

NO DECLÍNIO, DO VISCONDE DE TAUNAY: O CANTO DO CISNE *

Patrícia Aparecida BERALDO

“Há uma beleza na decadência da mulher”.
(Mário Praz. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**)

RESUMO Embora o visconde de Taunay tenha se consagrado com as obras *Inocência* e *A Retirada da Laguna*, foi um polígrafo contumaz, dedicando-se aos mais distintos gêneros literários. Dentre estes textos, pouco conhecidos da maioria dos leitores, destaca-se a obra *No Declínio* (1899), última do autor e produzida num momento de final de século e final da vida do visconde. Ao narrar a história de uma senhora de meia idade apaixonada por um rapaz bem mais jovem que ela, o visconde constrói uma personagem feminina relativamente moderna para uma obra ainda considerada romântica. Os sonhos e delírios, esferas para onde seus desejos reprimidos a transportam e se realizam, são narrados com riqueza pictórica vista antes apenas nas obras em que Taunay fez uso de sua verve descritiva para “pintar” a natureza brasileira.

ABSTRACT Although the Viscount of Taunay has been widely acclaimed because of his works *Inocência* and *A Retirada da Laguna*, he was an obstinate polygraph, dedicating himself to several literary genres. Among these little known writings lies in detachment the last author's *No Declínio* (1899), produced in an end-of-century time, which coincided with the Viscount's life end. In narrating the story of a middle-aged lady who falls in love with a much younger man, Taunay builds a relatively modern character to the terms of a work considered to be of a romantic style. The dream and the ecstasy – dimensions where her forbidden desires are taken to – are narrated with great pictorial richness, only found in the works in which Taunay used his descriptive verve to “paint” the Brazilian Nature.

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, no dia 17 de outubro de 2002, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel.

Nas primeiras linhas do prefácio à 3ª edição da obra *No Declínio*, Affonso de Taunay escreve: “Último, por ordem cronológica, dos seis romances do visconde de Taunay, foi-lhe *No Declínio* o “canto do cisne” da estafada frase feita. Escreveu-o no último ano de vida quando o implacável diabetes lhe minava as forças e cruelmente lhe ia roubando a vista em plena pujança cerebral”¹.

Segundo definição do *Dicionário Aurélio*, a expressão “canto do cisne” pode significar: “gorjeio harmonioso que, segundo os antigos, o cisne entoava na hora da morte” ou “obra notável produzida pelo fim da vida do autor”². Em princípio, parece que o título desse trabalho faria referência à segunda definição, todavia, como se percebe na própria observação do filho ao visconde, a primeira delas torna-se mais apropriada, afinal, não se trata de obra notável, mas, sim, do trabalho final³-- não excepcional, mas, por que não dizer, harmonioso-- produzido com muito esforço devido à proximidade da morte, experiência essa que acaba por legar às páginas de *No Declínio* uma certa melancolia muito presente na figura da protagonista do romance, especialmente, no último capítulo, quando ela toma sua decisão final responsável pela definição, mesmo que incerta, de seu destino.

No Declínio, último romance de Alfredo de Taunay, foi publicado em folhetim em janeiro de 1898 e em exemplar exatamente um ano depois (janeiro de 1899), uma quinzena antes do falecimento do escritor. O título agrega um subtítulo -- “romance contemporâneo”-- cuja intenção possível estaria intimamente relacionada a um comentário de José Veríssimo, feito por ocasião do aparecimento do romance:

*“Eu achei neste livro de um escritor que começou há trinta anos, a influência das novas correntes literárias e das novas idéias de arte e uma preocupação da forma que atinge a do purismo. Estamos longe da reação de José de Alencar”*⁴.

Antes, entretanto, de perseguir essa idéia, faz-se importante acrescentar uma observação de Antonio Candido sobre a existência, nesse romance, de algo “de estudo, um ‘caso’ psicológico” que, não fosse “a maneira de apreender a realidade e interpretar atos e sentimentos, seria inserido nos ideais estéticos do Realismo”⁵. Como se verificará, a condicional prevaleceu: não há, aqui, a preocupação de tentar aproximar o romance de Taunay dos de Machado, o que se pretende fazer é debruçar-se sobre as linhas de força dessa obra, praticamente esquecida pela história literária, e verificar como é que Taunay a construiu.

