

IMAGENS DE ESTRANHOS: UMA LEITURA DO CONTO “AO SIMULACRO DA IMAGERIE”

Francisco Aedson de Souza Oliveira (UERN)
aedsonsouza@yahoo.com.br

Introdução

As sociedades modernas passam por momentos de grandes transformações decorrentes dos avanços tecnológicos, da rapidez nas comunicações e do incentivo ao consumismo desenfreado, elementos esses que acabam influenciando diretamente a formação do indivíduo e a constituição de suas identidades. Para Hall (2005), as identidades, nesse contexto, apresentam-se como fragmentadas, deixando para trás a ideia do ser unificado e centralizado, tendo em vista que este não encontra espaço nesse mundo em que as relações e os papéis sociais que representam se diluem constantemente, desencadeando crises de identidades. Sobre isso, Hall (2005, p. 07) afirma que a crise de identidade pode ser entendida como parte de um “processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”.

Sendo assim, a literatura representativa desse cenário, por meio da linguagem e dos símbolos, constitui um significativo suporte para uma reflexão sobre questões relacionadas ao homem e à vida. Considerando o diálogo entre literatura e sociedade, é possível identificar como se estabelecem as relações entre o texto literário e o seu contexto. Nesse contexto, é possível observar diversos questionamentos sociais e culturais, permeados de valores morais, próprios de uma sociedade moderna e capitalista, que são comumente representados em discursos romanescos, e que são temas centrais na prosa de Caio Fernando Abreu.

Desse modo, o poeta gaúcho é reconhecido pela crítica como um escritor que elege temáticas ligadas ao efeito de estranhamento expresso pelos indivíduos ficcionais em relação a si mesmo e/ou ao outro, ao vazio da vida nos grandes centros urbanos, a situações de solidão, de sexualidade e de identidade, como elementos centrais de suas narrativas. Porém, é válido destacar que o tema que mais nos interessa nesse trabalho é a problemática do estranho.

O estranho é uma temática central na literatura, basta recorreremos a exemplos como *Metamorfose* (1915) de Kafka, *O estrangeiro* (1942) de Albert Camus, entre outros, para percebemos contornos desta figura na tradição literária e, em particular, na contemporaneidade, principalmente na ficção de Caio Fernando Abreu, eleita aqui como nosso objeto de investigação por observarmos que o estranho é elemento marcante de sua narrativa. Dessa forma, objetivamos, nesse trabalho, analisar a metáfora do estranho no conto “Ao simulacro da imagerie”, publicado na obra *Estranhos estrangeiros* (1996), dando destaque ao modo de configuração do estranho, bem como a noção de *persona*, conceitos fundamentais para a compreensão das personagens centrais das narrativas.

É importante destacar que nosso trabalho é de natureza crítica analítica, sem pretensões teóricas; no entanto, alguns autores foram fundamentais para fomentar reflexões acerca do nosso objeto de estudo, entre os quais podemos citar: Freud (1996) sobre o estranho, que segundo ele só acontece em oposição ao familiar; Kristeva (1994) sobre o conceito de estrangeiro; e Bauman (1998) sobre o estranho a partir de uma perspectiva que propõe refletir o sujeito diferente, como alguém desencaixado do mapa.

Freud (1996), no seu ensaio “O estranho”, evidencia que o estranho está relacionado a aquilo que causa medo, horror, ou seja, que é assustador, mas que nos remete ao conhecido, ao familiar. Ao citar Jentsch, Freud relaciona o estranho a algo que não sabemos abordar e aponta uma possível ambivalência entre *heimlich* (familiar) e *unheimlich* (estranho/não familiar). Essa ambivalência tratada por ele está além da raiz semântica, reside na possibilidade desse efeito de estranhamento partir de algo conhecido que ficou reprimido na mente humana e agora volta causando uma sensação desagradável e ao mesmo tempo familiar. De acordo com Freud (1996), podemos compreender o que é estranho a partir de dois sentidos: aceção da palavra no decorrer da história, ou mesmo nas propriedades dos indivíduos que despertam em nós um sentimento de repulsa, inferindo a natureza desconhecida por meio de tudo que eles têm em comum.

