

Lya Luft: um quarto fechado para o mundo

Cimara Valim de Melo
 Doutoranda em Literatura Brasileira
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
cimara.valim@uol.com.br

Resumo: O presente artigo enfoca as relações entre a literatura intimista e a sociedade moderna através da análise do romance *O quarto fechado*, de Lya Luft, publicado em 1984. Ao resgatar o universo oculto na individualidade de personagens fragmentadas, o romance chega à problematização do mundo moderno, por meio da análise das sensações de vazio e impotência do ser humano frente à deterioração das relações sociais.

Palavras-chave: *O quarto fechado*, romance intimista, literatura brasileira contemporânea.

Abstract: O presente artigo enfoca as relações entre a literatura intimista e a sociedade moderna através da análise do romance *O quarto fechado*, de Lya Luft, publicado em 1984. Ao resgatar o universo oculto na individualidade de personagens fragmentadas, o romance chega à problematização do mundo moderno, por meio da análise das sensações de vazio e impotência do ser humano frente à deterioração das relações sociais.

Palavras-chave: *O quarto fechado*, intimist novel, contemporary Brazilian literature.

*O romancista nem demonstra nem conta:
 recria um mundo.*
 OCTAVIO PAZ

Já disse Antonio Candido que são grandes as dificuldades para estudarmos o texto literário, relacionando-o à sociedade e a seus entraves, sem cairmos no paralelismo, pois a literatura vincula-se ao mundo real sem se tornar um mero reflexo ou documento do mesmo. A transfiguração da realidade por meio da ficção é a recriação desse mundo, é a

transformação do indivíduo em cada personagem de modo inusitado, único. A partir das observações de Candido, podemos perceber que o romance *O quarto fechado*, de Lya Luft, de 1984, estabelece importantes conexões com os desajustes da sociedade contemporânea; contudo, sua grande riqueza está na forma como redimensiona as interações existentes – ou não – entre o “eu” e o mundo. O intimismo marcante retrata, através do desnudamento da individualidade das personagens, importantes questões acerca do mundo contemporâneo, como a incomunicabilidade, a solidão e o desgaste nas relações humanas; contudo, a exploração dos problemas reais está imerso em cada divagação sombria, em cada segredo doloroso, em cada alma trincada.

A poeticidade luftiana é mais uma vez percebida na originalidade de sua narrativa: na mudança do foco narrativo, que confere ao romance um jogo de pensamentos formado por diferentes percepções acerca da mesma realidade; nas reflexões sobre os conflitos familiares, realizadas através de imagens metafóricas; nos silêncios que preenchem grande parte do romance, oscilando entre o tempo memorialístico e o tempo presente. Ao descortinar os suspiros íntimos das personagens, o narrador funde-se a elas, mergulhando, através do discurso indireto livre, em um oceano de reflexões acerca da Vida – frágil personagem, que luta contra o tempo – e da Morte – a grande protagonista da história.

A busca do espaço interior, tão evidente na literatura moderna, marca a ausência de harmonia na sociedade individualista e a conseqüente presença do vazio no herói romanesco – vazio este que é observado por Georg Lukács como um “vácuo interior” existente no indivíduo. Segundo ele, o romance surge como um processo de representação da “massa heterogênea e descontínua de homens isolados, de estruturas sociais sem significação e de acontecimentos despojados de sentido”(1962, p.81).

As transformações sociais ocorridas ao longo do século XX favorecem a recriação da palavra e do silêncio como metáforas da negação de um mundo incongruente. A escrita, veículo de comunicação, mergulha, paradoxalmente, em um universo de incomunicabilidade, tornando-se símbolo de resistência. O silêncio impera em *O quarto fechado*, não apenas ao longo da noite em que ocorre o velório de Camilo, na sala da casa de Mamãe, mas dentro de cada um que ali se depara com seu vazio interior. Enquanto o corpo do adolescente é velado noite adentro, a narrativa segue seu curso, chegando ao final somente com o amanhecer. Ao longo dela, o eco da morte – e da falta de vida – ressoa entre as ilhas humanas que formam

a família, as quais podem ser simbolizadas pelo quadro que tanto atrai Renata, intitulado “A Ilha dos Mortos”:

Todos os mortos iriam para um lugar como aquele? Uma pintura fantástica: era irreal imaginar que, embora essa Ilha existisse, as pessoas continuavam andando, falando, mulheres cozinhando, crianças indo à escola. O quadro muito mais intenso do que o cotidiano: aliciante.

