



Miguilim

revista eletrônica do netlli
Vol. 2, Núm. 2, Maio-Ago 2013

CINCO VOZES NUM COTIDIANO DE SOMBRAS: "PENTÁGONO DEHAHN", DE OSMAN LINS

CÍCERO EMERSON DO NASCIMENTO CARDOSO
Netlli - Universidade Regional do Cariri - (Netlli/URCA)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 27/05/2013 • APROVADO EM 29/09/2013

Abstract

Este trabalho se pauta na análise da obra "Pentágono de Hahn", que integra a obra "Nove, novena – narrativas", de Osman Lins. A partir da chegada de um circo a uma cidade interiorana que apresenta, dentre seus espetáculos, a elefanta "Hahn", cinco personagens expõem suas existências fadadas à brutalidade de um cotidiano "repleto" de vazios e experiências não vividas. O autor, nessa obra, arquiteta uma enredística polifônica que excede em lirismo, acuidade psicológica e catalogação de valores humanos indevassáveis o que a torna um profícuo objeto de estudo aberto às mais amplas incursões em se tratando de produção literária moderna.

Resumo

Este trabalho se pauta na análise da obra "Pentágono de Hahn", que integra a obra "Nove, novena – narrativas", de Osman Lins. A partir da chegada de um circo a uma cidade interiorana que apresenta, dentre seus espetáculos, a elefanta "Hahn", cinco personagens expõem suas existências fadadas à brutalidade de um cotidiano "repleto" de vazios e experiências não vividas. O autor, nessa obra, arquiteta uma enredística polifônica que excede em lirismo, acuidade psicológica e catalogação de valores humanos indevassáveis o que a torna um profícuo objeto de estudo aberto às mais amplas incursões em se tratando de produção literária moderna.

KEYWORDS: Modernismo. Narrativa Moderna. Osman Lins.

PALAVRAS CHAVE: Modernismo. Narrativa Moderna. Osman Lins.

Texto integral

Com uma obra marcada pelo rigor estético e pelo experimentalismo, Osman Lins se caracteriza como um dos autores brasileiros cuja produção literária, instigante e original, coloca em evidência os caminhos labirínticos da escrita em consonância com a construção de uma narrativa profundamente poética e dotada de valores humanos indevassáveis.

Osman Lins publicou, em 1966, a obra *Nove, novena- narrativas* que foi o ponto de partida para colocar em prática novos recursos de expressão. O subtítulo dessa obra –*narrativas*– já nos dá a dimensão do que o autor deseja realizar: colocar em pauta a discussão, de caráter teórico, sobre conceitos de gênero literário e forma literária.

Como se quisesse romper com os padrões formais estipulados por teóricos¹ tradicionalistas, o autor inova quando, ao invés de arquitetar seus textos de acordo com esses conceitos e regras, apenas os apresenta como “narrativas”. Podemos confirmar nossa suposição se considerarmos que, na ficha catalográfica da edição utilizada para nossa análise, essa obra é apresentada como “romance brasileiro”.

Além disso, nessa obra podemos encontrar histórias que apresentam fortes relações com o “sagrado”, com acontecimentos que se entrelaçam de modo surpreendente e com discursos de personagens que podemos identificar através de figuras geométricas, ou símbolos arbitrários criados pelo autor.

Dentre as nove “narrativas” apresentadas na obra em discussão, iremos analisar a terceira das narrativas que tem por título “*O Pentágono de Hahn*”, através da qual observaremos as histórias que se entrelaçam num enredo que apresenta personagens presas a um cotidiano aparentemente “mediocre” e que, após a chegada da elefanta Hahn, uma das atrações do circo que chega à cidade de Vitória de Santo Antão, interior de Pernambuco, dá abertura aos monólogos interiores de cinco personagens que vivenciam, perdidas em suas existências anônimas, acontecimentos “renovadores” em suas vidas.

Sobre um pentágono, vidas anônimas e um circo

Iniciaremos a nossa explanação com uma indagação muito pertinente para compreensão da obra em análise: a chegada da elefanta Hahn ocasiona a mudança nas cinco personagens que se entrelaçam na narrativa, ou apenas a sua chegada

¹Baseio-me, especificamente, nas visões formuladas por Massaud Moisés e Salvatore D’Onofrio em obras cujas referências apresentaremos no final deste trabalho.

coincide com os acontecimentos que as personagens estavam prestes a vivenciar no irremediável de uma vida medíocre e sem perspectivas?



Numa tentativa de responder ao questionamento acima, passaremos a analisar pistas que nos ofereçam alguma resposta. Para isso, começaremos pelo título que, como se pode constatar, é representativo para as inferências a que nos propusemos sobre a enredística que o autor nos apresenta.

Composto por um substantivo e uma locução adjetiva, esse título prenuncia, de certa forma, os acontecimentos que emergirão após o surgimento da elefanta Hahn na cidade. Consideremos que o termo “*Pentágono*” – forma geométrica poligonal que possui cinco ângulos e cinco lados de medidas iguais – relaciona-se com os cinco núcleos dramáticos apresentados na obra. A locução adjetiva “*de Hahn*”, que tem função sintática de adjunto adnominal, neste contexto, determina o substantivo “pentágono” tornando-o objeto de posse da elefanta que, por ser o elemento supostamente incomum à cidade interiorana de Vitória de Santo Antão – PE, detém em si a capacidade de reunir cinco personagens que, de pontos diferentes, a olham e vivenciam, isoladamente, vislumbradas com sua excêntrica presença, inúmeros dissabores existenciais.

Hahn, portanto, é a elefanta que se torna o ponto de convergência de todos os demais núcleos dramáticos presentes no enredo. Como um acontecimento epifânico, a presença de Hahn parece desencadear, nas personagens, o encontro consigo mesmas e com o que há de mais sôfrego em seus íntimos.

Na busca de tentar explicar o significado da palavra “*Hahn*” – que significa “galo”, em alemão, mas também (ALMEIDA, 2001, p. 31) “o preferido de todos ou o principal da aldeia”²– encontramos uma possível relação – inicialmente o que nos possibilitou essa associação foi a sonoridade do nome – entre a elefanta e a figura de um pacifista do zen-budismo proeminente na década de 60 chamado de ThichNhatHanh³.

