

O ESPELHO E A REALIDADE EM REUNIÃO DE FAMÍLIA

CARMEN CHAVES McCLENDON*

RESUMO

A visão pessoal, a visão abstrata, e a luta contra a falta de auto-controle são analisados no jogo de espelhos de *Reunião de Família* moldurados por três poemas de *Mulher no Palco*.

"Sempre essa cumplicidade na mentira, quando o desejo seria dar o grande grito: quem somos afinal?"¹

Quem somos, o que somos e porque somos são as perguntas que vêm guiando a obra da escritora gaúcha Lya Luft, desde que publicou o seu primeiro livro de poesias, *Canções de Limiar* em 1962. Durante as duas décadas que seguiram este livro, o nome de Lya Luft foi mais conhecido como o de tradutora que trouxe ao Brasil a obra de Rilke, Virginia Woolf, Thomas Mann, Gunter Grass e Norman Mailer. Contando com mais de cinquenta livros na sua obra de tradução, Luft nunca deixou de escrever poesia. Em 1972, publicou *Flauta Doce* e em 1978, publicou *Matéria do Cotidiano*, um livro de crônicas que junto com as traduções formaram o seu estilo complexo, trágico, neo-gótico que viria aperfeiçoar-se na narrativa poética dos seus romances — *As Parceiras*, *a Asa Esquerda do Anjo*, *Reunião de Família* e *O Quarto Fechado*, publicados entre 1980 e 1983.

Em todos os seus romances, Lya Luft explora com grande sensibilidade o tema da morte fazendo dela a estrutura simbólica na qual é construída a narração. É com a morte que o processo narrativo tem origem e é com ela que ele se desenvolve. É com a morte que a narração reflete os pensamentos de cada personagem discernindo entre eles e suas projeções entre si. Sendo um tema tão predominante, a morte em certos casos pode borrar outras imagens, miragens e reflexos. No entanto, pare-

*Professora de Português e Espanhol na University of Georgia, USA; tradutora das obras de Lya Luft para o inglês.

ce-me que em todos os romances de Luft e principalmente em *Reunião de Família* a preocupação da autora é também com o reflexo da realidade — o que o personagem vê num espelho e por isso o que vê exagerado, ampliado, deformado, ao contrário, ao avesso. A imagem lacaniana que forma o paralelo metafórico da união do significado e significante reflete para cada personagem de Luft uma fragmentação do auto-conceito e da realidade externa por estar o espelho rachado.

Tanto na temática como no desenvolvimento técnico-narrativo, Luft dá ao leitor a visão construída sobre preconceitos e mentiras com o foco na visão pessoal do indivíduo em justaposição com a visão dos outros. A pergunta "quem somos" é explorada de vários ângulos e no final a autora explica o seu dilema existencial. Para ilustrar este ensaio escolhi o romance *Reunião de Família* e três poemas que se encontram em *Mulher no Palco*, livro publicado em 1984.

Na introdução de *Mulher no Palco*, Luft escreve: "Nos anos que escrevi e publiquei quatro romances, fiz, à margem vários poemas novos, em geral reflexões sobre os temas desses mesmos romances."² Estas palavras são importantes para o meu propósito aqui, porque a autora usa a técnica de "reflexão" — visual e mental — para apresentar seu tema. Já que foram escritos à margem, estes poemas formam a moldura que dá forma à obra. A moldura deste espelho lacaniano é também um reflexo textual do texto narrado no romance.

São três os temas que vou sublinhar neste trabalho: 1) a visão pessoal — aquilo que os personagens vêem quando se olham no espelho; aquilo que querem ser; a visão narcisista no sentido de Lacan;³ 2) a visão abstrata — o lado avesso — aquilo que eles acreditam que está atrás do espelho; e 3) a luta contra a falta de auto-controle — aquilo que os personagens sentem quando encaram a morte. O jogo destes três elementos com a temporalidade ou falta de temporalidade formam a estrutura narrativa do romance. Os poemas representam duplo reflexo intratextual da estrutura simbólica.