Bauman (1998), inspirado nas teorias freudianas sobre o estranho, procura adaptá-lo ao contexto pós-moderno através do texto “A criação e anulação dos estranhos” que integra o livro *O mal estar na pós modernidade* (1998). O enfoque teórico de Bauman está relacionado, especificamente, com os sujeitos estranhos. Essa categoria de estranho tem uma grande afinidade com a angústia, sentimento responsável por causar uma turbulência na vida individual dos sujeitos, o que acaba abrindo espaço para que a incerteza seja introduzida, despertando o mal estar de se sentir perdido. Na concepção de Bauman (1998) o que faz com que uma pessoa seja considerada estranha e, conseqüentemente, incompreensível, ameaçadora e ao mesmo tempo sedutora, é, justamente, a capacidade que o estranho tem de camuflar as fronteiras anteriormente vistas devido ao interesse do Estado. O sociólogo pontua ainda que a sua sedução e atratividade advém da quebra do universo monótono e homogêneo que as concepções modernas quiseram implantar no imaginário da sociedade.

Em relação aos conceitos de Kristeva é importante mencionar que ela entende o estrangeiro como sinônimo de estranho. Logo na abertura do livro *Estrangeiros para nós mesmo*, visualizamos uma tentativa de Kristeva (1994) em definir o estrangeiro que demonstra aspectos paradoxais em relação a sua existência:

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo (1994, p. 9).

Esse possível conceito faz-nos refletir sobre concepções circunstanciais e momentâneas, acerca dessa figura – como a de uma “vítima romântica” que causa certa mobilidade e agitação, e/ou como “intruso” aquele que não pertence aquele espaço, mas que no fim deve encontrar sua “morada” que está imbricada em um “nós”, que na junção de todas as vozes do “eu” e do “tu”, as eliminam.

De forma mais consistente, Kristeva (1994, p. 9) afirma que “estranhamente o estrangeiro habita em nós; ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína nossa morada, o tempo em que se afunda o entendimento e a simpatia”. Dessa forma, para a autora, o estrangeiro é de forma ambígua a imagem do outro, da alteridade, que se sente estranho em terras estrangeiras, bem como é aquele que vive dentro de nós e entre nós, o que nos coloca na condição de estranhos de si mesmos.

Este trabalho está estruturado da seguinte forma: na primeira parte apresentamos as considerações iniciais sobre o tema, bem como objetivos e metodologias. Além disso,

demonstramos de forma sumária alguns aspectos teóricos sobre o estranho, aspecto que é nosso foco de análise no conto “Ao simulacro da imagerie”; sequencialmente, observamos como se configura a metáfora do estranho na narrativa em questão; por fim, pontuamos algumas constatações feitas durante a realização desse estudo e sua contribuição.

Espera-se que esta pesquisa seja mais uma contribuição para os estudos literários, sobretudo no que se refere as pesquisas atuais sobre a representação da identidade, na prosa de Abreu, escritor que dispõe de um significativo reconhecimento por parte da crítica, pela forma peculiar de narrar e pela temáticas inovadoras.

1 “Ao simulacro da imagerie”: o efeito de estranhamento na representação das personagens

O conto “Ao simulacro da imagerie” apresenta um narrador observador que expõe os fatos ocorridos exclusivamente em terceira pessoa e não se confunde com nenhuma das personagens. Em linhas gerais, narra a história de um homem não nomeado, que vivencia a condição de estranho no seu próprio país, após recém chegar de anos de exílio político no Chile, como podemos perceber a partir do seguinte trecho: “[...] assim estrangeiro no próprio país, assim aterrorizado com qualquer possibilidade com qualquer possibilidade do toque do outro humano em sua branca pele triste sem amor vinda do exílio” (ABREU, 1996, p. 13). O estranho configura-se, nesse conto, através do olhar do outro que encara o nativo que volta as suas origens como ser diferente, como se ele não fizesse mais parte daquele lugar, o típico estrangeiro. É válido mencionar que o tempo na narrativa é cronológico, apesar das recordações do passado trazidas à tona quando as personagens se encontram em uma tarde de sábado, tempo em que decorre a duração da história narrada.

