

O Jogo Espe(ta)cular da Representação:

O Coronel e o Lobisomem

WANDER MELO MIRANDA

(...) Que significa esta história inverossímil? A vontade de que ela seja verdadeira, vontade que se confunde com a necessidade que alguém teve de forjá-la, merece que nos detenhamos um pouco nela.

O. MANNONI

INTRODUÇÃO

As reflexões contemporâneas sobre o discurso, em Lacan e Foucault por exemplo, afastam-se sobremaneira da concepção clássica: os signos não são mais transparentes, isto é, entre o nomear e o nomeado interpõe-se uma barra, uma descontinuidade é estabelecida. Desse modo, as palavras não são as coisas e entre aquelas e estas não existe nenhuma relação natural que resgate os signos de sua opacidade. Lacan dirá que a barra separadora entre o significante e o significado faz com que este se coloque no lugar daquele ou, nas palavras de Costa Lima: “o significado nasce da Lei, o significante guarda o desejo, que reprimido, entretanto não se dissipa”.¹ Logo, a entrada no simbólico, instaurada pela situação edipiana, introduz-se pela entrada em outro domínio simbólico: a linguagem.

Ao analista do discurso literário caberia mostrar que entre o dito do texto e o seu silêncio instaura-se o sentido. Ressalve-se que significação e sentido não são o mesmo, pois, separados por uma barra, o elemento de cima é o lugar tenente do que se oculta". Para um tipo de análise como esta — a análise sistêmica —, sustentada pela categoria do inconsciente (visto não somente como conteúdo manifestado, mas como continente estruturado), não seria possível um posicionamento ingênuo frente ao objeto de análise, pois o inconsciente é linguagem, e toda linguagem é um fingimento.²

Embora seja necessário partir do plano sintagmático (lugar da significação), não apenas a ele nos devemos ater, porque, se assim o fizéssemos, permaneceríamos no mesmo nível das correntes estilística e formalista, em que o privilégio do sintagmático, e o conseqüente abandono do paradigmático, levar-nos-ia tão somente ao significado, ao dito do texto, e não ao sentido. É oportuno notar que o sentido não é implícito, mas sim construído: o levantamento de semas emparcos pelo nível sintagmático, sua operacionalização, reduzindo-os a paradigmas, são processos anteriores à construção, que se tornará legível a partir do momento em que as articulações feitas derem conta do que o texto diz e do que ele se cala, e porque este calar depende daquele dizer, e vice-versa, pois "o dito sintagmático é um palco que contém e esconde os seus bastidores".³ Ao cheio sintagmático interpõe-se um vazio paradigmático a ser construído, vazio que o dito não pode dizer, ausência que se torna presença, quando elaborada em forma de linguagem pelo analista.

Essas colocações teóricas, feitas de modo assim esquemático por nós, são desenvolvidas por L. Costa Lima, e são imprescindíveis como ponto de partida para a leitura que nos propomos de *O Coronel e o Lobisomem*, de José Cândido de Carvalho". O narrador-personagem Ponciano é portador de um discurso que se caracteriza, sobretudo, pela sedução. O leitor menos avisado poderia ser envolvido pela fala de Ponciano, pela melodia sedutora da sua voz, não percebendo o que se esconde por detrás de sua fala trapaceadora.

Desde já, gostaríamos de adiantar o caminho da nossa leitura: Ponciano age assim para fugir de seus fantasma,⁵ embora nessa fuga ele mais os denuncie. Para que isso aconteça é necessário que a linguagem seja fortemente teatralizada e que tente ocultar na cena do texto os elementos que, nos bastidores, possibilitaram a encenação.⁶

