

OS ESPAÇOS E O DUPLO EM *O VOO DA MADRUGADA*, DE SÉRGIO SANT'ANNA

Karen Stephanie Melo

RESUMO: O presente trabalho visa analisar o texto *O voo da madrugada*, do autor contemporâneo Sérgio Sant'Anna, de modo a compreender as articulações funcionais que os espaços possuem na narrativa e seus significados; verifica-se de que forma eles influenciam para que a personagem seja levada a um encontro com sua essência, seu outro “eu” – por meio de um insólito encontro com o duplo -, em função de uma fuga da realidade melancólica e do tédio gerado por um isolamento social.

Palavras-chave: duplo; insólito; Sérgio Sant'Anna; espaços.

Introdução

A temática proposta sobre o estudo do *duplo* no conto *O Vôo da Madrugada* (2003), do autor Sérgio Sant'anna expressa a seguinte intenção: analisar o texto de modo a compreender as articulações funcionais que os espaços – o hotel, a rua, o avião e o apartamento, associados ao espaço psicológico – possuem na narrativa e o reflexo que estes têm no desenvolvimento da personagem ao longo do texto.

Em uma primeira análise, por meio da leitura do conto, nota-se que todo o enredo é construído em torno de opostas duplicidades, como se pode observar nos itens e fragmentos que seguem:

- I. a figura da prostituta (vestida de vermelho, com o rosto pintado) e a figura da mulher do avião (de vestido preto, neutra, sem pinturas no rosto);
- II. o encontro da personagem-narrador com a prostituta, em decorrência do qual ele se diz, ambigualmente, “horrorizado e fascinado” (SANT'ANNA, 2007, p. 510);
- III. a afirmação da personagem-narrador de que, se alguém estivesse na iminência de ser atacado ou esfaqueado, ele poderia se “imiscuir na luta, **ora como agressor, ora como vítima**” (p. 508, 2007, grifo nosso)
- IV. o voo, durante o qual a personagem-narrador afirma sentir-se dividido em dois: um no solo, outro no ar (2007, p. 513);
- V. a comparação entre a menina de vermelho que “parecia ser uma criança” (2007, p. 509) e a mulher negra no aeroporto, “muito velha” (2007, p. 512);
- VI. a vida e a morte: “A mulher, em sua decrepitude, parecia pender ela mesma de um fio **entre a vida e a morte**” (2007, p. 512, grifo nosso);
- VII. a cisão da personagem-narradora em uma figura dupla ao final do texto.

Os exemplos acima são apenas alguns dentre os diversos que podem ser desprendidos do conto. A temática do duplo é bastante antiga e recorrente na literatura e, “sobretudo, nos conduz ao coração dos problemas de nosso tempo” (KALINA; KOVADLOFF, 1989, p. 15). Tal noção de duplo diz respeito a uma representação do “eu”, muitas vezes como garantia de uma imortalidade. O duplo, segundo, Otto Rank, possui uma função específica de impedir a morte de si mesmo¹. Rank (1939) alega que o

¹ Fonte: <<http://universofantastico.wordpress.com/2008/04/14/o-duplo-na-literatura/>> acesso em 29 de março de 2012.

tema permeia também o folclore e a mitologia, representando a luta do indivíduo com a sua própria Personalidade. Ao se estudar como a questão do Duplo foi tratada pela literatura, verifica-se, ainda, que o tema diz respeito ao “problema da morte que ameaça constantemente a Personalidade” (RANK, 1939, p. 16).

A partir do estudo da obra de Sant’anna, observa-se que o conjunto de contos que compõe a primeira parte da obra – assim como o conto, o livro também leva o título *O Voo da Madrugada* – na qual o texto foi publicado, nos mostra personagens em espaços fundamentalmente urbanos e opressivos.

Segundo o teórico Ezra Pound (1970) deve-se levar em conta que o espaço na narrativa é um elemento carregado de “significado até o máximo grau possível”. O espaço, na obra literária, não pode ser visto apenas como acessório; ele é fonte potencial de significação. Para Reis e Lopes, (2007, p. 205)

À medida que o espaço vai se particularizando [...] enriquecem-se os significados recorrentes. Funcionando também como domínio em estreita conexão com as personagens, o espaço psicológico constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também, ele, normalmente conturbado, das personagens [...]

No conto, o espaço psicológico pode ser observado na medida em que a personagem, que se encontra sozinha em quase todos os momentos, mergulha em um monólogo interior², mostrando sua luta íntima com um desejo de libertação e um sentimento de fuga. É possível notar que, através do monólogo interior, a consciência da personagem prevalecerá durante a narrativa e o mundo será refletido por ela e por seus pensamentos.