A narrativa se passa em uma grande metrópole, em uma tarde de quase novembro, início da primavera no hemisfério sul, estação do ano que, no senso comum, é característica pelos ventos responsáveis por levar para longe os maus espíritos deixados pelo inverno. Segundo Peixoto (1987, p. 83), “A metrópole é ao mesmo tempo causa e símbolo da deriva e decadência, dos indivíduos”, pois ela representa para os indivíduos o lugar dos sonhos frustrados e das expectativas jamais vividas. A verdade é que em todos os lugares que os considerados estranhos param, encontram o mesmo vazio, a mesma solidão. É oportuno destacar que essa tarde é o tempo que marca o início e o término da narrativa. É no espaço do supermercado que acontece o desenrolar da história, local em que uma mulher, não nomeada, reencontra e observa de longe um homem, também não nomeado, com o qual ela se envolveu amorosamente há anos atrás, como nos informa o narrador:

Ele era homem que conhecera havia muito tempo, quando ainda não era esse urbanoide naquele supermercado mas apenas um quase jovem recém chegado de anos de exílio político no Chile, Argélia, depois a pós-graduação em Paris, em algum assunto que ela não lembrava direito. Só sabia que ele o tempo todo falava num certo simulacro de uma tal imagerie [...] (ABREU, 1996, p. 13).

A partir desse fragmento, percebemos que a personagem masculina passou por um processo de exílio e depois de muitos anos volta para o Brasil. Em sua terra natal, depois do regresso, passa a ser visto como um estranho. A referência ao simulacro pode

estar relacionada a imagem criada pela figura masculina como escape para sobreviver em um lugar aparentemente estrangeiro, para amenizar a condição de ser diferente, afinal ele também não pertencia mais àquele espaço.

Essa criação de imagens pode ser inferida a partir do título, pois simulacro estar relacionado à questão da cópia que representa simbolicamente uma realidade, e *imagerie* é um termo francês, que traduzido para o português, significa imagem. O tal simulacro pode estar associado a criação de uma imagem de mulher que o admira, pois ele não a deseja sexualmente, apenas mantém por ela um sentimento de admiração. O estranho ocupando o espaço nativo é demarcado na narrativa a partir do posicionamento do narrador ao descrever o convívio das personagens: “assim jovem, assim estrangeiro no próprio país, assim aterrorizado com qualquer possibilidade do toque de outro humano em sua branca pele triste sem amor vinda do exílio” (ABREU, 1996, 13).

Na trama, o relacionamento deles é figurado de modo conflitioso, em virtude das visões de mundo totalmente dicotômicas e da personalidade dos dois serem completamente diferentes. De acordo com o narrador, a mulher era “Limpa, ordenada, trabalhadeira, aquela mulher todos os dias. E morta de cansaço e amor sem esperanças [...]” (ABREU, 1996, p. 14), demonstrando, assim, ser uma pessoa sensível, que, de forma introspectiva, desejava ser amada pelo outro. Já o homem da narrativa é caracterizado como “Dissimulado, songamonga [...]” (ABREU, p. 14), incapaz de amar a ela e a si mesmo, características essas adquiridas talvez durante o exílio. A pele branca pode estar associada ao seu enclausuramento, tendo em vista que ficava a maior parte do tempo sozinho, trancado, alimentando a angústia de ser um estrangeiro, o outro, sem ter ao menos a chance de estabelecer relações. Em toda a narrativa, é possível perceber que as personagens vivenciam um estado de silenciamento, o que favorece a introspecção, e, assim, suscita uma reflexão sobre si mesmo. É válido destacar que o silêncio das personagens permanece em todo o decorrer da narrativa, mesmo quando encontram-se no supermercado, pois em nenhum momento os dois se aproximam para iniciar um possível diálogo, esse que não era travado nem mesmo quando moravam juntos.

É oportuno destacar que é visível um esforço maior da mulher, já que tenta de todas as formas se agarrar a essa identidade de esposa dedicada e apaixonada, mas nesse caminho ela acaba se perdendo em virtude das emoções que não permitem a definição de si mesma. Mesmo separada e depois de muitos anos, é na busca do outro que ela procura se reencontrar enquanto sujeito, por isso, ao observá-lo de longe, ela recupera as lembranças do passado, do tempo em que tentavam ser felizes. Esse desejo de reconstrução da identidade através do encontro com o outro, segundo Bauman:

[...] é característica muito difundida dos homens e mulheres contemporâneos, no nosso tipo de sociedade, eles viverem permanentemente com o “problema da identidade” não-resolvido. Eles sofrem, pode-se dizer, de uma crônica falta de recursos os quais pudessem construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura, ancorá-la e suspender-lhe à deriva (1998, p. 38).