PARTE I

Logo ao se iniciar, a narrativa de Ponciano inscreve-se em um determinado espaço: o espaço da encenação. O avô Simeão caracteriza assim o neto: “— Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invencioneiro e linguarudo.” (CL, p. 9, grifo nosso). Junte-se a isso a tentativa de Ponciano de legitimar sua fala através do código jurídico (“já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado.”, CL, p. 9) e teríamos, no nível sintagmático, as principais coordenadas da problemática do texto em foco. Mas são necessárias outras articulações para que possamos ler, de maneira convincente, a polaridade credibilidade/não-credibilidade que percorre o discurso de Ponciano, e o lugar que este ocupa naquele. Ao recorrermos no espaço do circo e dá pantomima, as coisas tornam-se mais claras, pois nele se sobressai a figura do palhaço, que é negada pelo narrador, visto que o palhaço expressa uma marginalidade psicológica e tem seu momento nos entreatos, estabelecendo a divisão entre as funções e a ambigüidade e desordem da troca de cenários e vestimentas. Ele é, também, definidor de um comportamento inconsistente da figura ideal do macho brasileiro (palhaço:cornocabrão) e, relacionado com o Pierrot, indica ‘aquele que é traído’.⁷ Ponciano dirá:

Veio o palhaço de colarinho largo, munido de um navalhão de pau. Contou valentia como é do serviço deles (...) um carcundinha pintado de alvalade aceitou a branga e esfa-celou a brabeza do palhaço a poder de bofetada (...) Ri da peripécie, bati palmas a favor do carcunda. (CL, p. 13)

Semelhante aos processos de negação (*Verneinung*), onde é preciso que não seja verdade, que saibamos que não é verdade, para que as imagens do inconsciente sejam liberadas (o que torna possível o retorno do recalcado em sua forma negada),⁸ o comportamento de Ponciano mostrará a verdadeira posição que ele ocupa no espaço da encenação. Teríamos, então, dois níveis — o social e o individual — e Ponciano como o personagem dos entreatos, como o palhaço. No primeiro nível, à desmontagem do cenário corresponde a sociedade agrário-pastoril e à montagem de novo cenário corresponde a sociedade urbano-burocrata. No segundo nível, o individual (ligado, porém ao primeiro), temos a marginalidade psicológica de Ponciano: ele não é nem latifundiário nem “advogado”. Sua obsessão em afirmar-se em semas que remetem a força, mando e macheza, tais como voz grossa, altura e corpulência, barba, esconde a verdade de sua figura: ‘não macho’, próximo do palhaço. Perdido entre esses dois espaços, temos o duplo: o Ponciano criado por si mesmo, no espaço do Imaginário, onde o eu do narcisismo se presentifica e o Ponciano “real”, imagem invertida daquele. Esfarinhar a brabeza dos outros, como o carcunda, camufla o desmanchar de sua brabeza pelos outros (Nogueira, Fontainha, Castro, etc.) e seu discurso mascarador não passa de um “navalhão de pau”.

Tanto no apogeu econômico quanto no fracasso, Ponciano encontra-se deslocado espacialmente. No Sobradinho ele age como na cidade e nesta como no Sobradinho — o arrojo e a audácia de suas peripécias inventadas na fazenda transpõem-se aos negócios econômicos, na cidade. Realiza-se, portanto, o significativo embaralhamento de dois códigos, com o estabelecimento de um elemento comum — ‘audácia’ — aos dois, o literário, e o econômico. Uma aproximação entre o Engenheiro e Ponciano é esclarecedora: aquele é o ‘boneco engomado’ no Sobradinho e este o é na cidade, movido por Esmeraldina, a sereia da qual Ponciano não decodifica o canto sedutor.

PARTE II

Tentemos mostrar, agora, em que medida uma mudança da cena acarreta uma mudança no palco, nas vestimentas e nos papéis a serem representados.

Quanto às vestimentas, impõe-se, antes de tudo, a diferença entre farda e fantasia.⁹ Fardas são uniformes e referem-se a situações formais em que a liberdade interpretativa é limitada, protegendo o papel desempenhado da pessoa que o desempenha; logo, elas escondem — representam não só o homem, mas a corporação a que pertence e sua localização dentro dela. A fantasia, ao contrário, não protege, pois é uma máscara social que ao se introduzir manifestamente revela; remete a áreas ambíguas e problemáticas de uma cultura, estabelecendo um ritual de inversão de status: mascaramento do fraco em forte. Veja-se o esquema abaixo, em relação a Ponciano:

	Palco	Vestimenta	Papel
MOMENTO 1	Sobradinho Cidade	Farda de Coronel (brilho, ordem, poder) Responsável pela vestimenta: Francisquinha	Coronel latifundiário
MOMENTO 2	Cidade: banco, escritório, Hotel das Famílias e dos Estrangeiros, etc.	Terno (perfume, sedução) Responsável: Esmeraldina	Comerciante próspero; "advogado"
MOMENTO 3	Sobradinho Cidade: ruas, banco, escritório, casa de Alvarina	Calça e camisa (não-brilho) Responsável: comadre Alvarina	Comerciante e Coronel milionários

No primeiro momento, que supõe um momento anterior (Ponciano representa o papel de 'neto' do Cel. Simeão, logo, futuro herdeiro dele e da sua farda), enquanto portador da farda e da patente de Coronel da Guarda Nacional, Ponciano insere-se em um espaço particular — o da ordem — e seu deslocamento espacial é, assim, encoberto.

A farda será usada por ele em situações nas quais estejam presentes a ostentação e o 'brilho' daquela ordem: procissões, casamentos, enterros, etc.:

Quando estou no uso da patente, em regalias de farda e galão, fecho a cara como nas noites de puxar andor, pois em tais ocasiões não admito discrepância, nem abro mão da minha compostura militar. (CL, p. 167)

Quando do seu encontro com o lobisomem, temos, frente a frente, a farda e o seu avesso: a fantasia. Longe de resguardá-lo das tensões vividas, a farda, lida agora através da 'fantasia de lobisomem', denuncia todo o mascaramento: Ponciano se vê diante de um espelho.

No segundo momento, Ponciano na cidade tenta assumir um novo papel, ao qual corresponderá uma nova vestimenta: o terno. Ele a usará tanto no Hotel das Família quanto no hotel dos Estrangeiros ('estrangeiros' e 'famílias' são semas que remetem ao deslocamento e à busca de superá-lo) e na casa do Nogueira. Como dissemos antes, farda nova: nova direção em cena. Nesta sobressai-se a junção dos códigos familiar (:casa do Nogueira), jurídico (:Foro, Nogueira) e militar (:Juju Bezerra) invertidos pelo código sexual (:Esmeraldina).

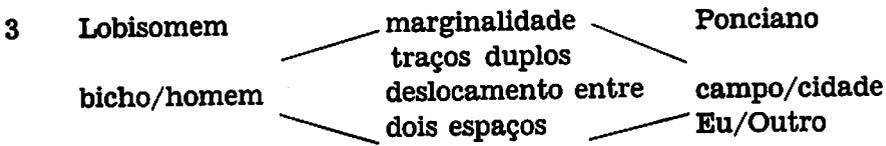
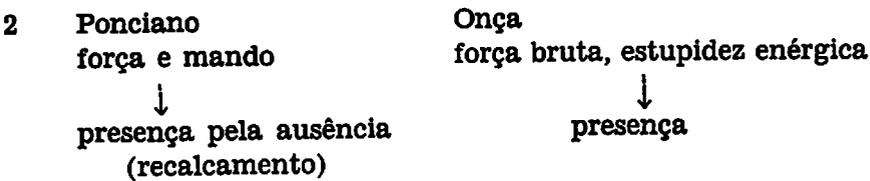
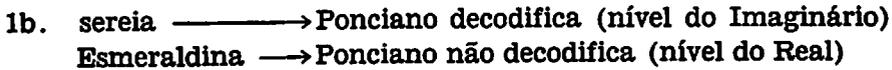
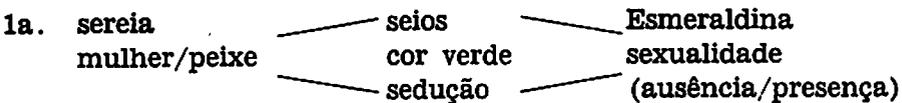
A tensão entre os dois momentos é aparentemente resolvida por um terceiro, onde 'terno' e 'farda' reduzem-se a 'camisa e calça' que, congregando os elementos anteriores, não lidos equivocadamente por Ponciano, colocam-no no seu verdadeiro papel: a marginalidade psico-social.

PARTE III

Essas colocações estariam incompletas se a elas não ajuntássemos uma outra, ou seja, o histrionismo de Ponciano e a sua loucura.