Por ocasião da guerra do Vietnã, ele ajudou a população de modo ativo defendendo a ideia de que o budismo deveria ser “engajado” na luta em busca, sempre, da paz. Peregrinando em vários países de modo a promover organizações de apoio popular em cidades e aldeias bombardeadas pelas guerras, ele foi proibido, em 1966, de retornar ao seu país. E, em posteriores visitas aos Estados Unidos, elaborou um processo de paz que foi entregue às autoridades federais e do “*Pentágono*” – e pode ter alterado o curso da história dos Estados Unidos quando convenceu Martin Luther King a se opor publicamente à guerra do Vietnã.

Longe de querer extrapolar a leitura a que nos propusemos, a obra “*Nove, novena – narrativas*” foi publicada no mesmo ano em que ThichNhatHanh foi

²ALMEIDA, Hugo. Drummond e Osman Lins e o elefante: poéticas em confronto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 13, maio / junho. 2001.

³É necessário ressaltar que os nomes se aproximam apenas na sonoridade, e não na ortografia. Mas o nome do líder vietnamita aparece, por vezes, escrito incorretamente com a mesma grafia do nome da personagem evocada no título da obra em análise.

impedido de voltar ao seu país e que, em decorrência desse exílio forçado, realizou ações que, se estivesse em seu país, talvez não fosse capaz de realizar.

A figura da elefanta, que vive em peregrinação por várias cidades, e que consegue mobilizar populações inteiras em torno de sua figura excêntrica, instigando nas pessoas a curiosidade e, no caso do texto, o desejo de ir-se embora com o circo a fim de mudar de vida, nos remete à figura do pacifista ThichNhatHanh que defende a ideia de que, através da plena consciência, o homem poderia aprender a viver o presente, em vez de se apegar ao passado ou ao futuro e, em decorrência disso, sofrer.

Ao reportarmos-nos ao texto, nos dois primeiros parágrafos surgem três vozes que narram, cada qual em tempos verbais e espaços específicos, o espetáculo protagonizado pela elefanta Hahn o que evidencia, logo no início, o aspecto polifônico que se desenvolverá no enredo. E, para representar essas personagens, o autor utiliza símbolos arbitrários. Na sequência do texto apenas duas das vozes que iniciam a narrativa são retomadas com maior ênfase.

Ainda no segundo parágrafo, as personagens, ao discorrerem sobre a elefanta, se expressam por meio de verbos em tempos diferentes para narrarem a mesma cena (LINS, 2004, p. 30)⁴: “[...] assistimos o número de Hahn, e essas duas vezes / foram / foi / são / idênticas, tudo se cumprindo com uma regularidade polida nos ensaios.”

A narrativa continua com a mesma característica até que, a partir do terceiro parágrafo, sempre com o foco narrativo homodiegético-autodiegético, cinco personagens passam a expor seus ângulos de visão sobre a elefanta enquanto, aparentemente inconscientes de si mesmas, exibem suas vidas com as respectivas feridas existenciais que as fustigam.

À medida que as vozes das personagens irrompem, surgem seus anonimatos, suas vidas fadadas ao vazio, à solidão e à mediocridade do cotidiano. Neste cenário de supostas decadências, eis que surge um circo. Essa chegada torna-se motivo de “alegria” para a cidade e parece coincidir com as mudanças que essas cinco “solitárias” personagens vivenciarão.

Obedecendo à sequência em que são apresentadas, aparecem, representadas sempre por meio de símbolos, os cinco lados do “pentágono”: uma idosa que (p. 35) “*mal passara dos sessenta e três*” e que vivia com Helônia, sua irmã que “*não tinha setenta*”, e um irmão padre, convalescente; uma mulher que vive um caso amoroso com um adolescente que tem entre 12 e 13 anos, chamado Bartolomeu; um homem que, ao ir embora para Recife – casando-se por lá, em seguida –, deixou sua avó, com quem viveu sua infância, e retorna, como fazia com pouca frequência, para visitá-la em sua cidade natal; um rapaz solitário que, sendo irmão do meio de Oséas – mais velho – e Armando – mais novo –, sentia-se preso a

⁴Faremos, a partir daqui, no corpo do texto apenas referências às páginas do texto que ora analisamos.

uma vida vazia de infeliz “*celibatário*”; além de um menino que se divide entre: seu fascínio infantil pelas “*pandorgas*” e seu afeto por Adélia – uma senhora casada e que morava em sua vizinhança.



São essas as personagens que integram a narrativa de Osman Lins e que, às vésperas de se depararem com acontecimentos epifânicos irreversíveis, parecem perdidas em cenários de intenso vazio.

Duas vozes femininas e a senhorita Hahn que vai embora

A obra em discussão se caracteriza como um denso cenário de personagens propensas a se atirarem num abismo de pequenas “*glórias*” para fugirem das misérias existenciais em que se encontram. Cada uma delas se apoia em pequenos acontecimentos que possam tornar a vida menos insignificante.

No primeiro núcleo, uma personagem idosa – com foco narrativo autodiegético – apresenta seus irmãos: Helônia e o padre. Helônia, em busca de sentido, se encanta por um homem de seus “*trinta e tantos*” anos, chamado NassiLatif; enquanto seu irmão, o padre, é esquecido, na doença e na velhice, por seus fiéis. Seu cotidiano nos é apresentado a partir das observações que esta faz ao falar sobre Helônia, que vive a suspirar por Latif, e sobre o irmão padre a quem despense cuidados como se realizasse mais uma das muitas penitências a que se submeteu durante a vida.