Esse mundo fragmentado, fluído, da rapidez, que impulsiona o problema da identidade aparece figurado na seguinte passagem da narrativa: “E o suor e a náusea e a aflição de todos os supermercados do mundo nas manhãs de sábado” (ABREU, 1996, p. 11). Sábado é o dia em que os sujeitos dos grandes centros se dedicam para dar conta das responsabilidades pessoais e os afazeres domésticos, como fazer compras. O supermercado é um espaço sistemático devido a sua forma de organização em seções,

cada produto em um determinado lugar, da mesma forma. Dentro dele, as personagens podem ser vistas de modo sistemático também, afinal, ela nesse local é apenas uma mulher separada e ele um homem solitário em meio ao caos urbano.

Porém, o que nos parece é que a personagem masculina do conto não subiu na vida pelas vias do esforço diário, mas, sobretudo, pela capacidade de aproveitar as vantagens que os outros poderiam lhe oferecer, como fica implícito no trecho que segue: “[...] recolhia nomes [...] de pessoas e lugares provavelmente úteis algum dia para a Árdua Tarefa de Subir na vida, vampirizava todos os amigos dela, sobretudo os que detinham alguma espécie de poder [...]” (ABREU, 1996, p. 14). Observa-se, que “Árdua Tarefa de Subir” está escrita com iniciais maiúsculas, como se houvesse a intenção preestabelecida da personagem em criticar as vias de ascensão social e intelectual do seu companheiro do passado. Esse sujeito tipicamente moderno é condenado, de acordo com Peixoto (1987), a ter uma identidade fluída, nunca estabelecida, pois,

[...] já sem raízes profundas, apagam o seu raso passado para, no entanto, jamais encarnarem convicentemente uma outra figura, condenando-se a errar para sempre nessa espécie de limbo que é a grande cidade. A não ser tentando encanar a imagem que construíram para si. [...] Fazendo de tudo para se tornarem uma outra pessoa, eles tem de abdicar de seus hábitos e lugares, de tudo aquilo que constituía sua identidade. Esse impulso a se metamorfosear daquele que foge e tenta apagar o seu passado é uma manifestação da vontade de simular, típica desses indivíduos (1987, p. 28-29).

É exatamente isso que visualizamos no decorrer da narrativa, um homem que tenta representar/simular uma outra imagem que não condiz com o seu eu interior. É nesse sentido que podemos dizer que o protagonista da narrativa coloca em cena o jogo da essência *versus* aparência. A essência estar relacionada com a realidade que envolve o verdadeiro eu desse homem, ou seja, um sujeito que não assume sua condição de homossexual; e a aparência, a uma máscara criada por ele para sobreviver na sociedade, já que ele abdica da sua identidade para viver um papel imposto pela sociedade capitalista e machista, que é o de heterossexual, que constitui uma família através do casamento. Ao tomar a decisão de ser outra pessoa, a personagem masculina passa a vivenciar o efeito de estranhamento de si mesmo, haja vista que não se reconhece desempenhando esse papel.

O conto é permeado de campos duais, ambivalentes e antagônicos que marcam a proximidade e o distanciamento do casal, traços que servem de marca para a construção da narrativa, como, por exemplo: ora o texto se passa no passado, ora no presente; enquanto ela veste roupas indianas e calça chinelos havaianos, o que a aproxima do modo de ser dos *hippies*, além disso, é comparada pelo narrador a “uma garça [...] pousada no meio do charco açucarado” (ABREU, 1996, p. 12), denotando que ela leva uma vida simples; ele, por outro lado, veste camisa de linho e mostra-se totalmente adequado à vida cotidiana das grandes metrópoles, que mesmo sendo um estranho nesse espaço, via-o como familiar, afinal, já se adaptou a esse estilo de vida. Outro aspecto contraditório entre as personagens é que um preza pelos produtos naturais e o outro valoriza os produtos industrializados. Esses fatos podem ser comprovados nas seguintes palavras do narrador:

Sem jeito, sem vê-la, ele tentava enfiar as compras nas sacolas de plásticos, e enviesando a cabeça ela investigou curiosa: vodca, uísque, campári, pilhas de salgadinhos plásticos, maionese, margarina, pacotes de jornais com cruas linguças sangrentas, outro carrinho cheio até as bordas de latas de cerveja, queijo, patê – seria uma festa? [...] (ABREU, 1996, p. 13).