Um dia eu embarco, pensava em pequena, parada diante da tela. (LUFT, 1991, p.18)

O quadro, elemento que abre possibilidades intertextuais ao romance, retoma elementos mitológicos, que se misturam pictoricamente ao cenário contemporâneo. Contudo, a sua grande atuação está no vínculo visceral entre literatura e realidade, já que remete o leitor atento à obra “The isle of the dead” (Fig. 1), do pintor suíço Arnold Böcklin, produzida em cinco versões ao final do século XIX.

A presença da pintura no curso da narrativa intensifica o caráter imagético do romance, que se utiliza de elementos concretos para tratar de questões profundas do interior humano. Um quadro, uma escada, um caixão, uma casa, um corpo, um quarto, um piano: formas que agem como elo entre o passado e o presente.



Fig.1: BÖCKLIN, Arnold. *The isle of the dead*. 1880. Óleo sobre tela, 111cm x 155 cm.

Essa peculiar transfiguração da sociedade feita pela literatura luftiana provém de traços característicos da narrativa intimista – cujo ponto de partida pode ser percebido na literatura de Dostoiévski. Essa forma de perceber o mundo redimensionou a arte de narrar por meio de seu caráter enigmático e simbólico, que rememora a complexidade de um tempo carente de vínculos humanos consistentes. As relações não se solidificam; ao contrário, são cada vez mais superficiais, gerando arquipélagos, tais como os percebidos na família de Martim:

Nossa vida foi pura destruição, pensava Martim, rosto abaixado na sombra. A relação se esboroando, Renata transformada, problemas com os filhos, ele cada vez entendendo menos, ocupado, agitado, solicitado pelo trabalho. Em casa, uma mulher encolhida e hostil. Sentia compaixão dela muitas vezes, percebia que o casamento fora um erro; na tentativa de transplantar-se para o universo dele Renata se desorganizara por dentro, o amor dele não a conseguia manter inteira. (LUFT, 1991, p.72)

A descontinuidade harmônica do mundo tira do indivíduo o rumo, deixando-o à deriva em águas turvas, o que o faz se refugiar em si mesmo e, conseqüentemente, o leva ao autoconhecimento. As personagens do romance distanciam-se muitas vezes da realidade grotesca em que vivem, na tentativa de protegerem seu interior de um sistema social caótico e destrutivo. Algumas enveredam pelas trilhas da revolta ou da indiferença, outras preferem carregar em si o lamento, a culpa e a desilusão. Todas recebem a solidão, fazendo de si um quarto fechado para as relações interpessoais.

Renata é a mãe desolada e ausente, não apenas devido às mortes dos filhos Camilo e Rafael, mas pela desintegração de si mesma; conseqüência do caos em que sua vida se tornou. Ela vive entre a culpa de não ter amado como deveria sua família e o remorso por ter desistido de sua carreira musical. Desde o início de suas escolhas, vive a insatisfação por não as ter feito como realmente sonhava. Sua dor é um mosaico de sensações arbitrárias, tão comuns naqueles que estão sem rumo, em busca de um barqueiro onde só há barcos à deriva, de um chão firme onde só há águas turvas.