Ao tecer comentários sobre seus irmãos, a narradora expõe, direta e indiretamente, a si mesma. E ela não demora a exhibir suas feridas existenciais: passou a vida na tentativa de se preservar para não ceder às luxúrias do mundo, não casou, não constituiu família, era uma virgem “*caduca*” – era tão preocupada em manter a conduta típica de uma “*irmã de padre*” que viveu de renúncias. Como consequência, restou resignar-se com sua sentida solidão, ao que ela afirma (p. 36): “*Era também muita – em minha irmã, em nosso irmão o padre, em mim – a solidão.*”

Vítima de uma visão coercitiva, imposta pela sociedade em que estava inserida, além da solidão que compartilhava com os irmãos, após a morte de ambos teve que lidar com uma solidão mais ampla: sozinha, teria que suportar a dor da perda e a ideia de que jamais seria assistida – como aconteceu ao seu irmão – pela mesma sociedade que cobrava de si a melhor conduta. A narradora vai ao encontro, desse modo, do que nos aponta o trecho:

Somos influenciados por inúmeros coletivos, tanto pelos grupos aos quais nos associamos quanto por aqueles dos quais não somos integrantes. Sejam os grupos que nos cercam de natureza acadêmica, espiritual, financeira, profissional, familiar, quer de alguma outra natureza, eles impõem poderosas recompensas e punições a seus membros e aos não-membros com idêntica aplicação. Eles operam de modo a influenciar e controlar todas as áreas possíveis – desde os nossos pensamentos até nossa escolha de parceiros e o trabalho de nossa vida. (ESTÉS, 1994, p. 284)

Sua tendência a resguardar o “status” de mulher piedosa e íntegra a torna partícipe do “clã” das guardiãs da tradição coletiva que não ousa questionar nem desafiar suas normas de conduta, ao contrário, se subordina aos seus ditames sem qualquer reivindicação. O preço a pagar pode ser alto, como nos afirma Estés⁵ (1994, p. 285): “Obedecer a um sistema de valores tão desprovido de vida provoca uma perda extrema de vínculo com a alma.”

Ao tentar impedir que a irmã vivenciasse a ilusão do amor devotado ao andarilho NassiLatif, sofre uma das possíveis investidas de punição social: Helônia, cujo comportamento contraria as regras que a irmã defende com unhas e dentes, ao ser advertida mais uma vez não a suporta e envenena sua comida – ao que se arrepende, depois, e pede perdão por tentar matá-la.

A narradora, portanto, ostentando seu indevassável autocontrole atira, sobre o leitor, suas tragédias familiares: estando seu irmão padremuito convalescente, estedefinitivamentemorre; Helônia, sentindo-se preterida, desnorreada, velha, ao saber que NassiLatif conseguira emprego no circo e que, com o circo, iria embora, vai perdendo rapidamente a última esperança de se realizar afetivamente – ela não se dá conta sequer da morte do irmão e, por não suportar o grau absurdo de frustração a que fora submetida, comete suicídio.

Um dos trechos em que a narrativa osmaniana atinge um dos mais altos patamares dramáticos, sem dúvidas, ocorre no momento em que NassiLatif, ofendido com a recomendação da narradora, de que ele não deveria visitá-las para que as pessoas não colocassem em dúvida suas reputações, as compara à elefanta Hahn (p. 49): “Quem está doido, pra falar mal de vocês? As duas já caíram em exercício findo há séculos! Junto de vocês, Senhorita Hahn é uma criança. Vão para o inferno. Velhas caducas!”

Em muitos momentos, é recorrente o quanto as irmãs vivem o eterno conflito pautado na dicotomia: mocidade / velhice. Esse conflito se dá, talvez, por elas terem consciência de que poderiam ter deleitado a mocidade, ao invés de se submeterem aos valores impregnados por uma sociedade baseada em conservadorismos.

Em vários trechos, por exemplo, a narradora dá indícios de que não se sente velha. Comprovamos nossa suposição no trecho em que, ao se referir ao irmão padre, afirma: “Surdo, quase cego, nem sequer ouvia os gritos da elefanta[...] e é difícil imaginar o que seria dele, não tivesse os cuidados de irmãs como nós, ainda moças.” Ao mesmo tempo em que diz: “Éramos mesmo tão velhas? Ela não tinha setenta, e eu mal passara dos sessenta e três”. Ambas ao escutarem, de NassiLatif,

⁵ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. mitos e histórias da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

que eram mais velhas do que a elefanta, sentiram como se a verdade, pesando toneladas, caísse sobre seus corpos fragilizados “pela idade”. Esse fator foi determinante para o desfecho da personagem Helônia.

Enquanto o irmão agonizava e Helônia se deixava esmorecer, sentada numa cadeira em frente para a janela, a narradora podia escutar (p. 59) “crianças soprando trombetas, barritos do animal, a orquestrinha do circo executando a música tantas vezes ouvida, o vozerio, depois a leva cantando.” Ao sair de casa em busca de alguém que a ajudasse a fazer as rezas pelo irmão, constatou que todas as pessoas da vizinhança tinham ido ver a elefanta. Ao retornar para casa e procurar a irmã, nas trevas, encontrou-a (p. 60) “suspensa num cordão de anafia, roçando o chão com os artelhos.” A morte do irmão padre coincidiu com a ida de Hahn que, ao ir embora da cidade, levou também o amado de Helônia, e ela própria, deixando a narradora, como se a punisse por ser tão submissa a um espaço social estabelecido de normas de conduta por vezes obsoletas e “castradoras”, mais solitária do que nunca.

O segundo núcleo dramático apresenta, também, uma personagem feminina. Uma mulher, ao visitar a elefanta Hahn, depara-se com os olhos azulados de Bartolomeu, um adolescente que aparentava ter entre 12 e 13 anos de idade. Ao ver seus olhos sente-se fisgada por eles desde o primeiro momento. No trecho seguinte, podemos constatar o forte lirismo com que o autor concebe a relação tumultuária vivida pela personagem narradora, que se autodenomina uma “mulher feita”, e pelo adolescente a quem devota seus afetos:

Só então vejo os olhos de Bartolomeu, também lacrimejantes, mas azuis, e penso que são eles a fonte dos inexplicáveis tons marinhos que adoçam o lombo da elefanta, e eu própria me sinto, por um segundo, banhada de azul. (LINS, 2004, p. 33)

Surge, a partir desse primeiro encontro, uma forte necessidade de aproximação, embora a narradora evidenciasse, inúmeras vezes, a necessidade de fugir da relação que, aos seus olhos, e da sociedade coercitiva, seria um absurdo, um desvirtuamento dos valores morais. Mas a renúncia “não” falou mais alto e, em várias ocasiões, o casal decidiu se encontrar sempre às escondidas em locais “sombrios”. Os encontros continuaram a acontecer: foram ao cinema e ao reservatório da cidade – antigo hospital de “bexiguentos”.