Esse sujeito não nomeado que reside em uma grande cidade e que vive em um pequeno apartamento, é apreciador de bebidas alcoólicas e comidas industrializadas. Sendo um estranho nessa sociedade capitalista, ele desencadeia uma sensação de não pertencimento.

A personagem feminina, angustiada a cada dia que passa ao lado desse homem que não demonstra afeto, apenas admiração, encontra-se cada vez mais cansada e, por isso, sente-se incapaz de alimentar a esperança de que ele um dia olhe para ela com desejo, com amor. Sua insatisfação pode ser percebida através do seguinte trecho:

E morta de cansaço e amor sem esperanças por aquele homem que não a via, nem veria jamais como realmente era, nem a tocaria nunca. Admirava-a para não precisar tocá-la. Conferia-lhe uma superioridade que ela não possuía para não ter que beijá-la. [...]. Durante três anos. Nunca lhe dera um orgasmo. Nunca deitara nu ao lado dela na cama, nua também. No máximo sussurrava doçuras tipo: “Fica agora assim por favor parada contra essa janela de vidro que a luz do entardecer está batendo nos seus cabelos e eu quero guardar para sempre na memória essa imagem de você assim tão linda (ABREU, 1996, p. 14).

Ao contrário dele, ela gostaria de ser tocada, beijada, amada, desejada, porém nunca conseguiu ao menos atingir o auge do prazer, o orgasmo. Essa necessidade de aceitação, de ser percebida, é expressa desde a epígrafe “Ah, bruta flor do querer” que é um trecho da música de Caetano Veloso intitulada “O querer”, que versa sobre esse caráter contraditório dos desejos. Ao prezar a objetividade e a vontade de subir na vida, o homem acaba deixando para trás a satisfação pessoal, que pode ser adquirida através do amor e que poderia ter sido compartilhado com a suposta amada.

A mulher impossibilitada de alcançar sucesso no enlace, e sem aguentar mais viver mendigando o amor e a atenção desse sujeito, denota para o leitor através de ações de revolta que o seu companheiro é um exilado, tanto no contexto social, quanto no contexto da sexualidade; e ao tomar consciência disso, separa-se e passa a agir histericamente, como expõe o narrador ao se remeter ao passado das personagens no tempo em que ainda viviam juntas, para demonstrar a cena que marcou o fim do casamento que durou três anos:

E jogou dois copos de uísque na cara dele, ligou bêbada de madrugada durante três, deixou recados terríveis na secretária eletrônica ameaçando suicídio, processo, chamando-o de ladrão, “Quero porque quero minhas fitas de Astrud e Chet de volta, sua bicha broxa”, bem bruta e irracional repetindo o que seu analista, também exausto de tudo aquilo, dissera não especificamente sobre ele, mas sobre todos os homens do mundo: homossexual enrustido que não deu o cu até os trinta e cinco anos vira mau-caráter, minha filha. Ele tinha trinta e sete quando se conheceram. Agora quantos mesmo? Uns quarenta e três ou quarenta e quatro, era de libra, daquele tipo que não sabe a hora de nascimento (ABREU, 1996, p. 14-15).

Dessa forma, é colocado em jogo para o leitor o que já vinha aos poucos sendo expresso na narrativa sobre a condição sexual da personagem masculina, ele é homossexual. Ele é o estranho no seu próprio país e o estranho de si mesmo, tendo em vista que vive de esconder-se de si mesmo e da sociedade através de um casamento heterossexual frustrado para atender a padrões sociais impostos. Nessa perspectiva, é possível inferirmos que o exílio para o Chile pode ter sido uma espécie de fuga para a aceitação de sua condição. No entanto, essa tentativa também é frustrada já que fora da sua terra de origem não consegue liberta-se da sua condição de estranho e assumir seu verdadeiro eu.