¹ Prefácio à 3ª edição de *No Declínio*, p.3.

² Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. *Novo Aurélio Século XXI*, p.480.

³ A última obra deixada pelo visconde é póstuma: *Ao Entardecer*, um livro de contos.

⁴ Visconde de Taunay. Prefácio a *No Declínio*, p.4.

⁵ Norma Wimmer. *Marcas Francesas na Obra do Visconde de Taunay*, p.151.

Para iniciar a análise que se fará das linhas de sustentação do romance, é necessário conhecer o seu enredo. Eis um resumo dele: a heroína é uma senhora viúva e ainda muito bela no auge de seus 44 anos, Lucinda Ramos Soares. Casa-se muito jovem com Ramos Soares, rapaz rico, fundamentalmente insignificante, levava a moça uma vida monótona e sem graça ao lado do homem com quem ela se acostumara a viver. Viúva, ainda jovem, rica e sem filhos resolve assumir todos os negócios e controlá-los pessoalmente. Com o passar dos anos recebe inúmeros pretendentes, mas prefere ficar na paz de sua viuvez, apenas com seus empregados e dois ou três amigos que lhe freqüentavam a casa. Dentre eles, Anselmo Guerra, funcionário público, avesso a romances --a perdição dos colegas da Repartição Pública onde trabalhava--, mantinha uma eterna e secreta paixão pela viúva, e Helena Glerk, beata incorrigível e tia do jovem Eduardo Glerk (28 anos), dotado de verdadeira beleza masculina, que chegara da Europa e se apaixonara pela viúva. Ocorre uma digressão que narra a experiência amorosa tida por Eduardo no exterior. A seguir, ele declara sua paixão à viúva, mas é rejeitado. Tenta o suicídio. Comovida por essa atitude, Lucinda cede-lhe um beijo, entretanto a proposta de casamento feita pelo rapaz continua repudiada. Motivo: a diferença de idade entre eles. Ela prefere a separação ao casamento, mesmo se sentindo atraída pelo jovem. O maior problema, todavia, encontra-se nas páginas posteriores a esta renúncia de Lucinda, pois essa opção faz com que ela se agite em sonhos e delírios permeados por cenas explicitamente luxuriosas. Ela se vê acometida por febre cerebral --um drama pessoal tratado a Bourget--⁶ “*com sintomas de violenta excitação nervosa*”, cujas consequências transformarão completamente seu físico. Esse declínio, como bem lembra Norma Wimmer, já vem anunciado por outra personagem--o padre Belmiro-- no próprio delírio de Lucinda:

*“Filha, tua beleza está irremediavelmente perdida (...). Do que foste só restam agora desoladas ruínas, apagados vestígios...De hoje em diante, vais a caminho da velhice”.*⁷

A história em si, como se percebe, não foge aos moldes de certos romances urbanos do Romantismo, como o próprio visconde já produzira anteriormente. É interessante verificar que Taunay sempre foi um homem muito preocupado com seu vocabulário. Nas próprias *Memórias*, ele hesita em usar determinados termos: “*E não ficava só nisso, mas...di-lo-ei ? Não imprimirá a minha falta de reserva feição pornográfica ou, melhor, pouco asseada, a estas páginas*”⁸ “

⁶ Para o próprio Taunay tal conflito proporcionaria “a Paul Bourget tema para peregrinas páginas no seu sutil e fundo talento a esquadrihar a alma humana”. Idem, *ibidem*, p.76.

⁷ Visconde de Taunay. *No Declínio*, pp.150, 151.

⁸ Visconde de Taunay. *Memórias*, p.29.

Taunay preencherá as páginas referentes aos delírios de Lucinda com vocabulário sensual, além de cenas eróticas e libidinosas próximas às orgias. Ao término dessa febre cerebral, o leitor tende a esperar que tudo se resolva e as duas personagens, Lucinda e Eduardo, terminem juntas. Não é isso o que ocorre. A protagonista “envelhece” devido aos insultos cerebrais e vê no espelho uma anciã que perdeu todos os encantos da beleza física.

“Arrancou-lhe surdo gemido o primeiro olhar que, depois de tantas provações, deitou Lucinda ao espelho. Nunca imaginara tamanhos estragos, tão completamente confirmado o vaticínio do padre, no final do terrível pesadelo. Não havia o que contestar, tudo estava consumado”⁹.