Cada gesto realizado por Bartolomeu, nos encontros, o aproximava mais da narradora que, incapaz de resistir, tornava-se “vítima” conformada de um amor que se encaminhava para o fim antes mesmo de se consolidar.

Um elemento que não pode ser deixado de lado, em nossa análise, está vinculado ao modo por vezes autodepreciativo com que a personagem se autodefine. A única alusão à sua idade surge no trecho (p. 56): “Sinto transmitir-lhe pela boca, como um alimento, alguma coisa de meus vinte anos”. Não fica claro, no texto, a idade da narradora e sua disparidade em relação à idade do adolescente, o que dá abertura para que encontremos um teor ambíguo no texto: a personagem se esconde por que não suportaria ser acusada de seduzir menores, ou por que não

suporta ser vista pelas pessoas por alimentar autocomiserações e baixa-estima em decorrência do aspecto físico de que dispõe?

71

As pistas de que dispomos no texto, para responder à pergunta que acima fizemos, podem ser encontradas em diversas passagens, mas, para ficarmos apenas com um exemplo, leiamos o trecho seguinte:

Movendo-me, senti o volume das minhas ancas e tive consciência de que no meu andar pesado, em meus quadris ondulados, no tronco sem cintura, é possível descobrir, bastando para isso um pouco de maldade, semelhanças com Hahn. Até meus seios, de que tanto e sempre me orgulho, pareceram-me descomunais. Nosso pobre amor, precário e frágil, será dissolvido no ridículo. Guardaremos, de tudo, uma recordação humilhante. Por isto olho as casas desta cidade subitamente odiada, perante a qual eu sou Hahn e Bartolomeu o domador, e ponho-me a chorar. É a primeira vez que ele toma, entre as suas, minha mão. Quisera oferecer-lhe, em sinal de reconhecimento, um ramalhete de dalias. (LINS, 2004, p. 41)

Encontramos, nesta passagem, vários elementos que podem servir para compreendermos melhor o psicologismo da personagem feminina em pauta. Por meio de sua autodescrição, se evidencia uma tentativa de autodeformar-se, como se ela, por meio da autodepreciação, conseguisse se conformar com o fato de que não poderia deleitar por muito tempo o amor que devotava a Bartolomeu. A personagem funde-se à imagem “avantajada” da elefanta para convencer-se de que não passa de um “ser disforme”, que não merece – ou não pode? – dar vazão aos seus afetos. Seu corpo, bem como o que motiva sua alma – o amor por uma quase criança –, a conduz a uma forte sensação de inferioridade. Diante disso, ela superdimensiona negativamente os gestos externos como, por exemplo, os assovios que escuta no dia em que vai, com Bartolomeu, ao cinema – sente-se como se todos a espreitassem para puni-la.

Essa suposta sensação de inferioridade, e medo de punição, pode estar vinculada a complexos que são resguardados na psique da personagem. Ao relacionar a condição da mulher à “fome da alma” que irrompe quando esta se entrega à submissão estipulada pela coletividade, Estés (1994) considera que a mulher tende a definir e, conseqüentemente, se corroe em seus complexos tornando-se dominada por uma excessiva “palidez”, por ter subjugado sua vida interior, sua “alma”. Assim, para compensar a profunda “fome da alma” que, irremediavelmente, surge (1994, p. 287): “É possível que a vida de uma mulher defina no fogo do ódio a si mesma, pois os complexos corroem fundo.”

Buscar viver a realização dos seus afetos, por meio de um caso não convencional, poderia indicar, nesta perspectiva, o que Estés afirma (1994, p. 287): “Nessa situação, a mulher arde de fome por qualquer coisa que a faça se sentir viva.” O que poderia explicar o porquê de seu envolvimento atípico com o adolescente, ou seja, presa aos complexos impregnados em si, em decorrência dos fatores sociais, ela sentia-se “faminta” e, para suprir essa “fome”, aceitou viver uma aventura amorosa, mesmo que essa aventura fosse efêmera, o que confirma, de

certo modo, o que ainda nos diz Estés (1994, p. 90): “Se alguma coisa der a impressão de preencher o anseio, a mulher a agarrará, sem fazer perguntas”.

No trecho em que a narradora alude ao fato de que Bartolomeu é seu domador, podemos perceber a metáfora construída com o rancor gerado pela sensação de inferioridade ante o amado: sendo mais velha, metaforiza-se na imagem da elefanta e associa Bartolomeu, por sua vez, àquele que, mesmo sendo inferior no tamanho – nesse caso, inferior na idade – é capaz de domar, de inferiorizar, de subjugar, de dominar, ao que diz: “[...] eu sou Hahn e Bartolomeu o domador.”

A narradora faz alusão, recorrentemente, à “Marcha Triunfal”, música tocada durante as apresentações da elefanta. Essa composição musical é parte da ópera que evoca no título uma forte personagem feminina idealizada por Giuseppe Verdi, em 1871, “Aída”.

Na passagem: “Quisera oferecer-lhe, em sinal de reconhecimento, um ramallete de dalias”, podemos perceber o erotismo que perscruta os envolvidos na cena. Como nos afirma Paz sobre o erotismo (1991, p. 74): “Sua essência é o imaginário: o erotismo é uma metáfora da sexualidade [...], é uma representação, uma cerimônia de transfiguração.” Diante disso, podemos considerar que, ao referir-se à ideia de ofertar “dalias” a Bartolomeu, a narradora evidencia em si a concepção de um imaginário que tende a metaforizar a entrega do próprio corpo. O corpo compreendido, aqui, como elemento simbólico capaz de resguardar uma instância biológica (sexualidade) e uma instância moldada por valores de uma dada sociedade, ou seja, por valores culturais (erotismo)⁷.