Reunião de Família é um jogo de espelhos. Lya Luft já várias vezes comentou que o primeiro título do livro havia si

do *Jogo de Espelhos*, mas que mudou quando parecia muito esclarecido o seu objetivo. Como nos outros romances, o enredo é aparentemente muito simples e se desenvolve durante um tempo de pouca duração — um fim de semana. A narradora, Alice, visita a casa paterna para assistir a uma reunião convocada pela cunhada para tentar resolver o problema de Evelyn, irmã de Alice que enloqueceu desde a morte de seu filho único, Cristiano. Evelyn não aceita a morte trágica do menino e sempre tem no colo um palhaço de pano que parece rir-se de todos e de tudo. Os outros personagens são o pai, idoso e caduco, que só se conhece como "O Professor"; Renato, irmão de Alice, que foi muito traumatizado pela severidade paterna; Berta, a empregada que mora com a família desde a morte da mãe de Alice e Renato; Aretusa, esposa de Renato; e Bruno, esposo de Evelyn.

À medida que a narrativa se desenvolve, o leitor percebe que os personagens são caricaturas exageradas como também é exagerada a ação, são exageradas as lembranças, são exageradas as descrições. À primeira vista, poderia se dizer que o romance carece de legitimidade e parece melodrama. O estudo do estilo da autora revela o cuidado com o qual ela apresenta detalhadamente a visão deformada vista em espelhos ordinários. Não é por coincidência que o romance começa com as palavras, "Você acha que um dia a gente podia mandar colocar um espelho grande na sala?" e termina com "Numa hora que meu marido estiver de bom humor vou pedir para colocarmos um espelho grande na sala. Dizem que dá impressão de mais espaço." Um espelho na frente e outro atrás do texto — assim a autora está livre para desenvolver reflexos e imagens que temos quando nos encontramos entre dois espelhos. Estes dois espelhos dão ao leitor a repetição infinita, criando a ilusão do Outro dentro da ilusão ótica.

Qual a realidade? Ou, nas palavras da autora, "quem somos?" O primeiro poema dá ao leitor o que chamo de "visão pessoal":

"Eu no espelho:
atentas, nós duas,
rostos que excedem nossa imagem,

estendemos a mão, espalmamos os dedos nesse pô
de galo. Sabemos: quando eu mergulhar daqui,
e do seu lado, ela,
hão de girar ao sopro da voragem
todos os meus sonhos, e os sonhos dela.

Labirinto de espelhos, reflexos de reflexos,
eu e ela continuamos sós". (p. 17)

Em *Reunião de Família*, Alice cria o jogo do espelho para ser menos infeliz.

"A gente sentava na frente da outra... e encara-
va; tão intensamente, com tamanho fervor e tanta
vontade de a ver mudar, que a imagem aos pou-
cos perdía seus contornos, ficava um borrão ...
Por detrás do reflexo familiar ia-se formando
outro alguém... Seu nome também era: Alice" (p.
10).

Não é mera coincidência a alusão a Alice no País das Maravi-
lhas. A Alice do espelho é o reverso da narradora. "Livre pa-
ra detestar tudo o que, aqui fora, eu era obrigada a aceitar"
(p. 11). Durante toda a ação do romance, as duas Alices estão
presentes como também estão presentes dois de cada um dos ou-
tros. Quando se reúne a família para as refeições, senta-se
na frente de um espelho "que vai do aparador até o teto." Es-
te espelho que reflete e parece filmar a tragédia da casa,
está rachado e divide obliquamente a imagem de qualquer pes-
soa que nele se olhe. A fragmentação de cada personagem é re-
fletida na imagem rachada do espelho. A ilusão do "ego-ideal"
de Lacan está rachada, fragmentando inclusive a simbolização
imaginária das pessoas.

No decorrer do fim de semana, os membros da família come-
çam a revelar segredos uns dos outros. A realidade do avesso
de cada um entra na cena familiar. À medida que os segredos
são revelados, a família do espelho começa a viver a vida ao
reverso, ou como descreve a narradora, Alice:

"Como nos livros: a assustadora e deliciosa pas-
sagem de uma realidade a outra, sem saber onde
o concreto, onde a fantasia. Era a liberdade, es-
sa transparência. Era o poder. Meu lado avesso,
esconjurado, começava a ser legítimo." (p. 37)

A legitimidade do lado avesso nos trás ao segundo ponto eixo

na narrativa deste romance de Luft — a visão abstrata. O que está atrás do espelho ou atrás das máscaras que todos usam:

"Anêmona, bela dama,
 riso do demônio,
 palavra implacável soprada entre os amantes
 quando fazem seu fruto:
 tendo por amante o meu espelho,
 aguardo que venhas.
 (Há de nascer de mim alguém que saiba tudo.)

