análise, tem por objetivo, apontar o culto dionisiaco, redimensionado por Branquinho da Fonseca, nesta novela, como uma fenda que se abre para a busca da Verdade do Ser, Verdade esta que só se manifesta quando investimos toda a nossa energia na propulsão do vigor de nossa liberdade criadora.

NOS MEANDROS DO INCONSCIENTE

Em "Escritores criativos e devaneios", Freud (1969,v.IX:127) nos diz que o processo mental do escritor criativo é igual ao de uma criança quando brinca: cria um mundo de fantasia que leva muito a sério, investindo na criação/brincadeira uma grande quantidade de emoção. Este mundo recriado pelo escritor imaginativo, exatamente por ser ficção, por constituir-se num jogo de fantasia, proporciona uma grande satisfação. Muitos excitamentos que trariam em si uma boa carga de dor, se reais, passam, na relação leitor - leitura, a ser vividos como fonte de prazer. Ainda é Freud que nos diz que as forças motivadoras das fantasias são desejos insatisfeitos, e toda a fantasia é a realização de um desejo (!969,v.IX: 129) . Na fantasia, o sonhante resgata o desejo de sua infância feliz. Mas, qual desejo?

Aqui faremos uma retomada da teoria de Freud sobre o ato de nascer como um dos momentos mais dolorosos por que passa o ser humano. No momento de seu nascimento, o homem sofre um corte tão profundo quanto à incapacidade que ele tem de preencher esta fenda, por total falta de instrumento interior que o possibilite fazê-lo. O ser humano é, por definição, um ser incoerente, incompleto, contraditório. Isto por ser igualmente contraditório o ato do seu nascimento. No instante de nascer, a criança é lançada a um meio que não sustenta a base de carências que ela detém; é lançada a um meio que não lhe dá nenhuma segurança. O ato de nascer, portanto, realiza-se como um desterro de proporções imedíveis, como marca de impossibilidade. Nascido com o "buraco" como nos fala Lacan, já brota como ser para quem o mundo nada tem a devolver; nada que signifique ou faça significar. Entre o código edênico que internalizou enquanto no útero materno - princípio de prazer - e o código que o mundo lhe doa quando expulso de sua casa primeira, há uma inconciliável hiância. Experimenta, assim, a realidade como angústia. E o primeiro impulso do ser humano após o nascimento, será o de refutar esta realidade, lugar de angústia e rejeição. Ele recua diante deste novo espaço que ele sente não o acolher. E, recuando, refugia-se no templo da graça - o útero - negando o novo templo de (des)graça - o mundo. Ao refutar a realidade, o ser cria para si um mundo próprio. Diz não ao seu nascimento. E, assim, *desnasce*, como bem explica Hélio Pelegrino, e se instala no seu mundo imaginário (1987.:322), instaurando, no mesmo, um lugar onde tramitará dentro dos princípios já marcados no seu inconsciente: o prazer conhecido durante o tempo de sua vida intra-uterina. A partir daí, a criança alucina. Cria sua própria fantasmagoria, negando a fenda do nascimento, o expatriamento por ele inaugurado, vivido como um precipício sem fundo. Recebe tudo do exterior como se ela ainda estivesse vivendo no espaço edênico do útero materno, do qual já fora "expulsa".

O passo seguinte vai ser a aceitação da realidade por perceber que não é capaz de dominar os objetos de acordo com os seus desejos. Os objetos têm vida própria, suas próprias idas e vindas, independente da querência da criança. Instala-se, então, o princípio da negação da negação. Para que tal aconteça é necessário que o mundo primeiro - o retorno imaginário ao útero materno -, criado no plano alucinatório, transfira-se para o plano inconsciente. É preciso,

então, que a criança se afaste deste mundo inaugural. De certa forma, é preciso perdê-lo. E é de sua perda que consistirá a grande nostalgia humana. A grande dor. A grande falta. O grande não. Mas, somente o perdendo, a criança ganha a possibilidade de simbolizá-lo (PELEGRINO,1987:323), pois só se consegue simbolizar aquilo que se perde.

Já ficou claro que no centro somos falta, vácuo, hiância, vazio. E é do vácuo que saltamos para a transformação do mundo, do nosso mundo. Este buraco, que nos faz incompletos, condena-nos à vida, ao movimento de desejo, cerne da vida. A marca do desejo é a falta, a falha, a carência. É o lamento pelo ausente fendado. Desejo de volta. De retorno. A quê? Ao espaço bem-aventurado e bem-aventurante do útero materno - a morte. Aqui cabe falar da relação de continuidade - morte - perseguida pelo homem em sua trajetória pela vida. Nós, seres descontínuos, buscamos na morte, no retorno ao espaço de prazer, o sentido da continuidade do ser. A vida está, desta forma, intimamente ligada à morte. Como nos diz Hegel, a consciência deseja a vida, negando-a. E o verbo desejar chama-nos a atenção.