Desse modo, podemos considerar que essa personagem, ao idealizar a oferta de um “ramallete de dalias”, deseja doar a si mesma impelida por devotado amor. Essa ideia de “doação”, “entrega” – gesto que admite inúmeras conotações de caráter sexual, à luz do senso comum, que atribui à mulher a condição, por vezes, de sujeito subjugado e passivo –, no texto, traduz um teor de intenso lirismo.

Se considerarmos a flor como metáfora para a representação da genitália feminina – o que, de modo recorrente, podemos perceber em várias manifestações de caráter artístico – poderemos relacionar a personagem feminina narradora, detentora do poder conferido à palavra, à externalização de seu erotismo por meio de um discurso que se pauta na ideia de que, para sinalizar reconhecimento, ofertaria ao seu amado um “ramallete de dalias”. Temos, mais uma vez, portanto, a metaforização do corpo no desejo de oferta das flores.

A “dália” é um tipo de flor originária do México que possui variações de cores e caracteriza-se pela beleza e pelo porte – é uma flor ornamental maior que as demais flores. A narradora metaforizou-se, anteriormente, na figura da elefanta Hahn, agora se metaforiza, talvez sem atentar para essa ideia, numa nova imagem de “grandes dimensões”.

⁶PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

⁷Apresentamos essa dicotomia sexualidade / erotismo a partir do que nos apresenta Octavio Paz.

O último encontro que ocorre entre os dois se dá no ponto mais alto da cidade onde se encontra o reservatório de água. O lugar, outrora, era denominado o “Retiro”, porque era onde funcionava o hospital reservado para pessoas que eram vítimas da bexiga – o mesmo que varíola: doença infectocontagiosa. O casal percebia, respectivamente, as águas do reservatório em seus pés e, em suas cabeças, as águas da chuva que se formava.

O vocábulo “água” concentra uma forte carga semântica que pode nos indicar inúmeras hipóteses. Está vinculada, dentre outras acepções: aos ritos religiosos representando, desse modo, purificação; representa mudança quando associada à ideia de transporte, deslocamento de um espaço para o outro, transformação, o “vir-a-ser” heraclítico; e pode, também, vincular-se ao erotismo e à sensualidade uma vez que podemos associá-la à lubricidade comum no ato sexual. Parece-nos que as duas últimas possibilidades são mais pertinentes para nossa especulação.

A cena apresentada é vertiginosamente erótica e representa, também, uma suposta mudança, passagem, na metáfora da descoberta do amor por meio do sexo. Elementos reforçam essa suposição: o ponto mais alto da cidade – o desejo sexual do casal que chegou ao ápice –, o trem que aponta longe com o farol aceso, as muitas árvores que escurecem – árvores cujos formatos podem ser associados ao objeto fálico masculino, e o trem à capacidade de atravessar espaços íngremes, devassar, penetrar em âmbitos aparentemente inacessíveis –, as nuvens prontas para chover – a preparação para o ato sexual ante a suposta lubricidade do casal –, o dia que se acaba e dá lugar à noite – a metáfora do crepúsculo como momento em que se “morre” um dia para que outro “renasça”, deixando o “mundo” nostálgico ante o dia que nunca se repetirá – são elementos que poderiam representar, sem dúvidas, várias pistas que confirmam as hipóteses levantadas.

E, quando encerra seu discurso, por meio de uma carta de amor, a narradora funde-se com a imagem da elefanta, quando, certa de que vai embora, despede-se do seu amado tendo exposto que pensara em oferecer-se para trabalhar no circo, mas ia embora porque o pai fora transferido para outra cidade. Conclui a carta, carta dotada de um intenso lirismo, da seguinte forma:

Lembro-me de quando, ao céu da tarde, Hahn me pareceu mais azulada, iluminada pelos teus olhos. Agora ela se vai, nunca mais a verei. Despeço-me também do nosso amor incompreendido, que tão pouco viveu e tão feliz me tornou. Foi, apesar de tudo, o que de mais belo conheci na vida. Amar-te-ei sempre. Tua... Hahn. (LINS, 2004, p. 61)

Tríade de vozes masculinas

Em seguida, discorreremos sobre as três personagens masculinas presentes na obra em discussão. Na sequência em que surgem na narrativa, encontramos: um homem nostálgico que visita a cidade em que passou sua infância, um rapaz

solitário que amarga uma imensa sensação de vazio existencial e um garoto que se divide entre as peripécias da infância e a sexualidade que desabrocha quando este passa a vislumbrar a beleza de sua vizinha.

O homem nostálgico fez alusão ao fato de que só visitava a cidade, em que morava sua avó, em dias de domingo e, naquela data específica, assumia que desejava fugir da presença insuportável da esposa a quem não mais amava. Desceu do ônibus, na frente do circo, e deparou-se com a elefanta – enfatizou que se tivesse viajado de trem talvez não a tivesse visto. Ao olhar para o animal, percebeu que havia um velho que também o contemplava. Sem dar muita atenção ao que o velho falou, se preocupou em descrever a elefanta e afastar-se o mais rápido possível daquele espaço – a tarde de domingo estava apenas no início.

Em seguida, ao chegar à casa da avó descreveu imóvel apresentando pormenores – assim como o fez com a elefanta – e teve a impressão de que a avó não se encontrava na casa, embora sua presença se personificasse na mobília e no asseio do ambiente, ao que afirmou (p. 38): “A presença da minha avó abrange o cheiro das coisas.”

Entrar naquela casa era retornar, inevitavelmente, a um passado infantil em que, na figura maternal da avó, pôde obter afeto e segurança que, à primeira vista, o incomodavam. Mas entrar naquele espaço “sagrado” era, também, entrar no que havia de mais doloroso em si (p. 38): “Apercebo-me, pela primeira vez, do quanto minha vida se tornou estéril e quão hostil é o meio onde flui a mor parte dos meus dias. Um monstro, ao sol e no silêncio; um paquiderme, não de grandeza, mas de aridez e pobreza interior.”

Essa autodefinição da personagem, depreciativa e angustiada, nos dá a dimensão dramática em que esta se encontra e evidencia o teor “macabro” de uma vida que, devorada por frustrações, se metaforiza na imagem de um “paquiderme” perdido em “aridez” e “pobreza interior”. As feridas existenciais da personagem são atiradas no ar pesado de um domingo entediante e, como se buscasse fugir do mundo, e seus dissabores cotidianos, refugia-se na casa materna.