Não devia procurar culpados, havia só vítimas. Camilo, Carolina, Martim: o que foi que dei a ele? Também a ele não dei nada. (...)
Talvez conseguisse ser mãe de Carolina, a sobrevivente. Amanhã ou depois pensaria melhor nisso. No fundo, sabia: não se inventam ternuras. Precisava desesperadamente amar, e não sabia como.
Toda a vida, contudo, fizera o que tinha de ser feito: doando-se à sua arte, e pagando o preço da solidão; lançando-se para Martim, e causando sofrimento a tanta gente. E mesmo assim não podia mudar: condenação, sina. (LUFT, 1991, p.130)

Martim é o pai incompreensivo e incompreendido, pois em seu mundo não há espaço para almas desamparadas, como as de sua esposa e de seus filhos. Ele segue uma trajetória própria, resistindo com firmeza às turbulências de seu mar interior. O contato com um sistema fluídico, de indivíduos desintegrados, gera a revolta e a não-aceitação dos percalços inevitáveis. As conseqüências desses conflitos são: o distanciamento dos familiares e a frustração. Zigmund Bauman refere-se à insatisfação individual como conseqüência da liquefação social, que produz laços humanos cada vez mais frágeis e escorregadios, apagando a própria identidade pessoal e coletiva. “A volatilidade das identidades, por assim dizer, encara os habitantes da modernidade líquida.” (2001, p.204) É o que percebemos nas diversas tentativas de Martim de controlar o que já se perdeu: a consolidação familiar. E quando o assunto é a vida de Camilo, essa brusca resistência se torna ainda mais forte:

Ainda não conseguia acreditar: o filho estava morto. Nem ao menos tivera ocasião de conhecê-lo direito. O menino fraco, o adolescente que lhe parecia efeminado, provocava-lhe impaciência, raiva, medo. Agora, era quase transparente: inerte, exposto. No entanto, fora de qualquer alcance. O tempo perdera-se numa vida conturbada, não havia como recuperar. (LUFT, 1991, p.50)

Camilo, por sua vez, liberta-se através da morte. Sua duplicidade grotesca com Carolina é, de certa forma, metáfora da interligação misteriosa entre a vida e a morte. Carolina, dependente de Camilo e dotada de uma incrível fragilidade, continua viva, mas sua alma se deteriora progressivamente, assim como o corpo do irmão. Camilo, sempre decidido e intocável, toma o caminho da imortalidade com a Dama das Sombras, *Thanatos*. Ele conquista espaço não apenas na mente de seus familiares, mas no quadro já mencionado, afixado na parede da sala, que sua mãe observa cuidadosamente durante o velório. Uma pintura de contornos simbólicos, envolvida por uma atmosfera mitológica e irreal, e que, ao mesmo tempo, é a melhor imagem do cotidiano de Renata. A “Ilha dos mortos”, “cópia de um original que ninguém conhecia” (LUFT, 1991, p.18), feita por um amigo do pai de Renata quando esta era ainda criança, acompanhou-a durante toda a vida, tornando-se objeto de predileção. “Renata amava aquele quadro.(...) Tudo vibrava, palpitava por trás da cena imóvel” (LUFT, 1991, p.19), formada, essencialmente, por uma ilha, águas escuras e um barco, cuja travessia simboliza o trajeto realizado pelas personagens rumo a si mesmas:

Castelo, prisão? Um pequeno cais deserto. (...)

Um barco dirigia-se para lá; na proa, em pé, um vulto embaçado. Não se lhe via o rosto, voltado para a Ilha, mas Renata o imaginava esqualido, olhos fosforescentes: olhos de bicho no escuro. Aquele ser concentrava-se em seu objetivo, tendo em frente, atravessado, um esquife coberto de panos brancos.(...)

O quadro era uma das recordações da vida antiga de Renata, uma existência sossegada, fechada no grande aposento claro da música. Fora uma menina solitária, uma adolescente quieta; não que fosse triste; apenas disciplina e solidão isolavam sua vida. (LUFT, 1991, p,19)

A representação da travessia mitológica entre a vida e a morte, feita por Böcklin em sua obra-prima, é também símbolo do isolamento de cada membro familiar e, por conseguinte, do vazio individual a que o mundo moderno está submetido. A ida eterna de Camilo é, paradoxalmente, a certeza de que ele sempre ficará presente através da dor e da angústia de sua família. Sua própria mãe sente, no distanciamento dos corpos, a forte presença do filho, visto que, quando ambos pertenciam ao mesmo mundo, barreiras imensas formavam-se entre eles, deixando-os cada vez mais distantes. A vida e a morte brincam, e as peças de seu jogo são as personagens, as quais lutam afoitamente pela sobrevivência interior, em meio à incomunicabilidade de um mundo que perdeu seu encanto.