Desejo, aspiração ou anelo. Vem de *desiderio*, derivado de *sidus*, *sidera* que quer dizer estrelas, sideral. Sideral como ideal. Aspiração da origem perdida. Retorno para o alto, para a pureza. Desejo também significa apetite, que vem de *apetitus*, impulso do corpo que procura satisfazer as suas carências na voracidade do imediato, na imediatez do empírico. Encontramo-nos, então, frente a dois eixos de desejo: aspiração e apetite. Aspiração como desejo ideal, sopro, alento, respiração, ar, pneuma, saudade, vontade de volta à pátria celeste, vontade de continuidade. Apetite como impulso para o imediato, para o concreto dentro da situação de prisão, descontinuidade. É o duplo eixo: ascensional e de imediatização empírica. Este duplo eixo, para Bataille, não se realiza como contradição como oposição, senão como duas faces de uma mesma moeda. A contradição fundamental do homem reside exatamente no fato de ele ultrapassar os limites da vida descontínua e, ao mesmo tempo, manter a sua deconstinuidade. Então, o ser humano dá, à ruptura dos limites, a forma de um objeto. Esforça-se para alcançar a perspectiva da continuidade sem, entretanto, sair da vida descontínua. Diz-nos o filósofo que:

...no momento de dar o passo, o desejo nos lança fora de nós, estamos exaustos, e o movimento que nos arrasta exigirá que nós nos partíssemos. Mas o objeto do desejo excedente, diante de nós, nos reata à vida que o desejo excede. Como é bom ficar no desejo de exceder, sem ir até o fim, sem dar o passo. Como é bom ficar longamente diante do objeto desse desejo, nos mantermos em vida no desejo, em vez de morrer indo até o fim, cedendo ao excesso de violência do desejo. Sabemos que a posse desse objeto que nos queima é impossível. De duas coisas uma, o desejo nos consumirá, ou seu objeto cessará de nos queimar. Só o possuímos sob uma condição, que pouco a pouco o desejo que ele nos dá se acalme. Mas é preferível a morte do desejo à nossa morte! Nós nos satisfazemos com uma ilusão. A posse de seu objeto nos dará, sem morrer, o sentimento de ir até o fim de nosso desejo. Não é só isso. Nós renunciamos a morrer: anexamos o objeto ao desejo que era, na verdade, o de morrer; nós o anexamos à nossa vida durável. Enriquecemos nossa vida em vez de perdê-la. (BATAILLE, 1987:132-3)

É sob este ângulo - o desejo de retorno ao campo santo perdido e o desejo de exceder, sem dar passo que analisaremos a novela *O Barão*, atravessando, no nosso percurso, o ritual dionisíaco vivido pelos personagens, ritual que vai apontar para a entrada no inconsciente. O verbete Inconsciente, desenvolvido no *Vocabulário da Psicanálise*, (LAPLANCHE, 1988: 307) afirma que *Se fosse preciso concentrar numa palavra a descoberta freudiana, essa palavra seria incontestavelmente a de inconsciente*". Freud, no seu artigo denominado *O inconsciente* (1969,v.XIV:191-3) explica-nos que o trato com psicanálise ensinou-lhe que a essência do processo de repressão não está em anular, acabar, destruir, a idéia que representa o instinto. O trabalho da repressão se efetiva no sentido de não permitir que a idéia que representa o instinto se torne clara, conhecida, consciente. Tudo que é reprimido permanece inconsciente, mas isto não quer dizer que o reprimido abranja tudo que é inconsciente. Para que possamos ter o conhecimento de algo inconsciente é necessário que este algo passe por um processo de transformação de níveis: inconsciente – pré-consciente - consciente. Para falar sobre o inconsciente, Freud aponta a consciência como algo que se manifesta lacunarmente, ou seja, algo que apresenta uma grande quantidade de falta, de ausência. E é exatamente nas lacunas das manifestações conscientes que temos de procurar o caminho do inconsciente. É exatamente nas lacunas do discurso, no seu jogo de esconder, na sua fraude, na deformação que vamos procurar um dos caminhos que

levam ao inconsciente , trilhado por seus personagens (ou pelo seu personagem?).

O RITUAL DIONISÍACO UM MERGULHO NO DESCONHECIDO

A novela *O Barão* inicia-se com um incisivo não ao ato de viajar: "não gosto de viajar" (p.7) . Primeiro enunciado que o narrador investe na narrativa. Se a viagem, simbolicamente, é imagem de aspiração, de desejo, de anseio nunca saciado – a busca da mãe perdida – é também equivalente a sonhar devanear, imaginar. E o enunciado "Não gosto de viajar" é reiterado por três vezes antes de iniciar a narrativa de uma viagem que o personagem-narrador empreendeu, numa certa vez.

Um inspetor de escolas de instrução primárias, que está sempre a viajar a trabalho e que tem consciência de ser a viagem *uma instabilidade de eterna juventude* (p.7) mas que não gosta de viajar, o Barão, fidalgo despótico, medieval, imerso num passado do qual não consegue e não quer emergir e a Mulher – Idalina – constituem a trípada sobre a qual se sustenta esta narrativa, onde o ritual dionisíaco, consubstanciado pelo vinho, eclode como elemento transformador.

Insistindo no *não gosto de viajar*, o personagem narrador empreende a viagem narracional contando uma sua viagem à serra do Barroso, no Inverno, num dia de chuva em que *as pedras lavadas e soltas pelos caminhos, as barreiras desmoronadas, algumas árvores com ramos torcidos e secos /.../* (p.10) já indicam as dificuldades pelas quais ele irá passar nesta experiência de mudança. As pedras soltas e as barreiras desmoronadas referenciam o início da desordem que se vai instaurar nesta sua chegada à aldeia - cujo nome não se timbra - e à hospedaria - que se situava *ao fundo da rua* (p.10). Tais registros prenunciam, igualmente, uma certa tensão em busca de mudança, determinada pelo percurso que se há de realizar nela.