Dos espaços

No decorrer do conto, a personagem perpassa cinco espaços significativos: o hotel, a rua – onde encontra a prostituta -, o aeroporto, o avião e seu apartamento. Todos os espaços citados são de suma importância para se compreender e fundamentar o tema proposto. Todavia, a rua, o avião e o apartamento serão mais explorados na presente análise, pois são ambientes em que ocorrem transformações mais densas no interior da personagem.

A narrativa do conto é realizada em primeira pessoa e tem-se, portanto, um narrador-protagonista, sendo ele a personagem principal. Por conseguinte, este narrador está bastante limitado a seus próprios sentimentos e percepções do mundo. Logo no início da leitura, encontra-se a personagem em um quarto de hotel, presa a seus devaneios, oprimida pelos sons de um ambiente solitário – o barulho da boate em frente o hotel, atravessando a janela, misturado às vibrações do ar condicionado, somados a gritos abafados, sons de carros de polícia e ambulâncias. Ressaltar a solidão da personagem é de plena importância para o estudo do conto. Como bem lembra o filósofo William James, a respeito da solidão (*apud*, YALOM, 2008, p. 101) “o isolamento existencial [...] advém da separação intransponível entre o indivíduo e o restante das pessoas [...] uma consequência [...] do fato de que todos habitamos um mundo conhecido inteiramente apenas por nós mesmos”. Os devaneios desse

² Discurso da personagem, que tem como objetivo introduzir-nos diretamente na vida interior dessa personagem, sem que haja explicações e comentários de um narrador em terceira pessoa.

personagem-narrador são repletos de “um sofrimento agudo” (SANT’ANNA, 2007, p. 508) e, de acordo com ele, apesar de ser um escritor e possuir o dom da escrita extremamente desenvolvido, prefere deixar a habilidade de lado e não utilizá-la, por receio de materializar seu sofrimento.

Perante a solidão e o sofrimento absolutos descritos acima, o personagem decide sair do quarto do hotel e descer até a rua; um espaço que ele mesmo chama de *inferninho*:

Muita pintura e poses espertas sob as luzes vermelhas, roxas, verdes, amarelas, do letreiro e das bolas luminosas, que se acendiam e se apagavam à porta do *inferninho*, concedendo às peles de seus rostos e corpos um mistério teatral, uma indefinição e, por que não dizer?, uma poesia. (SANT’ANNA, 2007, p. 508, grifo nosso)

Observa-se, portanto, que o espaço das ruas degrada o indivíduo, deforma-o, indefine-o. Então, a personagem depara-se com uma menina “vestida de mulher”, trajando um vestido decotado, com uma abertura na lateral. Apesar de essa visão fazê-lo sentir repulsa, ele também se sente hipnotizado pela criança. Ao voltar para o quarto, percebe o quanto aquele ambiente o afetara; ele sente um desejo de contemplar a garota, ao mesmo tempo em que gostaria de tê-la em seus braços.

Pode-se dizer, portanto, que a descida à rua é o momento em que a personagem se encontra com aquilo que havia de pior dentro dele. Estando em um ambiente comparado ao inferno, diante de uma figura tentadora, cujo guardião era um “protetor demoníaco” (SANT’ANNA, 2007, p. 511), que profanaria o corpo de uma inocente.

Sendo assim, ele sente uma urgência de evasão, de voltar para sua cidade natal e deixar o *Hotel Viajante* para trás. Por conseguinte, decide viajar na mesma noite, sem esperar por seu voo da manhã seguinte. Nesse momento, a personagem sente-se aliviado, pois é como se estivesse se desvencilhando de “uma parte nefasta” (SANT’ANNA, 2007, p. 511) dele mesmo; ou seja, ele pretende se desvencilhar de sua faceta degradada.

Tendo chegado ao lado mais sombrio de seus sentimentos, a personagem embarcaria, em seguida, a uma busca pela ascensão: o voo, a fim de purificar-se.

O voo no qual o personagem é colocado estava ocupado pelos mortos de um acidente aéreo anterior aquele e pelos parentes que os acompanhariam. Enquanto os vivos estariam na aeronave, os mortos ficariam no compartimento de carga. É interessante ressaltar que o tema da morte, bastante presente na história da literatura, é também o assunto principal na mitologia clássica, pois, considera-se que a causa primordial do sofrimento humano é a mortalidade dos seres-vivos. Ao se pensar na vida, sua efemeridade nunca pode ser negada.