Sabemos que o papel assumido de maneira histriônica tenta “sustentar uma imagem de si dada mentirosamente a si e aos outros como verdadeira, ou real”.¹⁰ O histriônico põe seu próprio valor narcisista no papel e coloca-se diante do espectador como diante do seu próprio reflexo, para se defender da insuficiência do que sente, isto é, o sentimento do nada.¹¹

Podemos ler os fantasmas e o histrionismo de Ponciano articulando três elementos: a sereia, a onça e o lobisomem. Vejamos os seguintes esquemas:



Desde logo deve ficar claro que os elementos ‘sereia’, ‘onça’ e ‘lobisomem’ são imagens espelhadas de Ponciano — seus fantasmas. Estes se atualizam na cena do texto (“lugar psíquico onde pavoneiam as imagens”) pelos processos de negação, onde o recal-

camento retorna em sua forma negada. De maneira narcisista, Ponciano tenta impor uma imagem, positivamente carregada, a si mesmo e aos outros. Daí a presença do histrionismo enquanto representação social (preenchimento do espaço vazio entre o Sobradinho e a cidade) e individual (preenchimento do espaço de sua identidade como 'coronel' e indivíduo. A carência da mãe — fixação em Sinhá Azeredo, por um lado, e em Esmeraldina e na sereia (:seios), por outro — liga-se a carência do pai, fixação no avô Simeão, pela impossibilidade de resgatar aquele tentando ocupar o espaço deste.

A única saída do impasse (uma saída "louca") é operar a inversão Real/Imaginário: o papel histriônico, que é tomado como papel no teatro, é proposto como realidade na vida. Resta, então, a Ponciano liberar os seus fantasmas pelo/no canto. A presença recorrente de certos semas na narrativa, é testemunha disso — onça: berro; lobisomem: urro, assobio; sereia: canto; galo: canto; grilo: chiar; Ponciano: voz alta e grossa. Esses semas se resumem a um outro: o canto do sabiá. Ponciano tem e não tem o poder da linguagem; manipulador de um discurso sedutor, ele, entretanto, cai na armadilha de um outro discurso sedutor — o de Esmeraldina — por não decodificá-lo de maneira eficaz. No mundo de Ponciano — sala de espelhos — revoam/ressoam seus fantasmas, que nos possibilitam ler a conjunção aditiva do título ("O Coronel e o Lobisomem") de outro modo: o coronel é o lobisomem.

CONCLUSÃO

Resta anotar que o centramento da nossa abordagem na figura de Ponciano e o abandono, de certo modo, do contexto social em que ele se acha inserido não significa o desconhecimento de que o exílio de Ponciano, que remete a semas como 'sabiá' e 'palmeira', por exemplo, é também o exílio de outra realidade mais ampla sugerida por semas como 'verde' e 'amarelo', principalmente. Mas isso é matéria para um outro estudo.

NOTAS

1. LIMA, Luiz Costa. *Estruturalismo e Teoria da Literatura; introdução às problemáticas estética e sistêmica*. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 454.
2. Id. *ib.*, p. 452 e ss. Estudando os discursos de representação, o autor desenvolve a teorização da problemática sistêmica, que se oporia radicalmente à problemática estética, visto esta se centrar no receptor e não ser capaz de chegar à construção do sentido.
3. LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio*. Rio, Eldorado, 1974. p. 17 e ss.
4. CARVALHO, José Cândido de. *O Coronel e o Lobisomem*. Rio, Edições O Cruzeiro, 1965.
5. Sobre a conceituação de fantasma cf. LAPLANCHE, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. Santos, Martins Fontes, 1975. p. 228.
6. Abstemo-nos da aproximação do texto em estudo com a *commedia dell'arte* por julgá-la inoportuna, no momento, para o encaminhamento à nossa leitura.
7. O problema do palhaço e da diferença entre farda e fantasia está em: DA MATTA, Roberto. *O carnaval como rito de passagem*. In: —. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis, Vozes, 1973. p. 121168.
8. Cf. MANNONI, O. *Chaves para o Imaginário*. Petrópolis Vozes, 1973. p. 172 e ss.
9. DA MATTA, op. cit.
10. Cf. MANNONI, op. cit., p. 315-329.
11. Id. *ib.*, p. 182.