No silêncio da casa, ele constatou que a avó dormia. Logo após, foi ao quarto, que era seu na infância, e perscrutou os espaços com a mesma angústia com que chegara a casa e deitou. Lembrou-se de que recebera uma carta sentida da avó, que o esperara para almoçar em comemoração ao seu “décimo nono aniversário”, a que ele, por nenhum motivo de maior importância, não comparecera. A angústia era norteadada pela nostalgia de um tempo que se dissipara e que, aparentemente, a personagem não soubera valorizar, ao que alude metaforicamente:

O elefante branco, por muito raro, foi por longo tempo honrado com homenagens, velas sagradas, representações teatrais, vestes de luxo, jóias (sic), procissões. Intimidava. Também eu me sinto amedrontado ante o pressentimento de que um tempo morto, enorme e branco se aproxima de mim, ou mais de um tempo, blocos gigantescos [...], bater de corações, mesas desertas, três vultos concentrados numa espera vã, porões com tonéis cheios de

água fresca, que outrora desdenhei, buscando-a em dornas secas.
(LINS, 2004, p. 42)

Entrando no próprio quarto, deitou-se na cama e dormiu, mas, ao acordar, entrou num estado de êxtase ao escutar a voz da avó que conversava, com a filha, na sala. Como se experimentasse um momento de “epifania”, sentiu-se volta ao passado – um passado que lhe proporcionava paz de espírito, proteção e bem-estar.

O narrador passa de um estado de “graça” a uma especulação, de caráter estético, sobre como poderia lidar com seu mundo – mundo devassado por um cotidiano entediante – de modo que, recorrendo ao passado, pudesse encontrar amparo e paz de espírito no seu presente e, também, no seu futuro. A escrita surge, portanto, como uma possibilidade de retomar esse passado “pacífico”, que a personagem vivenciara, por instantes, naquela tarde de domingo silenciosa, quando acordou e viu “teias de aranha” iluminadas pelas réstias, “cor de laranja”, do sol.

Podemos encontrar mais um momento de forte lirismo na obra em pauta quando, por meio de recursos metalinguísticos, o autor apresenta o narrador frente às indagações pertinentes à concepção artística:

Escrever. Nisto encontraria a salvação? Assusta-me a indispensável e árdua aprendizagem. [...] Teias de aranha são instrumentos de astúcia, ajudam a enredar os elefantes. Silêncio, perseverança, audácia, paciência, teias, os sentidos alerta, armas que terei de obter, para cercar as palavras, amestrá-las depois com agulhão e banho. (LINS, 2004, p. 50)

A busca por si mesmo se confunde, desse modo, à busca pela “forma” e pelo “conteúdo” que um escritor, comprometido com a perfeição artística, persegue para realização de sua obra. Assim, supomos que o vazio existencial que a personagem experimentara ao chegar à casa da avó, não pela porta da frente, mas pulando o muro e entrando pela porta da cozinha – como um “fora da lei” faria –, foi preenchido por seu gesto não usual, ousado e, de certa forma, audacioso. Isso nos permite dizer que essa imagem é a metáfora mais adequada para a realização de uma obra literária: ao escritor caberia o gesto inovador, corajoso que poderia torná-lo capaz de vislumbrar, no presente, os valores do passado e refazer sua escrita sem se sentir angustiado por isso. E uma lição existencial – por que não dizer estética? – nos é apresentada:

Não se oferecem nunca por acaso, de improviso, as decisões essenciais de um homem; tal como na obra de arte, vamos chegando a elas devagar, com iluminações, e sobretudo com amadurecimento, esforço, meditação, exercício. (LINS, 2004, p. 51)

Seu discurso se encerra com a constatação de que tem que encontrar, por meio de si mesmo, o “contentamento e a paz” e, enquanto fomenta essas especulações, num gesto que instiga o leitor à percepção do belo no que há de mais simples, ele diz: “Minha avó guarda os talheres e a louça que lavou.”

As duas outras personagens masculinas, cujas vozes irrompem no absurdo de um cotidiano de aspecto supostamente medíocre, e completam a tríade masculina dessa obra osmanianasão: o primeiro, um menino apaixonado por “pandorgas”, e, o segundo, um rapaz solitário.

O menino, que se sentia fisgado por “pandorgas” que revoavam pelo céu da cidade, inicia sua narrativa fazendo alusão a detalhes da sua rua. Além de expor o fato de que a rua ganhara “status” com o tempo, cita a personagem Adélia que, casada com um comerciante, era alvo de seu mais sentido afeto. Adélia, inclusive, é quem o presenteia com uma “pandorga” em formato de índio rubro, como se adivinhasse qual era a que ele preferia.

Na sequência, o menino narra a chegada do circo – tendo na elefanta Hahnsua maior atração – e alude ao fato de que o dono do circo soltava um “papagaio de papel” azul, vermelho e laranja, que ninguém na cidade conseguiria imitar, para divulgar as atrações do circo. Ao vê-lo, o menino decidiu que faria um “papagaio” tão bonito quanto o do dono do circo. Em seguida, o menino continua apresentando detalhes da cidade e comenta, por exemplo, que esta possuía água encanada – água que deixou de ser distribuída porque as encanações não foram bem cuidadas. Mas, de repente, das torneiras desusadas surgiu um fio de água que se “dava” gratuitamente às pessoas, por algum tempo. Enquanto o menino explana detalhes da cidade produz, com empenho, seu “papagaio” – não demoraria e teria em mãos um “papagaio” melhor e maior do que o do dono do circo.

Após produzir o brinquedo, que chamou atenção da cidade a ponto de Hahn ser, por instantes, relegada a segundo plano, percebeu que um “papagaio” vermelho, tendo vidro na linha, cortou a linha do seu “papagaio” que foi perseguido por vários meninos que o rasgaram, maldosos, assim que o conseguiram pegar. O menino, na tentativa de defender seu invento, foi apedrejado, literalmente. Sentindo-se perdido, começou a chorar e, para refugiar-se, abraçou-se ao tronco de uma árvore – nessa ocasião encostou seu rosto nos pelos de uma lagarta que o queimou.