A partir do sentido figurado atribuído à palavra *voo*³ e da descrição que a personagem dá ao ato de viajar de avião, “Eu gostava de estar voando, porque, em trânsito, não me achava propriamente em lugar nenhum” (SANT’ANNA, 2007, p. 512), pode-se atribuir o sentido de voo ao devaneio, a um mergulho em si mesmo. Sentindo-se reconfortado pela primeira vez até então, a personagem afirma estar entregue às suas meditações e imagina-se repartido em dois: um, na *fantasia*, como um **menino** contemplando o avião do solo; outro, **adulto**, suspenso, engolido pelo “caos e o infinito intemporais” (SANT’ANNA, 2007, p. 513)

³ De acordo com a versão online do dicionário da editora Porto, voo, em seu sentido figurado, significa “fantasia”, “êxtase”. A palavra voar, por sua vez, tem o sentido de “desligar-se da realidade”, “ir (o pensamento) para longe”.

Ao entrar no avião, a personagem já afirmara que gostaria de estar sempre viajando e de nunca chegar a seu destino, uma vez que “qualquer das duas pontas dos percursos [lhe pareciam] sempre como penoso”. (SANT’ANNA, 2007, p. 513). Ou seja, sua busca pelo deslocamento no espaço era constante, seus mergulhos interiores eram freqüentes. Sempre que estava com “os pés no chão”, percebia-se em pleno sofrimento. Cabe dizer que ele se refere a “os percursos”, pois, como ele mesmo explica, seu trabalho de auditor de um laboratório farmacêutico exigia que ele visitasse empresas recorrentemente, em várias cidades.

Estando no mesmo espaço que os mortos, o personagem admite já ter pensado, muitas vezes em buscar a morte para ele mesmo; porém, não o fizera, por puro instinto de sobrevivência, mesmo que, para ele, a vida não se tratasse mais do que “carne consumindo a si mesma”. Isso significa que, para este homem, a vida não é mais do que a passagem do tempo, que leva os seres à velhice, resultando na morte. No avião, por outro lado, como espaço atemporal, nem mesmo os mortos tinham seus corpos deteriorados, devido às baixas temperaturas: “um processo de decomposição já se iniciara em nossos companheiros de viagem lá embaixo, provavelmente interrompido pela temperatura gelada da altitude, mas que logo retomaria seu curso.” (SANT’ANNA, 2007, p. 514) Sendo assim, tratava-se, naquele momento, de um local onde nada acontecia, nada o atingia e a vida não passava, a morte não passava.

É fundamental que se destaque a passagem do texto em que o personagem chega ao ápice dessa experiência, levando-o a atingir o transcendente:

Aproximava-se o apogeu da madrugada, pressentia-se de algum modo a aurora, mas não havia ainda indícios de luz, como se o tempo houvesse parado.

Foi nesse intervalo que eu a vi, como se surgida de lugar nenhum, mas, provavelmente – pensei -, da área reservada aos passageiros da classe executiva, que era protegida por uma cortina. (SANT’ANNA, 2007p. 514 – 515)

Vê-se que a personagem já intuía uma grande mudança que estava prestes a ocorrer em sua vida nos próximos instantes: apesar de não haver qualquer indício de luz, a aurora era iminente. No entanto, a luz que chega a ele nesse momento é representada, contraditoriamente, por uma mulher de vestido preto.

Dá-se início a um processo insólito⁴, de forma que o leitor não é capaz de decifrar se os acontecimentos são fatos reais ou fazem parte de sonhos ou devaneios. Não se sabe se, impressionado pelas palavras da negra que encontrara no aeroporto, o personagem poderia estar apenas imaginando uma figura fantasmagórica.

O fato de a aparição dessa mulher estar ligada à presença dos mortos na aeronave, de ela vir vestida de preto, neutra, porém de aparência severa, e da afirmação feita por ela, em resposta à pergunta do personagem: “- É uma das parentes? [...] – Não, eu já estou entre eles.” (SANT’ANNA, 2007,p. 515), permite concluir que ela se trata de uma personificação da morte. O conceito de morte como uma entidade feminina – e como uma mulher vestida de preto - é bastante recorrente, tendo aparecido em obras de autores importantes, como José Saramago (*As Intermitências da Morte*) e em obras de arte, como se observa nas imagens que seguem:

⁴De acordo com o dicionário da Editora Porto, o insólito é aquilo que causa espanto, “extraordinário, “não habitual”.



Figura 1: *La mort du fossoyeur* (A morte do coveiro), de Carlos Schwab (1877 -1927)
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Schwabe>, acesso em 1 de abril de 2012.