Estamos a falar numa época de inverno, quando acontece a viagem do inspetor. Isto nos faz lembrar as quatro fases do curso solar, representadas pelos gregos por figuras de mulheres ou de animais. O animal que representa o inverno é a salamandra, lagarto

místico, espírito de fogo. O fogo remete-nos às palavras de Detienne, quando nos diz que *o fruto de videira oferece o espetáculo de um fogo que se acende espontaneamente nas profundezas do líquido* (1993: 63-4). É o calor natural do vinho que agita a superfície do tonel e o faz borbulhar. É fogo líquido. Essa força ígnea do vinho acende a sua presença os rituais da libação. Sendo assim, a estação do ano - Inverno - instaura-se como um templo de irrigação de espírito do Inspetor, encaminhando a sua entronização ao culto da busca da Verdade do ser que se vai instaurar no decorrer da narrativa, movimento labiríntico, que se institui como a senda mais propícia para tal empreendimento interno.

O encontro Barão/Inspetor se dá numa velha casa em ruínas, na cozinha, onde, ao fundo, crepitava uma fogueira acesa. O Barão surge como Dioniso, visitante da noite, divindade sempre em movimento, forma em constante mudança, com estranhas máscaras, de uma potência que não se iguala a nenhuma outra, cujas primeiras epifanias são marcadas pelo conflito, por atitudes hostis. O deus que vem, aparece, surge não se sabe de onde, com uma loucura não dosada, com um poder selvagem, afeito a manifestações repentinas e brutais, a um tempo, e dóceis, a outro. É assim que o Inspetor o apresenta:

Era uma figura que intimidava. Ainda novo, com pouco mais de quarenta anos, tinha um aspecto brutal, gestos lentos, como se tudo parasse à sua volta durante o tempo que fosse preciso. O ar de dono de tudo. Avançando para mim, com passos vagarosos, fitava-me friamente. De repente mudou de expressão, como quem deixa criar uma máscara, e a rir perguntou-me donde eu vinha e quem era. "Eu achava-o tosco e primitivo..."

"Disse-me que ficaria sendo hóspede, e pôs termo às minhas evasivas num tom de gracejo seco, que não admitia resposta.

— Quem manda aqui sou eu". (p.15)

E o Barão leva o Inspetor para o seu palácio a despeito da sua vontade. A viagem, da hospedaria ao palácio se realiza numa noite escura, impedindo qualquer possibilidade de visão. Ao chegarem no palácio do Barão

[...] apareceu um criado com um lampião, ao cimo da escadaria de pedra. Vi que estávamos num velho solar de certa imponência [...] Estes velhos palácios, quase abandonados, olho-os sempre de longe, como um sonho de conforto, de intimidade e de bem estar na vida. [...]

São os meus ideais impossíveis. Um velho solar de paredes que tenham vivido muito, mais do que eu, dessas paredes que têm fantasmas, e em volta um grande parque de velhas árvores, com recantos onde nunca vai ninguém. (p.20-21)

Este palácio, que simboliza o interior do Inspetor, vai ser a ponte que unirá sua origem à sua finalidade. O Inspetor desembarca do carro *como quem desembarca numa ilha desconhecida*. (p.22) A Ilha aponta para duas direções contrárias: uma que se dimensiona como refúgio contra o assalto ameaçador do mar do inconsciente e outra como busca de isolar-se, exatamente no centro deste mar, e navegar nele. O desconhecimento, por sua vez, mantém estreita relação com a verdade, com o conhecimento e é constituído a partir dele - o conhecimento. Faz parte da própria situação analítica levar o sujeito a encetar a busca de uma verdade escondida, a presença de uma ausência. Os sentimentos do Inspetor frente ao palácio do Barão são de inquietude, expectativa e, suas reflexões, bem mostram que há algo dentro dele que prenuncia um tumulto interno. Há como que uma ansiedade. Diz-nos Freud que *a ansiedade descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido* (1969.v XVIII:23). É com este sentimento de ansiedade que o Inspetor reflete sobre si mesmo e sobre o Barão, frente a este corpo de sonhos que é o palácio do Barão, num devaneio particular, pensando:

Quantas pessoas porém tenho encontrado que são como eu, quase como eu: negadas a si próprias, paradas no encontro das forças contrárias, afinal com a divisão de quem simplesmente caminha para algum sítio onde pensou chegar.[...]

Como depois compreendi, o Barão também era um homem em que lutavam Deus e o Diabo. Mas não nos podíamos nos entender. As terras e desequilíbrios inferiores tinham-no vencido por inteiro.

Parecia outra pessoa que estava afundando dentro dele próprio com num abismo de água negra, e vinha à tona num redemoinhar de vasa turva. Mas não se agüentava cá em cima, era um senhor medieval, sobrevivendo à sua época, completamente inadaptado, como um animal de outro clima. (p.23-24)

O complexo universo do inconsciente começa a ser tocado no entrar deste palácio que deriva, ao mesmo tempo de casa e de cidade amuralhada, tão comuns à época medieval, como medieval é o Barão e, como medieval é o sentimento do Inspetor, situado num tempo e num espaço de um longínquo ontem, até então desconheci-

do dele próprio. Funciona como se o Inspetor previsse uma reexperimentação de alguma parte deslembada na idade média de sua vida. E o Barão leva o Inspetor para o seu castelo, espaço onde a dama - *anima* - e o cavaleiro purificado - *animus* - constituem a síntese da vontade de enfrentamento: desejo de ver, ver a Verdade que emerge nos meandros internos do ser.