Uma possível leitura desses delírios e sonhos, Norma Wimmer analisa à luz do escritor francês Paul Bourget, de quem muito se depreende em *No Declínio*. Em sua tese de doutorado, Wimmer pesquisa as marcas francesas presentes na obra do visconde que, em *No Declínio*, ele coloca na boca e nas mãos dos personagens, como o nome de Paul Bourget e um de seus livros: *Complicações Sentimentais* (título, por sinal, bastante sugestivo, já que é exatamente dessas complicações que Lucinda Soares padece). Em uma de suas observações, a pesquisadora assinala:

“Seguindo a esteira do pensamento de Bourget estariam algumas considerações a respeito do conflito íntimo vivido por Eduardo Glerk -- que procurava, debalde, libertar-se do fascínio que sobre ele exercia Lucinda, mas que o arrastava a sofrimento mesclado de irritação e amargor. Segundo Taunay, tal conflito daria a ‘Paul Bourget tema para peregrinas páginas no seu tão sutil e fundo talento a esquadrinhar a alma humana’. O escritor brasileiro não chega a apurar ‘minúcias psicológicas’ como o faz Bourget --mas, o tom empregado em sua análise, a insistência em determinar razões psicológicas para a compreensão do comportamento das personagens-- além da maneira de

⁹ Visconde de Taunay. *No Declínio*, p.152. Há de se perguntar a respeito dessa passagem: haveria algumas semelhanças entre Taunay e Lucinda? *No Declínio* é a última obra do visconde e foi escrita durante os anos em que Taunay padecia dos mais fortes males do diabetes. A aceitação de Lucinda estaria ligada à aceitação do fim próximo que Taunay já deduzia?

“Correram-lhe os últimos anos de vida imersos em profunda melancolia, acenando-lhe o futuro intransponível círculo de incômodos e desgostos assediado pela nostalgia do tão cobiçado Senado Imperial, fatigado pela crueldade da inação forçada, oprimido pela lembrança da sua inutilizada e tão brilhante carreira política; aflito espectador de um período de agudos sofrimentos para a pátria como foi esse dos primeiros anos de vida republicana. (...) Lenitivo, encontrava-o no trabalho intenso; escreveu nesses anos de ostracismo e de tristeza dois romances (*O Encilhamento* e *No Declínio*), (...) uma memória histórica de Mato Grosso, primeira parte de uma grande obra que não pode concluir, as suas *Memórias*, além de prodigiosa cópia de artigos em jornais fluminenses e paulista, sobre mil assuntos os mais variados”. Afonso de Taunay. Prefácio a *Reminiscências*, pp.23-24.

*conduzir dramas íntimos atribuindo-lhes consequências de caráter fisiológico --febres, delírios-- leva a pensar nas análises apresentadas por aquele autor francês”.*¹⁰

No decorrer da leitura do romance, fica o leitor bastante intrigado com as agitações da protagonista que lhe são contadas por um narrador que denuncia os desejos mais íntimos e não realizados de Lucinda Soares. É possível, assim, imaginar que após a *Interpretação dos Sonhos*, de Freud, muito da simbologia utilizada por Taunay no romance -- sem consciência disso, é claro, pois o visconde falece em 1899 e a obra do psicanalista é publicada em 1900 -- revelará uma alma de mulher em busca do desejo reprimido devido à idade e à preocupação social, mas não revelado em seus sonhos e delírios e narrados ao leitor com a pena artística do visconde.

No início do romance, graças à existência de um narrador onisciente e intruso, inclusive que procura tecer comentários irônicos à respeito de alguns acontecimentos¹¹, o leitor descobre que Lucinda Soares não aparentava a idade que tinha, por sinal, era essa a dúvida que existia na mente das pessoas que a conheciam:

*“Que idade, porém, teria essa viúva tão interessante, de rosto moreno, corado, tez lisa, sem uma rugazinha, olhos cintilantes, pestanudos, bem talhados e fascinadores em sua constante serenidade, isentos, nos cantos, dos mais sutis vincos, boca purpurina, dentes esplêndidos, cabelos negros com um ou outro fio de prata, cintura fina, andar garboso e firme, porte altivo -- e tudo com encantador perfume de tanta sisudez? (...) Sim, senhor, uma viúva de truz, um modelo, fruta rara na espécie entre tantas coitadinhas, estonteadas, sujeitas, aliás, a mil seduções e perigos numa sociedade maldosa, sem piedade nem entranhas, ávida de escândalos para os quais concorre e que depois profliga com fingida indignação”*¹².