A Esfinge da Morte devora Camilo, enquanto todos procuram decifrá-la inutilmente. Sua impiedade vai ao encontro da desumanização das personagens, coisificadas e marginalizadas de si mesmas. O olhar questionador de Renata provoca remorsos, mas, acima de tudo, compreensão de seu *ethos*:

Renata mirava Camilo: por onde andaria agora? Morto, parecia-lhe um pouco menos misterioso. Talvez menos enigmático agora que a Esfinge engolira todos os enigmas, as águas dissolvendo tudo com a umidade. (...)

Por que suspeitei tanto deles? Pensou ela com remorso. Sempre suspeitara dos filhos, que absurdo. Imaginara sinistras combinações em seus silêncios, pequenos sinais, sorrisos. Saberiam de segredos inquietantes? O que teria acontecido naquele dia com o Anjo Rafael? (LUFT, 1991, p. 62)

Camilo e Carolina guardam em sua dúvida interioridade a responsabilidade pela morte do irmão Rafael, fonte de vida aos pais e de ciúme aos irmãos. Martim e Renata encontraram na criança que chegava um feixe de luz, a esperança de refazer a vida, de costurar os farrapos e remontar a existência. Entretanto, a queda do pequeno anjo na escada, assistida pelos irmãos gêmeos, foi a prova de que tanta doçura não poderia resistir àquela aridez profunda. Segundo Maria Osana de Medeiros Costa, os gêmeos refazem a fragmentação interior de Renata e desfazem suas tentativas de recompor os cacos da alma. Já o caçula

“representava uma tábua de salvação para o casamento de Renata, por isso foi sempre ignorado e rejeitado pelos gêmeos, que assumem a sua cumplicidade na queda e morte do irmão, quando este rolou do alto da escada.” (1996, p. 101). Ambos são espelho para os pais, através do qual pode ser visualizada a dura realidade de suas vidas – motivo que leva ao distanciamento irreparável entre pais e filhos.

Dois de seus filhos desaparecidos na sombra, a nenhum ela amara direito. Camilo fora sempre a distância, o receio, o estranhamento, ela própria tão reservada quanto ele. Rafael, o fervor, a tábua de salvação, a vida inesperada, mas onde estava ela quando ele...?

Talvez por não o ter visto morto, nem assistido ao seu enterro, era como se o pequeno ainda andasse por ali, num brinquedo de esconde-esconde, um jogo de cabra-cega em que ela tateava, procurando sentir mais uma vez o filho, o seu anjo, e só tocava no vazio. (LUFT, 1991, p.78)

O mais forte desse conjunto de desterrados talvez seja Camilo, devido à forma como procurou entender sua situação no mundo, como conseguiu ser diferente de todos, como provocou a cada um com suas inquietantes peculiaridades. Sugava as forças de Carolina, que precisava simbioticamente dele. Assustava sua mãe com suas atitudes inesperadas, com seus olhares profundos. Transtornava o pai com sua feminilidade, com seu caráter ambíguo e dissoluto. Poço, porão de segredos, de enigmas a serem desfeitos. Por meio de sua morte, liberta-se solitariamente das amarras da vida, encontrando para sempre sua outra metade.

Renata e Martim haviam-se sentado automaticamente dos lados do caixão. Aos poucos seus olhares atarantados de firmavam. O dele, inquieto, sombrio; o dela, magoado, indeciso.

Entre os pais, Camilo expunha à luz o rosto surpreso, era assombro a sua expressão desde o momento da morte. Escondia-se atrás dessa máscara para morrer melhor, imperturbado, e aprender o gesto, o rosto, a voz, o papel a representar em sua nova existência.