No castelo, onde vive encerrado o Barão, anfitrião e hóspede estreitam seu encontro até o momento em que ambos chegam a andar de *braço dado, calados e inseparáveis* (p.78). O encontro inicia seu adensamento quando entra em cena o vinho. Mas o Inspetor não bebe antes das refeições e o Barão diz-lhe que isto *eram preconceito abomináveis* (p.25). O vinho vai sendo sorvido golo a golo, pelo Barão, enquanto o Inspetor, em silêncio, o observa e percebe que o senhor medieval começa a falar com entusiasmo *como se o álcool acordasse não sei que ocultas forças adormecidas* (p.26); — *que aquele solar era apenas o covil do famigerado Barão e seus criados* (p.26); que em toda aquela casa que ele imaginava imensa *com largos corredores sem fim, entre salas mortas, pesava cada vez mais um silêncio que eu* (ele o Inspetor), *nunca tinha sentido*. (p.26); que a casa estava silenciosa e abafada *como se estivesse metida numa cisterna* (p.26).

Enquanto estes pensamentos fluem, o Inspetor sente um desprazer - fome - e lembra-se de que só havia comido ao meio-dia. Aqui gostaríamos de remeter novamente a Freud quando fala sobre o ego coerente e o ego reprimido (1969.v.XIV:193). Grande parte do ego, sabemos por ele, é inconsciente e apenas uma pequena parte dele se encontra abrangida pelo "pré-consciente". As resistências do ser humano originam-se no ego e a resistência do ego consciente e do ego inconsciente realizam-se sob a influência do princípio de prazer: a resistência busca evitar o desprazer que viria a se fazer presença pela liberdade do reprimido. Da grande parte do que é reexperimentado, só a compulsão à repetição causa desprazer ao ego, pois pode fazer emergir do submundo de nossos sentimentos as atividades dos impulsos instintuais reprimidos.

O álcool, o covil, as salas mortas, a casa dentro da cisterna, a fome são sentimentos de desprazer que o Inspetor reexperimenta, como repetição de sentimentos "medievais", mas um desprazer que *não contradiz o princípio de prazer: desprazer para um dos sistemas e simultaneamente, satisfação para outro*. (1969.v.XVIII:33-

34). Esses dois sistemas dizem respeito a dois lados de uma moeda, ou seja, a um desejo que um lado do ser humano recusa, censura como seu, e outro lado que o quer mostrar, que o denuncia. Ainda é Freud que afiança ser a relação do sonhador com os seus desejos uma relação intrigante. O sonhador repudia seu desejo, censura-o, não deseja desejar o seu desejo. Sua realização, portanto, ao invés de lhe dar prazer dá-lhe desprazer, que aparece sob a forma de ansiedade. Textualmente, afiança:

[...] aquele que sonha , em sua relação com os seus desejos oníricos, só pode ser comparado à amálgama de duas pessoas separadas, que estão ligadas por algum forte elemento em comum. (1969.v. IV:258) ¹⁴

Estas duas pessoas - lidas como o Barão e o Inspetor - estão em disputa. Um querendo mostrar e o outro resistindo, censurando. As sensações de desprazer do Inspetor fazem-no lembrar-se do momento em que ele teve o prazer de comer - meio-dia. Meio-dia e meia-noite são pontos de intensidade máxima do Yang e Yin, além de representarem a origem do movimento ascendente dos princípios opostos: a metade ascendente dos princípios do dia vai de meia-noite ao meio-dia, e a metade descendente se completa de meio-dia à meia-noite. Meio-dia, portanto, hora de término de uma linha temporal ascendente - ponto máximo - marca uma espécie de instante sagrado: uma interrupção do movimento cíclico; um frágil momento de equilíbrio; uma imobilização da luz no seu curso; um momento de eternidade; um instante parado no ar para iniciar a queda, o movimento descendente, o mergulho. E o Barão continua a falar e o Inspetor continua a pensar: *era indiferente que eu o ouvisse: contava para si, ouvia as suas próprias palavras e relembrava aqueles dias como sonho realizado. Eu era só um pretexto, só para não falar sozinho como um doido* (p.27): que a fala do Barão era para ele próprio *um prazer vivo mas doloroso* (p.27); que o Barão *foi tomado de emoção profunda que já não podia disfarçar. Era uma espécie de saudade de si próprio* (p. 28).

Neste ponto da narrativa, o presente-Inspetor e o passado-Barão entram em diálogo, confrontam-se. Ao enunciar a sua fome, o Inspetor ouve o Barão chamar sua criada Idalina que, como um *dáimon*, um Eros, - ser ligante, articulante, que tece conexões - *andava ali como dona da casa, oscilando entre baronesa e serva* (p.31). A entrada de Idalina atua sobre dois pólos: ao mesmo tempo

que interrompe a viagem em direção ao subterrâneo mundo do Barão, age com uma força que impulsiona lembranças passadas, coisas de dentro. O Barão começa a confessar que às vezes vendia suas amantes a seu pai ou trocava-as quando precisava de dinheiro. Neste passo entra em cena o problema edípico. Filho disputando com o pai a mulher desejada. Desviando o pai de uma só mulher - sua mãe - para o desejo de outras tantas mulheres.