Lucinda não pode ser interessante apenas por ser morena, corada e possuir tez lisa; entretanto, ser dotada de “olhos cintilantes e fascinadores em sua constante serenidade” fazem da viúva uma mulher que se distingue das outras. Em princípio, esse olhar parece “adormecido”, pois quando jovem a viúva aceitou se casar com o sem encantos Ramos Soares, rico, no entanto “*fundamentalmente insignificante*”. Viveu anos pacíficos ao lado do marido frustrado: desejava ter sido oficial de marinha. Sabe-se apenas que frequentavam bailes ostentosos e reuniões brilhantes, onde ambos se aborreciam; em outras ocasiões gastavam o tempo deslocando-se, a

¹⁰ Norma Wimmer. *Marcas Francesas na Obra do Visconde de Taunay*, pp. 158-159.

¹¹ Num tom bastante jocoso, o narrador relata as propostas de casamento que a viúva recebeu e como soube delas se livrar.

¹² Visconde de Taunay. *No Declínio*, p. 6.

passado, até Petrópolis ou Nova Friburgo. Os assuntos entre eles eram os mais banais possíveis, como a discussão a respeito do número de carros que seguira o enterro da mãe e sogra de ambos. Ramos Soares deixaria a vida bastante jovem e de maneira até misteriosa: um certo dia, após insistir no arranjo de seu testamento, morreria subitamente.

No início, Lucinda, viúva, reclamava da solidão, mas, com o passar dos meses, foi adquirindo conhecimento exato de sua fortuna e dirigindo-a sozinha, tomando gosto pela sua completa independência. Em determinado momento o narrador lembra que: *“Impossível mais equilíbrio em todos os fatos da vida moral e material. Tinha alma bem serena em corpo admiravelmente são”*.¹³

E o leitor começa a descobrir que seus *“fascinadores”* olhos passam a se adaptar à maneira de ser e agir de Lucinda. Sua beleza e riqueza despertam o interesse dos homens, entretanto, sua postura independente, seus olhos fascinantes e, porque não, dominadores, símbolos da própria independência, os assustam.

Em princípio, parece que Lucinda não pretende refazer sua vida com outro homem. Porém, por que, então, ela se preocupava tanto com sua beleza? Segundo o narrador, a viúva era *“casta, avessa de todo a complicações sentimentais”* e *“para assim dizer, nunca observara seu corpo; não lhe conhecia as intimidades”*(...) *“Do seu todo, só contemplava, e de contínuo, a cabeça, o rosto. Achava-se bem parecida, bonita, e disso tirava prazer honesto, puro, tão somente para si, por sentimento estético, sem nenhuma faceirice. Experimentaria fundo desgosto se se visse ao espelho, feia, subordinada à ação do tempo, com a consciência de não poder mais agradar aos próprios olhos, numa decadência sensível, irrecusável. Tratava muito dos cabelos, que sabia ajeitar com perfeição a todas as prescrições da volúvel moda”*.¹⁴

Se Lucinda não estava interessada em ter um outro esposo, via tranquilidade na vida que levava dentro de casa, rodeada por poucos amigos --apenas a senhora Helena Glerk e Anselmo Guerra, assíduos frequentadores da casa da viúva-- por que ela insistiria na preservação de sua beleza, em especial, na de seu rosto? Se não houvesse algum motivo particular --mesmo que aparentemente ignorado por Lucinda--, ela saberia aceitar com parcimônia a ação do tempo observada através do espelho.

É possível, todavia, que se imagine: se Lucinda foi feliz no casamento, as observações do narrador nada mais são do que referências à vaidade feminina. Contudo, a citação que segue parece sugerir que a felicidade matrimonial de Lucinda merece ser questionada:

“Afigurava-se-lhe, por vezes, que a sua existência fora sempre a mesma, como a do presente, e certas recordações, que depressa afastava,

¹³ Idem, p.13.

¹⁴ Idem, ibidem, p.13.

faziam-na enrubescer às ocultas, a lhe rememorarem coisas, senão pecaminosas e desagradáveis, pelo menos não muito de acordo com o que lhe ia no íntimo.