O velório era o espetáculo inaugural. (LUFT, 1991, p.82-83)

Sua carcaça, além do corpo em exposição no velório, concentra-se em Carolina. A solidão, assim como vermes que roem o corpo em decomposição, apodera-se da adolescente que nunca teve o aconchego dos pais, a segurança dos afetos. O irmão, que ela tanto venerou, pertence agora a outra dimensão, e dessa vez ela não pode segui-lo. Tudo gira ao seu redor: desconcerto, angústia, vida e morte. Carolina representa os naufragos da vida, que se perdem na correnteza da modernidade.

Ainda sem encarar ninguém, como se nada existisse senão ela própria e o morto, Carolina saiu da sala amparada na velha.

Uma dignidade sem par emanava delas: Mamãe conduzia uma condenada que já começara a morrer. Sobrevivente, ela se contagiara aos poucos daquela podridão. Os membros, o corpo, a alma de Carolina morreriam devagar, e não havia nada a fazer. (LUFT, 1991, p.75)

Mesmo sendo manipulados pelo jogo existente entre a vida e a morte, as personagens não são de todo inocentes ou vítimas de sua fragmentação. São, também, culpadas pela sua sina, responsáveis por suas escolhas, fazedoras de seus destinos. A possibilidade – ou não – de um futuro escorre das mãos de cada uma que se afasta da felicidade por medo, indecisão, imobilidade. A falta de comunicação inerente à narrativa faz com que percebamos a perda dos valores coletivos e, conseqüentemente, da imagem do mundo, que não confere às personagens possibilidades de mudança. Por isso, é constante o mergulho nas profundezas da memória através do monólogo interior. Cada espaço psicológico é desbravado em meio ao silêncio e à solidão. George Steiner afirma que a história recente e o colapso da comunicação efetiva relacionam-se à diminuição progressiva da humanidade. Segundo ele, “o silêncio é uma alternativa” (1988, p.74) de negação à selvageria das palavras proliferadas no meio urbano.

Lya Luft problematiza a consciência coletiva de nosso tempo – um tempo partido, fragmentário como o do próprio romance – pela valorização da consciência individual. A lucidez de *O quarto fechado* questiona, através da intimidade das personagens, a “ilusão coisificante” de que fala Goldmann. Segundo ele, “todos os aspectos, ainda os mais falsos e inautênticos das relações inter-humanas, os que impedem ao máximo a comunicação, resultam, finalmente, de uma degradação do humano, do psíquico” (1990, p.181). O interesse da romancista pelas relações interpessoais e, sobretudo, familiares, faz-nos perceber que a falsidade e a superficialidade dos vínculos pessoais resultam da crescente desumanização da sociedade. A falta de relações mais profundas e de comunicação está presente na contemporaneidade, paradoxalmente marcada pela multiplicidade de informações, pela enxurrada de discursos e imagens.

O dilaceramento do ser e a fuga nas teias amorfas do espaço íntimo são decorrentes das intempéries de uma época que perdeu sua própria imagem. *O quarto fechado* pode ser visto como a recriação literária da dissolução de valores imprescindíveis ao equilíbrio social, fato que ocasiona o retorno à barbárie e a transformação do mundo em um mosaico. Conforme Lya Luft, “tudo realmente se multiplicou, porque estamos cada dia mais aflitos e

mais cruéis. Mais frios também. Para nos protegermos da dor, do nosso deserto de emoções e valores, quem sabe?" (2004, p.38).

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BÖCKLIN, Arnold. *The isle of the dead*. 1880. Óleo sobre tela, 111cm x 155 cm. Acervo do Museu Kunstmuseum Basel, Basel. Disponível em: <http://www.arnoldbocklin.com/ab_isleofthedead.htm>. Acesso em: 30 fev. 2008.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*. São Paulo: Annablume, 1996.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LUFT, Lya. *O quarto fechado*. 4.ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

LUFT, Lya. *Pensar é transgredir*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

PAZ, Octávio. Ambigüidade do romance. In.: _____. *Signos em rotação*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.