Ao mesmo tempo que esta sua atitude processa o desvio, o iguala simbolicamente ao pai, à medida que ambos podem possuir a mesma mulher. Na hora desta confissão, abruptamente, o Barão estilhaça a taça de vinho. e as cortinas internas abrem-se para a cena do conflito. As paredes do inconsciente, já rotas, já esgarçadas, fendam-se e o jogo entre o lúcido e o obsessivo tem início. Sobrepujando o obsessivo sobre o lúcido, o Barão imerge mais um pouco em seus labirintos internos e passa a falar de uma paixão, uma mulher a quem se referia com "*Ela*" (p.35), como *a única* (p.46), como "*Bela-Adormecida*" (p.63) como "*Madona do Campo Santo*" (p.79). O estágio intermediário para um maior aprofundamento se faz diante da lembrança de Emília, uma menina que o pai traz para casa e lhe adverte que a não toque. Desobedecendo ao pai, o Barão a violenta naquela mesma noite e, na confissão que faz ao Inspetor, exprime seu sentimento de angústia, dizendo:

— Coitadita. Era uma criança ... e estava como tinha saído da barriga da mãe. Até custo a acreditar. No fim, ajoelhei a pedir-lhe desculpa ... E de manhã deram com ela na presa do moinho. Mas foi só esta. As outras não se mataram ... Só cabras ... (p. 37-38).

A confissão traz em si o sentido de reconhecimento expresso da culpa, absolvição divina seguida do firme propósito de não reincidir na falta a fim de que o perdão seja efetuado. O pecado é um nó espiritual, um laço. A confissão, se realizada em sua plenitude, desata o laço, desfaz o nó. Para o Barão, contar o fato e afirmar que, de todas as mulheres de quem abusou somente Emília se matara, fá-lo sentir menos pecador e mais propício ao perdão. Isto se torna claro quando, logo após a confissão, o Barão volta-se para o vinho tinto, o de divino perfume, para o qual exclama: *Ó divino néctar; os meus lábios te beijam! [...] E o meu coração entoia em teu louvor o mais sagrado cântico* (p.38).

Marca-se, neste instante, a ultrapassagem do limite, a abertu-

ra para o transbordamento interno do Barão e do Inspetor. Após um quebrar de taças - esfaqueamento de Dioniso - o Barão manda a criada chamar, ao castelo, a Tuna - cinquenta homens estranhos/estrangeiros como Dioniso, encapuzados e de capa preta, com tamancos soltos nos pés, caminhando num balanceado como ursos. E, dentre as muitas simbologias atribuídas ao urso, a que nos interessa mais de perto é ele ser símbolo do aspecto perigoso do inconsciente. Isto porque é exatamente no momento da atuação da Tuna que o Inspetor pensa: *era como se um duplo tivesse saído de mim e estivesse a observar-me de fora, e eu via-me a mim próprio melhor do que via os outros.*(p.55)

Ressaltemos, neste ponto, os dois sistemas para os quais nos alertou Freud ao dizer que, enquanto sonhante, o ser se apresenta como se houvesse em si mesmo duas pessoas separadas, ligadas, entretanto, por algum elo comum, e o associemos ao processo de *éktasis* – êxtase – do ritual dionisíaco que é o sair de si próprio após sorver-se do vinho em abundância, de perder a consciência e mergulhar nas águas profundas do ser. O que acontece a seguir é que

A um aceno do mestre, como num espetáculo de mágica, debaixo de todos aqueles capotes saíram os mais variados instrumentos, violinos, flautas, violões, guitarras, ferrinhos, tambores, bandolins, harmônios, gaitas, de beijo e berimbaus.(p. 57).

Um dos tocadores aproxima-se da mesa. E, seguindo as regras de Anfitrião – beber após ter comido o que é sólido, a carne e o pão – *Agarrou uma broa, cortou uma fatia e passou ao vizinho. Depois, com ambas as mãos pegou num dos grandes copos de vinho donde bebeu uns goles e passou. E assim fizeram todos.*" (p. 59)

Praticado o ritual da comida e da bebida, a tuna volta a tocar. Primeiro o Tum-Tum, depois outra toada regional, como eram os ditirambos entoados pelos companheiros do deus Dioniso, em honra do qual prestavam essa homenagem ritualística, num ritmo delirante, de onde fluíam tanto a harmonia como a desarmonia. E, ao som do vigor alucinante da música do conjunto, a tríade Barão, Inspetor e Idalina dançam. Dançam até cair. É o momento em que a embriaguez pelo vinho explode. É a embriaguez sagrada, tão enaltecida pelos gregos; estado de espírito que aproxima o homem dos deuses, que os faz transcender-se a si próprios, atingindo a plenitude do ser.

Vindo à luz da mãe selvagem, o vinho é o líquido onde se

mesclam a morte e a vida multiplicada; em que se revezam o fogo incandescente e a umidade refrescante. É remédio e é veneno. Uma droga que atua sobre o homem no sentido de fazê-lo superar-se ou metamorfosear-se em animal; instiga-o a descobrir o êxtase ou ajuda-o a mergulhar na bestialidade. E é em estado de êxtase que eles se encontram. A embriaguez que se vai aprofundando no Barão e no Inspetor e o clímax a que todos chegam no ritual orgiástico da Tuna rompem com toda e qualquer situação limite. Quebram-se as amarras. Cortam-se os elos. Despedaçam-se os cristais cristalizados. E as forças recalçadas do eu profundo, eclodem. Após este instante de plenitude, o Barão levanta ao alto um grande garrafão e começa a despejar sobre sua própria cabeça uma cascata de vinho branco. E o Barão