Se gostava de se lembrar do marido, era somente na sua feição de bom camarada de viagens e passeios, no seu caráter de apoio social, na sua convivência polida e respeitosa, embora sempre convencional e monótona”¹⁵.

Graças ao narrador é possível descobrir que Lucinda luta para que alguns de seus mais íntimos desejos¹⁶ não afluam, já que esses, provavelmente por não terem sido vividos com o marido, pareciam-lhe, naquele momento, ainda mais inoportunos e pecaminosos. Como ela, naquela idade e viúva poderia se deleitar com determinadas sensações? Era melhor sufocar (ou continuar sufocando) esses desejos em nome de sua paz interior a se ver envolvida em complicações sentimentais.

Apesar de toda autonomia conquistada depois do falecimento do marido, ela tinha consciência do que ainda significava constituir uma família, um lar burguês no século XIX. Mesmo nas suas últimas décadas, já com a influência das idéias de autonomia do sujeito moderno -- “aos ideais de domesticidade contrapunham-se os de liberdade”--, a função do padrão de feminilidade era o de “promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar” (...) “A educação formal, as expectativas parentais, o senso comum e também muito da produção científica e filosófica da época diziam a cada mulher o que ela deveria ser para ser verdadeiramente mulher”¹⁷. Lucinda, ao se casar com Ramos Soares, já cumprira esse papel. Não mais parecia disposta a renunciar às suas conquistas financeiras, mas, ao mesmo tempo, lutava para se livrar do amor iminente, que seria possível apenas se pudesse apresentá-lo à sua, embora escassa, roda social.

Na idade em que se encontrava, 44 anos, parecia-lhe difícil encontrar um outro companheiro interessado apenas em amá-la. Talvez, sua maior preocupação fosse com a possibilidade de se apaixonar. O narrador, dessa maneira, mostra ao leitor que Lucinda nunca sentira paixão pelo esposo morto. Como poderia, então, se entregar, naquela idade, aos loucos amores pertencentes à juventude? E se ela se apaixonasse, como lidaria com o ciúme, por exemplo? Jamais provara dessa sensação, era desprovida de experiência, com certeza, padeceria. Lucinda acreditava não se achar mais na idade de viver as alterações emocionais por que passavam os jovens quando se viam envolvidos pelas garras da paixão. Além disso, seria uma situação socialmente ridícula, estaria sujeita a perder todo o respeito que a sociedade até aquele momento lhe devotara. Como candidata a uma mulher relativamente

¹⁵ idem, ibidem, p.14.

¹⁶ Desejos aqui devem ser entendidos como sintomas de privação, de ausência e pertencentes aos seres que não encontram prazer naquilo que o espaço e o tempo lhes oferecem.

¹⁷ Maria Rita Kehl. *Deslocamentos do feminino*, p.52-53.

avançada para o seu tempo, ela teria de lidar com esses “*novos anseios que traziam consigo angústias típicas do retorno do recalçado*”¹⁸. Ainda nessa direção, Geneviève Fraisse e Michelle Perrot observam:

“O século XIX é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exatamente o momento histórico em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade, em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, futura cidadã (...). Apesar da extrema codificação da vida feminina, o campo das possibilidades se alarga e a aventura não está tão longe”.¹⁹

Outra questão ainda poderia ser feita: por que motivos Lucinda admirava tanto seus cabelos e seu rosto? É justamente nele que se encontravam os seus olhos fascinadores, dominadores, petrificantes. Essa descrição traz à mente uma imagem muito adorada no final do século XIX, típica da literatura *fin-de-siècle*: a Medusa, considerada uma das mulheres fatais do Decadentismo. De acordo com a hermenêutica simbólica, quem fixa Medusa se petrifica, ela é a imagem deformada daquele que a contempla, uma auto-imagem que, em vez de esclarecer de maneira sadia, petrifica pelo horror. Estudiosos, como Junito de Souza Brandão, perguntam se isso não aconteceria pelo fato dela refletir a imagem de uma culpabilidade pessoal e “*acrescentam que o reconhecimento da falta, alicerçado no conhecimento de si mesmo pode se perverter em exasperação doentia, em consciência escrupulosa e paralisante*”²⁰.