Figura 2: *A morte por trás da máscara de uma jovem mulher, representando a efermidade da beleza.* (Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente*, 1775-78)
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Vanitas_01.png, acesso em 1 de abril de 2012.

O encontro com essa mulher se dá de forma que o personagem passa a sentir-se mais jovem, deixando para trás seu rosto vincado e sua melancolia. A mulher, por outro lado, sofre uma transformação oposta, passando “de moça a mulher feita”

(SANT'ANNA, 2007, p. 518). O personagem é tomado de um sentimento de alegria, de grande felicidade. Sente-se reconfortado, compreendendo, portanto, que a morte não era algo tão terrível quanto imaginara, sendo capaz de encontrar, nela, uma forma de se sentir pleno.

Pode-se, neste momento, verificar um diálogo entre essa passagem e o ideal ultra-romântico de amor e morte. No período denominado “byroniano”, os românticos, em busca de valores pessoais e egocêntricos, entravam em choque com a vida em sociedade. A partir daí, entravam em um profundo estado de frustração e tédio, buscando uma forma de evadir, uma fuga da realidade. O romântico foge no tempo e no espaço, através de sonhos, da idealização do amor e da mulher, do namoro com a imagem da morte na figura feminina; ele valoriza a morte em detrimento da vida, pois nela encontra uma forma de escapar da melancolia.

Observa-se, portanto, que a dissociação espaço-temporal e o encontro com a morte vividos pela personagem, levam-no a encontrar uma outra realidade que estava em seu interior. Segundo Pierre Brunel, (1997, p. 274, *apud* SANTOS, 2011, p. 116) “a viagem à interioridade, capaz de romper os limites das aparências por meio da abertura de um terceiro olho [...] poetiza o universo [...], a transfiguração só é possível para aqueles que se separam da vida cotidiana.” Vê-se, assim, que é através do encontro com a morte, que a personagem compreenderá o sentido da vida.

No entanto, essas fugas apresentam idas e voltas e, ao acordar, a personagem percebe que a mulher não estava mais ao seu lado e, também, não é capaz de reencontrá-la no aeroporto.

Por fim, na última parte do texto, a personagem retorna a seu apartamento. O apartamento, como lugar de habitação, possui um sentido de lugar de conforto, de proteção, de abrigo. Segundo Bachelard, o abrigo é o lugar onde o sujeito vive em sua “realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e do sonho. Por conseguinte, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. [...] a casa abriga o devaneio” (2000, p. 25– 26)

Então, o apartamento que deveria servir, de lugar reconfortante é descrito pelo narrador-personagem como um lugar sombrio e também opressor, localizado em uma cidade em que ele fora, outrora, traído por uma mulher:

Meu apartamento, de dois quartos e uma sala ligados por um corredor, dá para os fundos de outros edifícios, que se **imprensam uns aos outros**. Quando viajo, deixo as janelas e cortinas fechadas, tornando o **ambiente ainda mais sombrio do que já é habitualmente**. E, ao penetrar em seu interior, foi como se retornasse à noite. (SANT'ANNA, 2007, p. 519, grifo nosso)

Em sua análise sobre os espaços da casa, Bachelard decorre a respeito do porão⁵, lugar no qual se tem trevas e escuridão durante o dia e a noite. Ele é uma representação dos temores que habitam a casa. O apartamento da personagem adquire esse mesmo aspecto, uma vez que, como observado no excerto acima, trata-se de um ambiente habitualmente sombrio.

Isso mostra que, apesar de o personagem, angustiado no quarto de hotel, assombrado por seus pensamentos, possuir um ímpeto de voltar para sua casa - lugar que o proporcionaria segurança – acaba por encontrar um espaço no qual reina uma estabilidade ilusória. O apartamento, acima de tudo, reflete a instabilidade do próprio personagem como indivíduo: “imerso na penumbra, sobrepujava em muito o que

⁵Bachelard utiliza a imagem do porão, de acordo com a teoria do psicanalista C. G. Jung, associando tal espaço ao inconsciente do indivíduo.

mesmo uma mente conturbada poderia conceber, enchendo-me de assombro e, a princípio, de um pavor **que me situava num limite tênue entre a loucura e a morte.**” (SANT’ANNA, 2007, p. 520)

O personagem, então, segue para seu quarto, mostrando-se apreensivo, pois sabia de antemão com o que se depararia em seguida. Se a casa é o lugar do abrigo, o quarto é o espaço dos valores de intimidade, e é nessa intimidade que ele se depara com a cisão de si mesmo:

Sentado em minha cama, a fitar-me com uma placidez sorridente, na qual julguei detectar uma ponta de ironia, estava um homem – se assim devo nomeá-lo – que, pela absoluta implausibilidade da situação e pela indefinição etária de seus traços, demorei alguns segundos – se é que podia medir o tempo – para identificar como sendo eu próprio. **Como se fosse possível eu me repartir em dois: aquele que viajara e aquele que aguardava tranquilamente em casa, ou talvez, num espaço fora do tempo.** (SANT’ANNA, 2007, p. 520, grifo nosso)

Verifica-se, por conseguinte, que a personagem que viajara possui uma face marcada, melancólica, afetado pelas barreiras da vida; já seu outro, aquele que ficara resguardado em seu íntimo, trata-se de um ser plácido, fora do tempo.