a pingar e a patinar com os pés a colarem-se ao sobrado inundado de vinho, avançou para mim, frangalho bêbado sentado no chão a rir, a rir dele e de mim e de tudo; eu ria sem saber de que, caído ali para um canto como um boneco a que tivesse desandado de repente a corda toda até o fim. Mas vi-o crescer como um gigante e reparei que ele tinha na cara e no fato uns estranhos reflexos metálicos. Já não era o Barão, era o seu fantasma, um autômato de ferro e lata que me fazia calafrios de terror. Baixou-se sobre mim, pegou-me por um braço e levantou-me do chão tão facilmente como se eu fosse um boneco de papel. E colado ao fato dele, lustroso e molhado, que exaltava um cheiro forte a vinho fiquei em pé ao ouvi-lo dizer: – Estou purificado! (p. 63)

E, juntos, partem em busca da Bela-Adormecida do Barão, a única, Ela, o Amor como vigor inaugural, como força empreendedora da vida, como descoberta do desconhecido, como força criadora do ser, como elemento integrador e transcendente. Desaparecem por um corredor escuro – corredor que vai de seu palácio para o castelo de Bela-Adormecida. O corredor, como um túnel, representa uma via de comunicação coberta e escura, que conduz de uma zona de luz à outra. Uma via perigosa de passagem que encontramos em todos os ritos de iniciação. Remetamo-nos, neste passo às Simplégadas - rochas que se entrechocavam formando uma passagem intransponível no Bósforo entre o Mediterrâneo e o Mar Negro. Agitando-se com movimentos imprevisíveis, entrechocando-se, esmagavam os navios que se aventuravam a passar entre as massas formadas pelas rochas. Os Argonautas, usando de inteligência, enviaram, antes de passar seu navio pelas Simplégadas, uma pomba. À

sua passagem, as rochas se chocaram arrancando penas de sua cauda e, ao afastarem-se, os gregos rapidamente passaram, tendo também a parte de trás de seu navio avariada. Como conseguiram passar, as Simplégadas não mais se movimentaram, ficando separadas para sempre. O mito dos Argonautas que conseguiram ultrapassar as Simplégadas, vem representar as dificuldades que a coragem racional é capaz de dominar. É um símbolo paradoxal como o túnel ou corredor que mostram, ao mesmo tempo, as dificuldades e as soluções, ilustrando a dialética simbólica tão invocada por Eliade - a *coincidentia oppositorum*. E este corredor vem a ser o símbolo da travessia obscura, inquieta e dolorosa que pode vir a desembocar numa outra dimensão de vida, num talvez prazer de renascimento.

Observemos que ambos caminharam para o lugar onde estava a obsessão. E entre latidos de cães, em estado de *meia-inconsciência* (p. 64), na escuridão da noite, o Inspetor se vê só, e começa a caminhar em sentido oposto ao do Barão, declarando: *Do meu subconsciente começava a comandar-me uma voz de libertação e, em passo de marcha cantei a Marselhesa.* (p.65)

Cantando um hino à liberdade - "le jour de Gloire" -, começa a perceber um pouco de luz nas trevas, a distinguir as coisas por onde ia passando, a tomar contato com um certo conhecimento de dentro, com aquele delírio que se apresentava como raízes internas, das quais nada conhecia mas das quais já podia vislumbrar algo: primeiro a libertação; depois, passa a discernir as coisas; depois tenta escalar um portão de ferro. A porta é um símbolo feminino que implica no significado de buraco, do que permite passagem. Contudo, a passagem, no texto, tem grades de ferro que o Inspetor não pode escalar. O estágio a que ele chegou não tem retorno. As comportas internas já estavam semi-abertas e a pressão do subterrâneo já se fazia concreta. Não havia como regredir. A pressão havia feito soltar a tampa do "reprimido" e a explosão já se efetuara. É quando ele mesmo se confessa incapaz de aceitar qualquer obstáculo. E desafia. Em seguida, vê a estrada clara, ouve o sino de uma torre que não vê, acha uma saída por um pomar e enterra os pés na terra mole - Deméter, a grande mãe - encharcada.

Encontra o caminho de volta ao palácio do Barão e recolhe-se em seu quarto. Seu abrigo. É Bachelard que clarifica o fato de que os valores de abrigo são tão simples, tão profundamente arraigados no inconsciente que os encontramos mais facilmente por uma

simples evocação do que por uma descrição minuciosa (s/d:27) E é assim que o quarto surge na narrativa. Apenas evocado. Apenas um lugar em que o Inspetor entra, acende um cigarro, atira-se na cama e adormece. Mas um barulho o acorda. Há fogo em seu quarto. Mais um agente de transformação.