A associação da mulher à Medusa evoca um aspecto fascinante e perigoso: o feminino continua sendo para o homem uma fonte de temor. Em princípio, o olhar petrificante não passa da convencional metáfora referente à “paixão à primeira vista”. A literatura decadentista, entretanto, relê a simbologia da Medusa referindo-se ao perigoso fascínio exercido pela mulher de olhar mortal e misteriosa cabeleira. Freud, em 1922, no artigo “A Cabeça de Medusa”, apresenta-a como uma espécie de

¹⁸ Idem, p.17. Para Freud, recalque designa “o processo que visa a manter no inconsciente todas as idéias e representações ligadas às pulsões e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Freud considera que o recalque é constitutivo do núcleo original do inconsciente. (...) Constitutivo do inconsciente o recalque se exerce sobre excitações internas, de origem pulsional, cuja persistência provocaria um excesso de desprazer. (...) Em 1926, Freud anuncia que o retorno do recalçado manifesta-se “sob a forma de sintomas- sonhos, esquecimentos e outros atos falhos” in Elisabeth Roudinesco e Michel Plon. *Dicionário de psicanálise*, p. 647, 648, 649.)

¹⁹ Geneviève Fraisse e Michelle Perrot. “Introdução” à *História das Mulheres no Ocidente*, pp. 19-20.

²⁰ Junito de Souza Brandão. *Mitologia Grega*, vol. III, p.82.

fetiche por excelência que oferece a imagem da castração e de sua negativa: as serpentes seriam uma profusão de falos e a petrificação uma ereção consoladora²¹.

Seria por esse motivo que Lucinda tinha tanto aprumo por seu rosto e seus cabelos? Haveria um certo prazer contido na rejeição aos pretendentes-- todos apaixonados, mas igualmente rejeitados-- já que ela não se sentia encantada por nenhum? O grande medo por se ver envelhecida talvez se explicasse, dessa maneira, pelo receio de perder o brilho dos olhos, da tez, com os lábios secos e os cabelos prateados, sem viço, sem encantos, sem o mínimo de prazer que seu reflexo lhe causava.

A narrativa, então, prossegue e o leitor toma contato com Anselmo Guerra, amigo de Lucinda desde os tempos em que seu marido era vivo. Funcionário da Secretaria dos Estrangeiros, solteiro, passado já dos 50 anos, primava por ser um modelo de mistério, devido à sua constante tristeza, quase melancolia, provavelmente por causa do olhar petrificante de Lucinda que nele também exercera dominação: “*em Lucinda Soares se concretara a única religião de Anselmo Guerra*”²². E ela isso já adivinhara, chegara mesmo a se aborrecer por imaginar que até Anselmo a desejava, mas depois sentia pena do coitado que jamais a importunara como os outros pretendentes. Um amor sufocado e também desprezado seria, contudo, o responsável pela “salvação” de Lucinda, ao final de seus delírios. A paixão dele pela viúva era tão intensa --apesar de contida-- que seria o único a perceber que Eduardo Glerk também se deixara enfeitiçar pelos olhos de tão especial mulher.

O jovem oficial voltara ao Brasil e Lucinda, curiosa por conhecer rapaz merecedor de tantos elogios, pediu à amiga Helena que o levasse para jantar qualquer noite na casa dela, Lucinda. Dessa maneira, ambos se conheceram e Eduardo percebeu que “*olhara demais para Lucinda Soares*”²³.

Os fascinantes olhos da viúva, dessa vez, não apenas encantaram demais o rapaz, mas também nos dele os dela encontraram seu próprio reflexo. Uma leitura tão ao gosto de Paul Bourget faz pensar que Lucinda se perdeu a partir do momento em que encontrou no outro o desejo --reprimido-- de compartilhar do corpo alheio, como consequência da simples troca de olhares.

A partir desse momento, a narrativa passa a se concentrar no caso amoroso que ambos gostariam de viver. Eduardo logo assumiu para si que desejava enfrentar aqueles belos olhos; já Lucinda, mais consciente de sua situação --para ela desprivilegiada-- de mulher mais velha, começou a se perguntar se o que sentia era

²¹ Nesse artigo, Freud salienta: “A visão da cabeça da Medusa torna o espectador rívido de terror, transforma-o em pedra. Observe-se que temos aqui, mais uma vez, a mesma origem do complexo de castração e a mesma transformação de afeto, porque ficar rívido significa uma ereção”. Sigmund Freud. *Além do princípio do prazer, Psicologias de grupo e outros trabalhos*. Vol. XVIII, p.329.