Levando em consideração uma perspectiva externa da construção desse sujeito, podemos afirmar que ele carrega dentro de si um estranho que necessita ser revelado a todo instante, mas que permanece obscuro. Para Kristeva (1994, p. 09) estranhamente o “estrangeiro habita em nós; ele é face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamos de ter que detestá-lo em si mesmo”.

Nesse sentido, o homem assume uma nova personalidade que não condiz com seu eu real, enfim, ele cria uma imagem falsa de si, ou seja, formula a *persona* – espécie de máscara capaz de representar um determinado efeito sobre os outros e, por outro lado, ocultar a verdadeira identidade (JUNG, 2008). Essa construção de máscara por parte da personagem masculina para satisfazer a um padrão social significa um verdadeiro autossacrifício, que leva o indivíduo a identificar-se com uma mentira. No entanto, Jung (2008, p. 70) afirma também que:

O homem jamais conseguirá desembarcar-se de si mesmo, em benefício de uma personalidade artificial. A simples tentativa de fazê-lo desencadeia, em todos os casos habituais, reações inconscientes: caprichos, afetos, angústias, ideias obsessivas, fraquezas, vícios, etc. O “homem forte” no contexto social é, frequentemente, uma criança na “vida particular”, no tocante a seus estados de espíritos.

É exatamente isso que acontece com a personagem masculina ao tentar desembarcar-se de si mesmo, escondendo sua verdadeira sexualidade e investindo num relacionamento fracassado para atender aos anseios sociais, criando uma personalidade artificial, uma máscara, que o colocou na condição de estrangeiro. Devido a isso, tratava sua mulher com indiferença, não demonstrava sentimentos, e, após a separação, passa a se entregar aos vícios e a se afundar no poço da solidão. Do ponto de vista do outro, ele aparentava ser esse “homem forte”, no entanto, para si mesmo, era um indivíduo

depressivo por não poder assumir seu eu real. Na poética do escritor Caio Fernando Abreu, é comum esse sujeito que vive num grande centro urbano, sozinho, melancólico, que cria diversas faces do eu para poder conviver socialmente, eufemizando, assim, sua condição de estranho social e sexual.

É possível perceber, a partir da história narrada, um aspecto dualístico ligado ao real e ao ilusório, que nos faz lembrar das discussões de Clément Rosset no seu livro *O real e o seu duplo: ensaio sobre a ilusão* (2008). No conto, a mulher alimenta uma ideia de homem ideal a ser preenchida por esse indivíduo com o qual ela convive e através da qual ela se manteve firme no relacionamento. Mergulhado no seu eu ideal, a personagem masculina também se mantém firme no seu papel de homem fiel, tendo em vista que não se relacionava nem com outras mulheres, nem com homens, fazendo a mulher acreditar numa ilusão. Ao quebrar com essa ilusão e se dar conta do real, a figura feminina desenvolve um processo de angústia. Nesse sentido, de acordo com Rosset (2008, p. 92), o fundamento da angústia da personagem de estar “aparentemente ligado aqui à simples descoberta de que o outro visível não era o outro real, deva ser procurado num terror mais profundo: de eu mesmo não ser aquele que pensava ser”. Assim, o reconhecimento de si não pode se dar necessariamente a partir do afastamento de si próprio, mas este é “igualmente perceptível no afastamento de outros que não si próprios, quando parece que estes são ao mesmo tempo indesejáveis e semelhantes” (ROSSET, 2008, p. 95).

No imbrincado mundo ideal e ilusório é traçado uma espécie de fuga pelas personagens para si próprios. Ele se refugia na criação da imagem de uma companheira, e ela, na imagem de um homem ideal, situações que não se concretizam. É justamente essa irrealização da personagem feminina que ela demonstra em tom de amargura e insatisfação ao descrever e caracterizar esse sujeito que não é mais, aos olhos dela, alguém que desperte bons sentimentos, como podemos observar no seguinte trecho:

E aquela barriga nojenta, aquele Ar de Quem Venceu na Vida, aquela camisa sintética, as rodas de suor, as calças Zoomp com pregas, as bolsas de plástico barato do super, três ou quatro em cada mão, saindo torto e quase gordo do supermercado (ABREU, 1996, p. 15).