Já dizia Heráclito que todas as coisas nascem do fogo e a ela retornam. É o germe que se reproduz nas vidas sucessivas - associação à libido e à fecundidade. Atravessar o fogo é símbolo de transcender a condição humana. O Inspetor atravessa o fogo e o Barão, a rir, diz-lhe: *Parecias que vinhas do Inferno.* (p.74) Lembremos, aqui, agora, a epígrafe que Freud escolhe para seu livro *A interpretação dos Sonhos: Flectere si nequeo superos. Acheronte movebo.* E explica que, para ele, a tradução de Acheronta movebo significa agitar o submundo psíquico, as regiões infernais. O desejo recalcado do sonho agita o submundo psíquico – o inconsciente - para se fazer escutar. (1969.v.IV:17)

E é das esferas infernais que emerge o Inspetor. Agitadas as camadas inconscientes, ambos, Inspetor e Barão brindam. Não mais se defrontam, não mais caminham em sentidos opostos. Agora, espelham-se, refletem-se, reconhecem-se um no outro. Ouçamos o narrador:

Esses brindes foram verdadeiras confissões, com o abrir das nossas almas. E, na verdade, a quem podemos falar com mais franqueza do que a um desconhecido que nunca mais veremos? Além de que estes momentos de espontânea revelação em que abrimos quanto podemos todas portas e alçapões de nós próprios, estes momentos são tão difíceis de atingir, por covardia e por orgulho e pela incompreensão que nos rodeia, que, quando se consegue assim uma hora dessas, não devemos perdê-la, embora se fique, no fim, arrependido e triste como quem fez uma traição a si próprio. Mas, ao mesmo tempo, dá o alívio de quem abre uma válvula de escape quando a pressão por dentro é já demais. (p.75-6)

Após isto, mais uma vez o Inspetor é chamado pelo Barão para ir ver a Bela-Adormecida, a Madona do Campo Santo. Em cada bela adormecida subjaz uma possibilidade de tornar ativo um estado passivo. Se a Bela-Adormecida, pode simbolizar a *anima* do Barão, representa igualmente, a mulher idealizada, A Madona do Campo Santo, a mãe. Enquanto dirigem-se ao encontro da "*única*" da "*Ela*", o Barão exclama:

— Gostava de ser como tu: calar-me. Mas não posso. É pior. E assim vivo outra vez ... O ódio ... (riu com sarcasmo) . Meu pai ... Não podes compreender ... /.../ Meu pai tinha-lhes ódio, a Ela não, ao pai, só a ele. E não o matou, foi a mim e a Ela, foi a mim que ele matou. Um dia hei de contar-te tudo. (p.89)

Há, claramente, na confissão do Barão, a presença da marca da impossibilidade, do nó edípico fortemente atado no seu ego reprimido. Hélio Pelegrino, num belíssimo estudo sobre o Édipo e do qual já falamos aqui, revela-nos que

No inconsciente primígeno, anterior à reclusão do Édipo, a mãe é minha, nexual – e sexualmente – numa relação imaginária que antecede – e repele – a Lei da Cultura. Esse matrimônio eidético, ideal, implica numa franja infinita de inscrições, signos, hieróglifos de carne e reentrâncias, rumores e quenturas e odores que vão constituir galáxia materna – obscuro objeto do nosso desejo primordial. (1987:23-4)

E é a compulsão deste desejo primordial que instiga o Barão/Inspetor a ir ao encontro de "*A única*", "*Ela*", "*A Madona do Campo Santo*", "*A Bela-Adormecida*". Nesta nova procura o Inspetor perde-se novamente do Barão e passa por momentos de turbulência interna, sentindo-se em uma "*cavalgada*" (p.96), o que determina a presença da condição animal no ser humano, da condição dos instintos, pertencentes à zona natural, ao inconsciente, "*a mãe em nós*" (p.21). Numa cavalgada de clarões e sombras, entre visões nebulosas ou de uma nitidez que feria, mas sentindo-se um outro "eu", libertado daquele que ali havia caído, encontrava-se o Inspetor atônito e sonâmbulo. Após este momento de imersão simbólica no útero materno, após a simbólica realização do desejo de reexperimentação da vida edênica, o Inspetor retorna à realidade ao romper da manhã. Encontra um homem com um burro que, qual um *anjo da guarda* (p.101) o devolve ao palácio do Barão. O anjo, representante invisível das forças que vão e vêm entre a origem e a manifestação é o elemento que transita com o Inspetor na sua volta. O asno, em diversas tradições, aparece como animal sagrado. O baú que servia de berço a Dioniso era carregado por um asno, animal que lhe era consagrado. E nesta dionisíaca travessia pela novela *O Barão*, dialoguemos com significados viscerais do texto, quais sejam:

1. Inspetor - quer dizer encarregado de fazer a inspeção, de vistoriar, ver, observar, fiscalizar. Podemos, perfeitamente, aqui, associá-lo à consciência exacerbada

2. Barão - homem nobre, esforçado, valoroso, valente, varão, pertence à época medieval aos tempos imemoriais, longínquo, possuindo a coragem de romper os limites. Associemo-lo ao inconsciente

3. Idalina – serva e baronesa – transita entre os níveis Inspetor e Barão. É a que tudo sabe, a que pondera, a que detém o equilíbrio. Associemo-la ao ego.

Idalina, Barão, Inspetor – triângulo impulsionador da novela, símbolo de estratificação da personalidade humana, superego, ego, id – desmoronam e reerguem-se. O vinho desmancha os contornos que definem cada parte desta estratificação. E, mergulhando nos escosos do inconsciente através do fogo do vinho que impõe o desencadear ilimitado dos desejos, da libertação de qualquer inibição ou repressão, os personagens penetram no abismo de si pela emoção levada ao paroxismo. Após o mergulho no inconsciente, a emersão. O Barão fica ferido no seu palácio. Volta ferido de sua incursão pelo castelo da Bela-Adormecida: um tiro no ombro e fratura do crânio. O corte, o ferimento apontam, indiscutivelmente para a castração simbólica, quando do contato com a Bela-Adormecida, a mãe.