²² Visconde de Taunay. *No Declínio*, p.49.

²³ Idem, p.65.

digno de uma viúva recatada, já na idade de 44 anos. Ela compreendia que o rapaz era “bonito demais” e que ceder à paixão nascente em seu peito significava enfrentar o ciúme ou até mesmo uma desilusão, já que ele poderia muito bem ser uma espécie de Narciso apaixonado pelo próprio reflexo, como ela talvez fora até aquele momento.

A paixão iminente, embora por ela proibida, despertava-lhe o desejo e a incomodava, pois a viúva não tinha exata consciência daquilo que tentava negar: seus desejos sexuais. No capítulo XVI, através da onisciência do narrador, o leitor descobre que, para Lucinda, uma possível nova vida sexual lhe parecia “suja”, impura. Da mesma maneira como o olhar dessa mulher era perigoso (talvez “fatal”), o desejo que ela sentia também era fascinador e a fascinava, pois fazia brilhar nela o fogo escondido, reprimido, recalçado.

Quais seriam os mecanismos castradores da satisfação desse desejo e realização do prazer? É bem possível que houvesse alguma relação com a impossibilidade de gerar vida. Na idade em que se encontrava ela não mais era fértil. Apesar de não ser devota, sentia uma culpa que, mesmo inaceitável, lhe trazia à memória sua condição de mulher pertencente a uma sociedade machista e dominadora, como essa sociedade se posicionaria caso optasse por assumir o relacionamento com o jovem?

Ao longo da narrativa vê-se que alguns elementos fazem alusão à idéia de que Lucinda não estava disposta a perder sua liberdade subordinando-se à condição, novamente, de esposa submissa. Em relação a esse assunto, Freud procurou mostrar que a afirmação de que a mulher era sexualmente passiva não era natural, como se procurava dizer, mas, sim, imposta pela sociedade, cujo poder as mantinha “*numa atmosfera completamente esterilizada, censurando suas leituras, fiscalizando suas saídas e desviando-as de pensamentos eróticos com aulas de piano, desenho e línguas estrangeiras. Tornavam-se educadas e supereducadas, consideradas tolas e ignorantes, bem-criadas e ingênuas, curiosas e tímidas, incertas e pouco práticas, e predeterminadas por essa educação não mundana a serem modeladas e conduzidas no casamento pelos maridos, sem vontade própria*”²⁴.

Lucinda foge à regra dessa manipulação social. É uma mulher com vontade própria, com gostos literários diferenciados -- lia Machado de Assis e Paul Bourget²⁵--, controladora de seus negócios e, também por tudo isso, sedutora. Seus

²⁴ Peter Gay. *Freud: uma vida para o nosso tempo*, p.463.

²⁵ Conversando com Helena Glerk, em certa ocasião, sugere, ironicamente a ela: “Não consulte médico, recomenda o Machado de Assis”.

Em uma das visitas que o amigo padre Belmiro fará à viúva, ele observa: “E, distraidamente [o padre Belmiro] pegou numa brochura colocada sobre um consolo e, naquela ocasião, a meio lida por Lucinda:

- *Complicações Sentimentais*, de Paul Bourget. Bem interessante, como tudo que sai da pena do arguto pensador, minucioso talvez demais”.

Visconde de Taunay. *No Declínio*, p.89 e p.110, respectivamente.

olhos são dominadores, sua situação financeira é de dominação, sua cultura é superior à das outras mulheres de sua classe, mas sua idade parece, socialmente, ser um empecilho para amar verdadeiramente, já que o primeiro casamento fora apenas conveniente, tanto para ela, inocente ainda, quanto para o marido, um perfeito inútil. Lucinda nunca sentira realmente os ímpetos da paixão e menos ainda desejo sexual. Via-se, naquele momento, numa dúvida atroz: deveria, naquela idade, ceder aos desejos passionais e carnis? Seu corpo parecia responder positivamente, mas sua razão controlava a emoção.