O fato insólito do encontro com o duplo é, para a personagem, uma forma de garantir sua longevidade; sendo assim, a morte surge como um reencontro com ele mesmo, com sua essência. Para Freud⁶ o duplo parece algo estranho ao sujeito⁷; porém, ele tem nos acompanhado desde os tempos primordiais do funcionamento psíquico. Portanto, ao surgir, ele já se assume como algo familiar e organizado na mente do indivíduo, como se pode comprovar no fragmento seguinte: “Talvez tenha sido essa obscuridade, ou a nostalgia, que me fez pressentir uma outra presença naquele espaço: alguém ali comigo, ou, quem sabe fosse melhor dizer, em mim?” (SANT’ANNA, 2007 p. 519)

Conclui-se, portanto, que os deslocamentos do personagem através dos espaços, da sua descida ao “inferninho” à experiência transcendente no avião permitiram que ele fizesse uma análise íntima e profunda de si, deixando que ele visse além de sua “máscara crispada” (SANT’ANNA, 2007, p. 520) e fosse capaz de compreender sua essência, amando quem ele era: “para poder amar-me do jeito que eu a amava: como aquele que eu poderia ser, ou quem sabe, como aquele que verdadeiramente eu era, vencidas as barreiras mais entranhadas” (SANT’ANNA, 2007, p. 520) Então, ele percebe-se não apenas como aquele sujeito velho e deprimido, mas também como o *Outro*, alguém mais leve: “a fusão tão almejada” (SANT’ANNA, 2007,p. 521), um espectro.

Verificou-se, portanto, ao longo da análise do conto de Sérgio Sant’anna, que os espaços que permeiam o texto são reflexos claros daquilo que se passa no interior da personagem.

A passagem pelo *Hotel Viajante*, a descida às ruas, a ascensão durante o voo e a volta para casa, fazem parte de um mergulho da personagem em si, representando a

⁶ Fonte: E-dicionário de termos literários
<http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=778&Itemid=2> acesso em 1 de abril, 2012.

⁷ A estranheza da personagem perante o encontro com seu *Outro* permite associar o conto ao fantástico, conforme conceitua Todorov (p. 31): “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”

busca do indivíduo pela compreensão do sentido de sua própria vida, na medida em que se aproxima da morte.

Em função de uma fuga da realidade melancólica e do tédio gerado pelo isolamento, a personagem é levada a um encontro com sua essência, seu outro “eu”.

No início, apesar de afirmar possuir uma grande habilidade para a escrita, ele sente que não havia nada digno de registro em sua vida; para ele, era melhor não concretizar seus sofrimentos. Todavia, ele percebe a importância de tomar notados fatos transcorridos naqueles dois dias, pois sente bem ao relatar aquela história que o levaram à salvação. Percebe-se, assim, que o encontro com seu *Outro*, o duplo, provocou na personagem a vontade de imortalizar-se, registrar sua existência e de tornar-se eterno pela escrita: “[...] Uma noite sobre a qual, ousou dizer, paira uma enigmática e soturna poesia, que me renova a esperança, desta vez, na escrita [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 521)

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Editora Ática: 2008.
- KALINA, E; KOVADLOFF, S. *O dualismo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- RAMK, Otto. *O duplo*. Tradução: Mary B. Lee. 2 ed. Rio de Janeiro: Brasílica, 1939.
- SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. Orfeu refletido: uma entrada especular no outro mundo. In: LOPONDO, Lílian; ALVAREZ, Aurora (org). *Leituras do duplo*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- SANT’ANNA, Sérgio. *50 contos e 3 novelas de Sérgio Sant’anna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- YALOM, Irvin D. *De frente para o sol*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2008.

BIBLIOGRAFIA ELETRÔNICA

- E-Dicionário de Termos Literários Carlos Ceia. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/H/hipotexto.htm>. Acesso em 1 de abril de 2012.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Disponível em: < <http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em 2 de abril de 2012.