Umida boca sugando pensamentos
 do meu lado avesso,
 me impõe o rito de passar,
 além de mim,
 para essa, atrás do espelho,
 enganosa luz.
 Bela dama: basta uma palavra tua." (p.19)

Outra vez o ideal lacaniano vai completar o que a realidade deixa a desejar. Os personagens que se desconhecem ponderam a realidade e não sabem se o que é verdadeiramente a vida é o que vêem no espelho. "Somos feras encurraladas nesta sala, na moldura do espelho rachado que acerta essas imagens tão plácidamente como se ocultasse no fundo coisas muito mais terríveis." (p. 86) Sugados pelas imagens do espelho, os personagens se desconhecem — "Quem somos? Passo a mão no rosto, ainda é o meu ou aquele cortado em dois no espelho?" (p. 113) Te mem olhar-se no espelho mas estão fascinados pela fragmentação. Querem captar o controle mas não ousam. E então a realidade do espelho vence e descobrem que o palhaço que se ri de todos é o único que não tem um avesso abstrato. Eles descobrem que "Estamos todos empalhados, não somos reais. Fantoches brincando de juizes num fim-de-semana." (p. 118) Se não são reais, se são fantoches, alguém ou algo maneja a vida deles. A manipulação externa promove maior fragmentação. Aqui temos o terceiro ponto eixo da narração — a inquietude com a falta de controle na vida:

"Alguém joga xadrez com minha vida,
 alguém me borda do avesso,
 alguém maneja os cordéis.
 Mordo devagar
 o fruto desta inquietação.

(Alguém me inventa e desinventa
como quer:
talvez seja esta a minha condição.)

Bastaria um momento de silêncio
para eu ser feliz:
mas do fundo do palco
uma voz me chama.
Serás tu, amor,
ou é a Morte, apenas, que reclama?" (p. 21)

Todos têm um certo controle sobre os outros. O que lhes falta é o auto-controle. O fato de estarem reunidos para resolver o problema de Evelyn — querer que ela se cure, querer que ela encare a morte do filho — é uma maneira de controlar o que acontece na vida do Outro. Alice, a princípio, não está convencida de que a realidade é o preferível: "Teremos o direito de querer que ela se cure, que entre na realidade de o ter perdido... A realidade pode não ser o melhor, pode não ser o preferível a normalidade". (p. 21) Mas ao final do romance, a narradora percebe que a árvore da vida para sua irmã é a árvore da mentira — "cultivamos com ela, delicadamente, seu jardim de miragens..." (p. 101)

Chega finalmente o momento em que todos da família — das duas famílias, a presente e a do espelho, têm a experiência de um lapso de tempo recortado no fluir dos relógios quando, de uma maneira epifânica, vêm a resposta:

"Somos apenas três pessoas comendo diante de um espelho rachado. Foi tudo um jogo de espelhos. Nossas imagens defrontadas numa série interminável, multiplicando rostos, como nesses labirintos espelhados em que tudo se torna possível. Reflexos de reflexos de reflexos: eis o que somos. Agora que descobrimos isso, despertamos para a lucidez do trivial". (p. 123)

O cotidiano, o trivial, a vida organizada da pacata dona-de-casa, eis a realidade Alice. Para Alice, "o mundo voltou a ser ordenado, tal como precisamos que seja. Se admitirmos o vórtice, o abismo, o subterrâneo por trás dos espelhos, nossas bocas não de se escancarar num grito". (p. 124) Esta situação seria impossível para a família que volta à normalidade do cotidiano. Como numa tragédia clássica, a catarse estava completa.

Luft não termina o romance neste ponto, mas faz outra referência ao espelho grande que Alice quer colocar na sala. Assim, Luft completa a moldura que começou com as primeiras palavras do livro. O fim não fica sendo nada mais do que um reflexo do começo. O espelho proporciona uma explicação para o problema existencial que enfrenta a narradora. Alice narradora, Alice do espelho, e as circunstâncias — três elementos que para Lya Luft descrevem a realidade como um jogo — nada mais que reflexos de reflexos de reflexos.

NOTAS

1. LUFT, Lya. *Reunião de família*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. p. 12-13. As citações do texto são retiradas desta edição.
2. ———. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1984. Os três poemas citados são desta edição.
3. cf. C WRIGHT, Elizabeth. *Psychoanalytic criticism: theory in practice*. London and New York, Methuen, 1984.

~~CONFIDENTIAL~~