Inúmeras imagens surgem, nas camadas profundas do texto, e nos possibilitam compreender a atmosfera conflituosa em que se insere a personagem protagonista desse fragmento da narrativa, que é uma criança.

Em vários trechos, podemos perceber que o menino não é membro de uma família que o assista afetivamente, o que o leva a considerar a mulher do vizinho, Adélia, como um ser à parte no seu universo de solidão e indiferenças. Ela, por sua vez, compensa a ausência de filhos despendendo ao menino sua constante atenção.

O fio de água que sai das torneiras, de repente – a que o menino faz alusão enfaticamente em sua tentativa de delinear o espaço em que está inserido –, poderia confirmar, mais uma vez, a imagem da “água” como representação da sexualidade que, no caso do menino, estava prestes a aflorar estimulada pela relação ambígua que este vivenciava com sua vizinha – ambígua porque Adélia representa, consciente ou inconscientemente, uma suposta compensação para a “indiferença” materna, ao mesmo tempo em que desperta nele forte desejo de

conotação sexual. Podemos confirmar essa hipótese com a passagem (p. 56): “A senhora é tão bonita. Queria ser irmão. Sobrinho. Ou primo. Primo era melhor.” Ser primo o isentaria de culpa, neste caso, por vê-la como objeto do seu desejo.



A “pandorga”, que aparece no texto recorrentemente como “papagaio” – uma das variações da palavra que designa um tipo de brinquedo feito com papel e talos amarrados com linha nas extremidades –, pode nos remeter à comparação, vulgarmente veiculada pelo senso comum, entre o genital masculino e a “pandorga”. A “pandorga” tende a ser suspensa por uma linha e solta no céu, sob efeito do vento e, quanto mais subir, mais demonstrará a aptidão do seu dono em manusear o brinquedo, enquanto, numa acepção não só anatômica, mas também submetida a uma visão “machista” – outorgada pela tradição social pautada em valores masculinistas – o homem seria mais notável à medida que fosse capaz de erigir seu objeto fálico a fim de demonstrar virilidade, força física e vigor sexual.

Essas imagens dão ênfase ao que tentamos delinear nesta leitura: o menino tenta competir com o “papagaio” do dono do circo com a intenção de demonstrar – inconscientemente, talvez – para si mesmo, para os familiares e, sobretudo, para Adélia, sua capacidade, força, aptidão para erguer no céu sua “pandorga” imensa e inigualável. Mas seu plano “exibicionista” é fracassado e ele termina por abraçar uma árvore – que não seria extrapolar o texto se a associássemos à simbologia do objeto fálico masculino representativo de “poder e supremacia” pela tradição que o menino, mais uma vez inconscientemente, busca para si como forma de proteger-se das frustrações.

Será que todas as retaliações que sofrera não foram consequência de uma leve punição do destino por ele ter querido chamar mais atenção do que a excêntrica senhorita Hahn? Mas a queimadura no rosto, proporcionada pela lagarta que estava na árvore que abraçou, não representou frustração – Adélia beijou-o exatamente no local em que a lagarta o queimou.

Chega o dia em que a elefanta vai embora da cidade, e o marido de Adélia não quis ir despedir-se do circo – o menino vai em sua companhia. Uma forte chuva caía quando Hahn, pisando em grandes poças d’água, ia embora. Mais um cenário lírico e erótico podemos perceber na descrição do menino que, sob efeito da chuva, vislumbra o corpo de Adélia molhado, e a deseja, ao mesmo tempo em que lamenta pela despedida da visitante mais ilustre da cidade. Este expressa, encerrando, comovido, seu discurso (p. 58): “Adélia, o vestido molhado, penetra-me e descobre, em minhas pupilas, de cócoras, chorando, espreitador, um homem temporão. Sorri compreensiva e afaga-me a cabeça úmida.”

Com a intenção de concluir nossa análise, aludiremos à última personagem que completa a tríade masculina dessa obra e que integra, além disso, o “pentágono” que se formou com a visita da elefanta Hahn.

Esta personagem, um “celibatário”, convive com seus dois irmãos: Oséas, o mais velho, e Armando, o mais novo – é o irmão do meio e, como ele mesmo afirma, “a fusão” entre os dois. Apresenta o irmão mais velho, Oséas, como um tipo que, ao escolher uma mulher para casar, “aos vinte e poucos anos”, agiu com sua

peculiar não sutileza, observando detalhes anatômicos desta – não queria esposa que tivesse pernas grossas, porque mulheres de pernas grossas, segundo ele, eram preguiçosas; nem mulheres com dentes estragados, porque isso seria reflexo de “boa ou má saúde”; no entanto, mesmo casado, continuava com o mesmo hábito da juventude de procurar prostitutas. Armando, por sua vez, o irmão mais novo, apresenta o perfil do “artista” que, com um “olhar etéreo”, comedido, vestido de branco, evitava multidões, e costumava refugiar-se num ateliê para realizar suas pinturas.

Enquanto discorre sobre o grande acontecimento da cidade – a chegada de Hahn –, o narrador faz alusão ao escritório em que trabalha, embora não especifique a profissão exercida, e à sociedade comercial que os dois irmãos estabeleceram. Esse detalhe nos indica a condição social dos três e instiga-nos a realizar mais uma pergunta: o que impediria o narrador de estabelecer vínculos afetivos, como o fizera Oséas, se sua condição social o colocava numa posição de privilégio que poderia chamar atenção das moças casadoiras de sua cidade? A mesma pergunta poderia ser aplicável ao irmão mais novo. Na sequência do texto, procuraremos elementos que nos deem algumas respostas.

Ao saber que a elefanta Hahn chegara à cidade, o narrador convida os irmãos a visitarem-na ao que eles se recusam. Com Armando, chega a dialogar e utiliza, como forma de convencimento, o fato de que este poderia pintar a elefanta – já que essa era uma das suas práticas. Contra-argumentando, ele fez menção a ideia de que, no circo, haveria “muita gente”. O diálogo se estende e eles entram numa discussão sobre o formato das rugas da elefanta – instigar o irmão a ir ver a elefanta com uma especulação de caráter artístico não fora um bom recurso.