O DESEJO DOS DESEJOS

Segundo Freud, a gama de desejos que o ser humano diversifica durante toda a sua vida nada mais é do que os desejos do desejo, pois, o desejo em si define o que chamamos de a marca da impossibilidade – o retorno à vida intra-uterina. O nascimento é, em si, um ato erótico. O reencontro com o espaço do qual somos expulsos se constituiria, também, num ato erótico. Tomaremos de empréstimo, agora, o pensamento de Freud sobre o mito de Prometeu, no seu artigo *A aquisição e controle do fogo* para ilustrar a parte do texto em que o Inspetor põe fogo no quarto e sai de dentro do fogo para fora do seu abrigo.

Conta o mito que Prometeu doou à humanidade o fogo. Mas, para fazê-lo teve de furtá-lo aos deuses, escondendo-o num pau oco - falo. A aquisição do fogo, por sua vez, constitui-se num crime: o roubo. Se houve um crime, alguém foi insultado: os deuses. São os deuses, entretanto, que possuem o poder de realizar todos os desejos que são negados aos homens, inclusive o incesto. Psicanaliticamen-

te, o *id* representa o deus defraudado quando se renuncia à extinção do fogo. Quanto à punição que se impõe a Prometeu pelo crime de ter roubado o fogo, chama à atenção a escolha de um órgão dilacerado diariamente e renovado, também diariamente: o fígado.

Para os primitivos, o fígado era o órgão onde se concentravam todas as paixões e todos os desejos. A exigência de renunciar os instintos acarreta, no ser humano, sentimento de hostilidade e agressividade que só se transformam em sentimento de culpa em uma fase posterior do desenvolvimento psíquico. O fogo é símbolo da libido, como já vimos no decorrer de nosso estudo. Calor, paixão, fogo. O calor que emana do fogo assemelha-se ao calor da sensação que acompanha um estado de excitação sexual, e os movimentos das chamas suscitam, em nós, a imagem do falo em atividade. Sendo o fígado o órgão destinado a abrigar a paixão, sua importância iguala-se à do fogo. O fato de ser diariamente devorado e diariamente renovado dá-lhe a mesma imagem de desejo erótico – exaurindo-se e realimentando-se constantemente. Se nossos desejos são desejos de um só desejo matriz, podemos ler a ultrapassagem do Inspetor pelo fogo como possibilidade de simbolização de seu desejo inaugural. Saciado o desejo ele se acalma e, praticamente, ao finalizar a narrativa, reabre-a, dizendo

Sim Barão!... Hei de voltar, um dia. E havendo de tornar a perder-nos pelos caminhos sombrios de nosso sonho e da nossa loucura e mais vez havemos de cantar às estrelas, e dar a vida para ires depor outro botão de rosa lá na alta janela da tua Bela-Adormecida!...(p.104)

Cantar às estrelas significa desejo como sideral, aspiração, pneuma. A rosa cósmica - *Triparusundari* - referencia-se à Mãe divina. Caracteriza uma perfeição acabada, uma realização sem defeito, simbolizando, igualmente, a taça da vida, a alma, o coração, o amor puro. Pode-se contemplá-la como um mandala e considerá-la como um centro místico. A janela, abertura para o ar, para a luz, para a receptividade. Assim, tantos quantos forem os desejos e, tantas quantas forem as possibilidades de realizar este desejo, simbolicamente, tantas serão as vezes que ambos O Barão/Inspetor, a consciência/inconsciência, os desejos/desejo se perderão pelos caminhos da loucura e darão vida – morte – ressurreição – para o efêmero eterno despertar da Bela-Adormecida.

Sensual receptiva, a dimensão estética é criadora. É a dimen-

são estética o espaço no qual a natureza e a liberdade se encontram. A arte, sempre desafiadora, desafia o princípio de razão predominante. Ao invocar Eros, invoca a gratificação em oposição à repressão. Traz à tona a sua pureza e a sua animalidade: o seu permanente sempre perdura na pureza e na identidade e o seu corte profundo, em seus presentes vastos e abissais. Eros, como podemos pensar, é uma das divindades mais literárias do panteão grego, representando a força abstrata do desejo.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston (s/d). *Poética do espaço*. Rio de Janeiro : Livraria Eldorado, [s/d].
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre : L& PM Editores, 1987.
- CIRLOT, Juan Eduardo [et alii]. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo : Editora Moraes, 1984.
- DETIENNE, Marcel. *Dioniso a céu aberto*. Rio de Janeiro : Erudição & Prazer, Jorge Zahar, 1988.
- FONSECA, Branquinho da. *O Barão*. São Paulo : Verbo.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Rio de Janeiro : Imago, 1969, v. XVIII.
- _____. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro : Imago, 1969, v. IV.
- _____. *Conferência XIV*. Rio de Janeiro : Imago, 1969:v. XV.
- _____. A aquisição e o controle do fogo. In: *O futuro de uma ilusão, O mal estar da civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro : Imago, 1969, v. XXI.
- _____. Escritores criativos e devaneio. In: *Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Rio de Janeiro, Imago, 1969, v. IX.
- _____. O Inconsciente. In: *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre mepsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro : Imago, 1976, v. XIV.
- LAPLANCHE, J. e J.B. Pontalis. Vocabulário da Psicanálise. São Paulo : Martins Fontes, 1988, p. 307.
- PELEGRINO, Hélio. Édipo e a paixão. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- PLATÃO. *O banquete*