A viúva tinha direito de amar e viver sua paixão com Eduardo; afinal, não cabe somente às mulheres jovens o direito de viver uma aventura amorosa. O problema é que a modernidade de Lucinda não é tão arrojada a ponto de fazê-la enfrentar a opinião que a sociedade teceria sobre ela. Não estamos diante da dissimulação das protagonistas de Machado de Assis. A falta de atitudes coerentes, em todas as suas decisões, com a modernidade que ela parece anunciar impede que ela seja metáfora completa do moderno lutando contra a tradição. Ela parece ser um anúncio, uma meia metáfora, pois em alguns momentos consegue comandar, sozinha, sua casa, seus bens, sua vida; mas, em outros, vê-se o inverso: o medo, a incerteza, a covardia diante da sociedade que a admira por atitudes coerentes. É a tradição em luta contra o moderno.

As noites da viúva já não eram mais plácidas e tranquilas e muito menos o acordar alegre e descuidado. Tinha agitações à noite, apesar de não se perder ainda em pesadelos. Pela manhã, começava a perceber os efeitos das noites mal dormidas na própria face e o espelho era seu grande inquiridor:

“E Lucinda, pela manhã, inquieta, inquiria do espelho se esses sobressaltos lhe não iriam já alterando a placidez da fisionomia, o correto dos traços, a frescura da tez, como se causas de incipiente recordação devessem de pronto riscar na cetinosa cutis sulcos e vincos, destruindo a harmonia de um todo perfeito, mas que infelizmente conhecia ser frágil e sutil”²⁶.

O espelho aparece neste ponto como o responsável por revelar aquilo que a emoção teimava em não aceitar: Lucinda não era mais jovem.²⁷ Afinal, pode-se perguntar o que as pessoas buscam quando no espelho se miram. Seria o reflexo exato da imagem ou ele não refletiria realmente o que as pessoas são? Talvez Lucinda, através do espelho, buscasse o que ela era e também o que ainda não era. Quiçá sua alma precisasse vislumbrar um reflexo de sua aparência física a fim de

²⁶ Idem, p.84.

²⁷ Em *Branca de Neve*, “quando a rainha consulta o espelho quanto a seu valor, isto é, a beleza, repete o tema antigo de Narciso, que só amava a si mesmo, de tal forma que foi tragado pelo auto-amor”. Bruno Bettelheim. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, p.242.

saber se essa continuava a ser um objeto de desejo. No espelhamento ela encontra as duas reflexões de que necessitava: a imagem do “eu” como única realidade e a atitude de deter-se diante desse “eu” na busca pela lembrança do que já foi (visto) confrontando-se, assim, com a imagem que ela presenciava. É a tentativa de tomada de consciência daquilo que ela é naquele momento.

Se os pesadelos ainda não eram constantes companheiros de Lucinda Soares, a partir da declaração de Eduardo Glerk eles o serão. O rapaz, enfim, declarar-se-á verdadeiramente apaixonado pela viúva e, num momento de extremo sufoco precisa falar para não sucumbir, já que não mais suportava conter seus desejos quando olhava para Lucinda. O resultado dessa declaração foi a completa tempestade que se formou no interior da viúva e que o autor exporá com a mesma maestria que “pintava” suas mais famosas cenas da natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, Bruno. (1996). *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BRANDÃO, Junito de Souza. (1997). *Mitologia Grega*. Vol I,II, III. 7ª ed. Petrópolis: Vozes.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. (1999). *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua da portuguesa*. 3ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. (1995). *História das Mulheres no Ocidente*. V. IV (o séc. XIX). Porto: Afrontamento.
- FREUD, Sigmund. (1976). *Obras Completas*. Vol XVIII. Rio de Janeiro: Imago.
- GAY, Peter. (1999). *Freud: uma vida para o nosso tempo*. 9ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- KEHL, Maria Rita. (1998). *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago.
- PRAZ, Mário. (1996). *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo, Ed.da Unicamp.
- ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- TAUNAY, Visconde de. (1926). *No declínio: romance contemporâneo*. 3ª ed., São Paulo: Melhoramentos.
- _____. (s./d.). *Memórias*. São Paulo: Melhoramentos.
- _____. (1908). *Reminiscências*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.
- WIMMER, Norma. (1992). *Marcas Francesas na Obra do Visconde de Taunay*. Tese de doutorado defendida no Departamento de Letras Modernas/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.