Percebe-se, a construção de um sujeito que valoriza o que é ditado pelo outro, principalmente, no que se refere à constituição de sua imagem. Ao apontar características negativas do homem, o narrador revela para o leitor que mesmo depois de tantos anos, a personagem feminina carrega o ressentimento de não ter sido amada verdadeiramente, colocando em foco toda a sua subjetividade que foi despertada pelo reencontro. Esse encontro é responsável por trazer à luz todas as coisas ruins, tanto dessa mulher, como desse homem. É oportuno dizer, que a angústia e o desespero dessa mulher está totalmente relacionada ao fato dela não conseguir despertar ou abstrair a capacidade fugidia de atrair seu objeto de desejo.

No final da narrativa, a personagem feminina sai do supermercado, deixando a sensação para o leitor que o reencontro com esse homem, tão representativo em seu passado, serviu para reconfigurá-la, fato que o narrador nos faz inferir a partir da descrição da cena final da narrativa:

Lá fora o vento bateu em sua saia longa, fazendo-a voar. “Estou sem calcinha”, ela lembrou. E pensou em Cármem Miranda. Mas deixou que voasse e voasse. Respirou fundo. Morangos, mangas maduras, monóxido de carbono, pólen, jasmim nas varandas dos subúrbios. O vento jogou seus cabelos ruivos sobre a cara. Sacudiu a cabeça para afastá-los e saiu andando lenta em busca de uma rua sem carros, de uma rua com árvores, uma rua em silêncio onde pudesse caminhar devagar e sozinha até em casa. Sem pensar em nada, sem nenhuma amargura, nenhuma vaga saudade, rejeição, rancor ou melancolia. Nada por dentro e por fora além daquele quase novembro, daquele sábado, daquele vento, daquele céu azul – daquela não dor, afinal (ABREU, 1996, p. 15).

Com uma espécie de alívio, a personagem feminina sai em busca de casa, sentindo a brisa do vento bater em seu corpo, livre para recomeçar a sua vida sem rancores, amarguras, liberta do simulacro ao qual estava presa – o da companheira perfeita para ser apenas admirada. A primavera, como o próprio narrador coloca no início da narrativa, com seus ventos que eliminam os maus espíritos do inverno, é responsável por levar para longe as impurezas dessa mulher que já não sente mais a dor do desprezo, da falta de carinho, enfim, da falta de um amor.

O homem tem em seu destino a sina de estrangeiro em seu próprio país, possivelmente motivado por sua condição sexual, bem como de estrangeiro de si mesmo, pois cria uma imagem ideal, um simulacro para sobreviver no espaço no qual está inserido, espaço esse permeado de preconceitos, padrões e valores impostos por uma sociedade capitalista. O final nos faz pensar que esse sujeito não evolui na sua condição de sujeito exilado, tanto fisicamente, quanto socialmente, tendo em vista que não busca reconstituir e/ou assumir sua identidade, preferindo continuar vestido de máscaras sociais.

Conclusão

A partir dessas considerações, foi possível observarmos que a condição de estrangeiro presente na narrativa “Ao simulacro da imagerie” é figurada a partir de dois aspectos: o primeiro, a não aceitação da homossexualidade da personagem masculina o que acarreta a criação de uma imagem ideal e, conseqüentemente, indicia o estrangeiro de si; e o segundo, sua situação de estrangeiro no próprio país, já que era visto pelos seus semelhantes nativos como diferente, principalmente, depois do término do casamento, quando buscou cada vez mais se isolar do convívio social e se entregar ao consumo de produtos industrializados, responsáveis por mudar sua aparência e diminuir seus dias de vida como estrangeiro.

Esperamos com esse trabalho ter cumprido a missão assumida, visto que a narrativa “Ao simulacro da imagerie” oferece um rico material para o aprofundamento do estrangeiro. Além, pretendemos que este sirva de base para o desenvolvimento de outros trabalhos que tenham como intuito colocar em foco esse viés em outras narrativas do escritor, tendo em vista que Caio Fernando Abreu não trata da figura do estrangeiro somente nesse conto.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Traduzido sob a orientação geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 18, p. 237-269.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JUNG, Carl. *O eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

ROSSET, Clément. *O real e o seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

VELOSO, Caetano. *O querer*. In: <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44758/> acesso em 01 de dezembro de 2013.