Ao deixar o irmão, o narrador, como de costume, sai pelas ruas, sozinho, repetindo gestos impregnados em si e, durante o passeio, denuncia seus conflitos íntimos. Fadado a se consumir nas repetições de um cotidiano vazio, faltava-lhe motivação que o impelisse a viver transgressões, aventuras amorosas, ou mesmo a seguridade de um relacionamento conjugal que lhe desse uma família e garantisse paz.

Enquanto anda pela cidade, fantasia sua ida ao circo, para vislumbrar a elefanta, como se estivesse em busca de eventos não ocorridos em sua existência solitária (p. 44): “la como quem fugiu de casa, violou o castigo, insurgiu-se contra a opressão e ruma para o encontro combinado, cheio de amor que os nossos pais não entendem e querem destruir.”

Em meio à sua constante reflexão, lembra-se de que o bairro em que funcionavam os prostíbulos da cidade fora transferido para outro lugar – novas casas se aglomeravam no espaço outrora tão visitado por ele. As mulheres de sua época – evidências de que ele não era tão jovem – são mencionadas como se ele as contemplasse ante a implacabilidade do destino e suas punições (p.48): “As mulheres de então morreram ou vivem de esmolas, ou apodrecem em asilos, alguma tem marido, filhos, queixa-se da vida.”

Como se cada vez mais mergulhasse em seu íntimo, suscitado pela presença da elefanta na cidade, funde-se à imagem do elefante e apresenta-nos hábitos desses animais como se expusesse algo muito próximo de si:

Os elefantes vivem em bandos e são afetuosos; háporém exemplares sozinhos, rebeldes, intratáveis. Os elefantes amam-se, e são gentis; os solitários recusam-se a participar de incursões e peregrinações, afugentam as fêmeas, bebem sós, tomam banho sós, envelhecem sós. Eu queria ingressar não importava em que bando, ser reconduzido a alguma convivência, afagar um flanco de mulher. (LINS, 2004, p. 48)

E valemo-nos de mais uma indagação: ao falar dos hábitos dos elefantes, era a ele mesmo e aos irmãos – uma vez que se definira como o meio termo entre eles – a que se referia? Se considerarmos o comportamento da personagem – delineado por um discurso que o expõe sem qualquer restrição – perceberemos que este, como demais personagens citadas no texto, se metaforiza na figura do elefante principalmente quando se refere ao isolacionismo típico de alguns exemplares da espécie.

Em seguida aos momentos de intensa introspecção, como se buscasse fugir da sensação de mal-estar que a consciência de si mesmo proporcionou, vai a um prostíbulo e descreve o cenário decadentista em que se encontra. Vê uma mulher vestida de cinza e a deseja, mas é abordado por outra mulher que o segura pelo braço e o conduz ao quarto e ele, em pensamento, lamenta que (p. 49) “nem ali [...] tinha escolha na vida.”

Entra na companhia da prostituta, no quarto, e em seguida sai do prostíbulo – ao que se encontrara com Oséas e, comovido, afirma ao irmão que vai se casar. Divaga pelas ruas quando, “epifanicamente”, presencia a queda de “um poste” – ou a quebra de “um gerador”? – no exato momento em que o circo se organiza para sair da cidade. Ele presencia, ainda, na escuridão das ruas o rosto do seu irmão Armando que, com seu “*olhar etéreo*”, não tinha interesse em olhar a elefanta, mas observar “*o pátio enluarado*”. Cada um deles, elefânticos, perdidos na solidão da “espécie”.

Testemunha, desse modo, a saída do circo e demonstra sua angústia em perceber que o espetáculo ia terminar. Mas uma imagem se opõe ao que ele sente (p. 58): “Só restava Hahn, alegre, à luz da lua.” Além disso, nas cenas finais, uma imagem sonora amplia o lirismo do texto – a “Marcha Triunfal”, da ópera “Aída”, reaparece e é cantada pelas pessoas que presenciam os últimos momentos da elefanta na cidade. Poderíamos relacionar a sonoridade do vocábulo “Aída” à sonoridade da expressão “a ida” – a partida – e, assim, intuir o tom de despedida que a personagem Hahn prenuncia desde o momento em que aparece na cidade quando, nas suas apresentações, era tocada a “Marcha Triunfal”. A marcha, por fim, era triunfal, também, no sentido de despedida. E o narrador, como se reproduzisse o que toda a cidade desejava expressar, olha para a elefanta e exclama (p. 59), com voz rouca: “Adeus, Hahn!”

Referências

ALMEIDA, Hugo. Drummond e Osman Lins e o elefante: poéticas em confronto. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 13, maio / junho. 2001. p. 31 – 46.



D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. O corpo jubiloso: a carne selvagem. In: *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LINS, Osman. Pentágono de Hahn. In: *Nove, novena – narrativas*. 4. ed. São Paulo: Companhia das letras.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1974.

PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

VERUNSCHK, Micheliney. Relicários de narrativas. In: *Discutindo Literatura*, São Paulo, n. 19, 2008. p. 60 – 63.

Para citar este artigo

CARDOSO, Cícero Êmerson do Nascimento. Cinco vozes num cotidiano de sombras: "Pentágono de Hahn", de Osman Lins. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 2, n. 2, p. 64-80, ago. 2013

Os Autores

Cícero Êmerson do Nascimento Cardoso é graduado em Letras, pela Universidade Regional do Cariri – URCA –, e é Especialista em Língua Portuguesa, Literaturas Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa. É Professor de Língua Portuguesa da rede pública de ensino do Estado do Ceará. Publicou em 2011 o livro de contos "Breve estudo sobre corações endurecidos" e os cordéis: "A Beata Luzia vai à guerra", em 2011, e "A artesã do chapéu ou pequena biografia de Dona Maria Raquel", em 2012. Participou, ainda em 2012, da I Mostra de Poesia do Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB – ocasião em que teve seu poema "Soneto de quem espera esperantemente" selecionado para publicação e realização de performance poética. Desenvolve trabalhos acadêmicos vinculados à Literatura, Filosofia e Educação.