

AS PAIXÕES DA AFLIÇÃO, DA CULPA E DO REMORSO RELACIONADAS AO MITO DA MÃE PERFEITA EM *ÚNICO BEIJO*

*the passions of affliction, the guilt of remorse related to the myth of single mother in
Único Beijo*

Fabiana Souza Valadão de Castro¹

Resumo

O presente artigo tem por finalidade aplicar os conceitos da semiótica e do imaginário ao conto *Único Beijo*, de Nelson Rodrigues, bem como comprovar que o mito que permeia tal narrativa é o mito da mãe perfeita. As principais fontes que norteiam esse estudo é a base greimasiana da semiótica e as reflexões de Aminatta Forna sobre o modo como a sociedade modela e reprime as mães. Assim, o objetivo desse artigo é descrever e explicar como a significação vai se construindo no interior do texto a partir de um simulacro metodológico que mescla a semiótica, o mito e o imaginário.

Palavras-chave: Semiótica. Mito e imaginário.

Abstract

The current article aims at applying the concepts of semiotics and imaginary to Nelson Rodrigues's short story *Único Beijo*, as well as prove that the myth that surrounds such narrative is the myth of the perfect mother. The main sources that guide this study is the greimasian basis of semiotics and the reflections of Aminatta Forna about the way society shapes and represses mothers. Thus, the goal of this article is to describe and explain the way the meaning builds itself inside the text from a methodological simulacrum which mixes semiotics, the myth and the imaginary.

Keys words: Semiotics. Myth and imaginary.

O conto *Único Beijo* compõe, junto a outros textos, o livro *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...*, de Nelson Rodrigues e como é característico dos textos que formam a coletânea de *A vida como ela é...*, tem-se uma crítica à burguesia carioca, sempre sujeita à hipocrisia a que se destinam os que vivem apenas sob as aparências ditadas pela sociedade.

¹ Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás
Professora da Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Iporá.

O conto narra a história de Mag e seu namorado, Norberto, que fica, desde o início do relacionamento, encantado com a beleza e juventude de sua sogra, cuja perfeição estética a fazia parecer a irmã caçula da própria filha.

Chamava-se Senhorinha, d. Senhorinha. Enviudara cedo, com vinte anos. Foi assediada por novos e antigos pretendentes. Grave e triste, suspirava: “Nunca mais! Nunca mais!”. E concluía: “Nada mais me interessa! Vou viver pra minha filha!”. Amara o marido com a violência de um primeiro e último amor. Parecia-lhe que um novo casamento seria um adultério contra o morto. Até aquela data, não se lhe conhecia um flerte, um sorriso, um olhar, um gesto, que desse margem a suspeitas. Suas amigas, suas conhecidas, eram obrigadas a admitir: Séria até debaixo d’água! (RODRIGUES, 1993, p. 188)

Consideremos, a princípio, o nome “Senhorinha” que por si só já bem define a personagem, uma vez que o sufixo indicador de diminutivo confirma a jovialidade de sua aparência quase adolescente, além de sugerir uma doçura de coração que também será enaltecida pela filha em certo momento da narrativa: “Mamãe é um doce” (RODRIGUES, 1993, p.187). Por outro lado o pronome de tratamento usado como substantivo próprio evidencia o respeito que os conhecidos lhe prestavam após a viuvez, ao mesmo tempo que tiram da mulher sua personalidade, seus desejos e projetos. A figura feminina é oprimida pelo arquétipo da viúva honesta e o da mãe perfeita².

O fato de recusar seus pretendentes e afirmar categoricamente que viveria para a filha a valoriza perante a sociedade, pois apresenta uma figura feminina capaz de renunciar integralmente a si mesma e completamente voltada para o destino maior de uma mulher: ser mãe. A conduta de dona Senhorinha se destaca porque ela de fato se anula e põe a filha em primeiro lugar e como a narrativa não nos oferece dados contrários, pressupõe-se que a renúncia a seus próprios interesses não acontece de modo sofrido ou relutante, ao contrário, parece natural e totalmente resignado. Senhorinha parece dedicar à filha um amor tão sincero e integral que sua alegria estaria de fato na própria felicidade da filha, e esse seria o grande segredo da mãe perfeita.

De acordo com Forna (p.14), o mito da Mãe Perfeita teve seu auge entre a Segunda Guerra Mundial e os anos 70. O conto *Único Beijo* de Nelson Rodrigues foi escrito na década de 50, portanto, em plena construção do mito. Nesse período, a educação dos filhos era papel exclusivamente materno, o que torna desnecessária a figura do pai na narrativa. Além disso, a ausência do marido e de qualquer outra figura masculina na vida de Senhorinha a santifica e

² Este, nas palavras de Pitta (2005, p. 19): “o arquétipo da mãe, do aconchego, o ato de proteger, o refúgio”.

enaltece sua postura de mãe ideal uma vez que abstem-se de seus desejos naturais e põe a criação da filha em primeiro lugar. Seu comportamento imaculável a torna um exemplo admirável da mulher assexuada que vive em função da filha. O carinho e admiração que Mag destina à mãe comprovam que a doação de dona Senhorinha não foi em vão. A filha é uma jovem afável e reconhece as qualidades da mãe. Tanta dedicação materna e tamanha admiração filial fazem concluir que a mãe jamais “roubaria” o namorado da filha ou o disputaria com ela, não apenas por questões morais, mas porque uma boa mãe é aquela que coopera para o sucesso de seus filhos e, no caso, o êxito consistiria em casar a única filha, garantindo-lhe uma família e, conseqüentemente, o respeito da sociedade que só entende como uma mulher completa aquela que constitui um lar e gera descendentes, imagem essa consolidada no imaginário coletivo:

O imaginário, muito longe de ser a expressão de uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam. (PITTA, 2005, p. 14)

O ser humano atribuiu significado à maternidade e “aquilo que poderia parecer absolutamente natural”³, passou a ser uma norma de conduta. Tornou-se obrigatório ser mãe, e não uma mãe qualquer, mas em tempo integral e completamente envolvida com o desenvolvimento e formação dos seus.

Ao atribuir significado às coisas, o homem entra no plano do simbólico, assim a mãe passa a ter de alimentar os filhos, cuidar da higiene deles, garantir-lhes formação de caráter e para isso há um modelo de comportamento a seguir: a Grande Mãe, conforme exemplo de Pitta (2005, p. 20): “schème: unir, proteger; arquétipo: a mãe; símbolo para a cultura cristã: a Virgem Maria”. E é esse o modelo que irá nortear o comportamento de dona Senhorinha, cuja obrigação primeira é dar suporte às necessidades da filha o que, na vida adulta, é representado pela orientação necessária para conduzir o relacionamento com o noivo. Em outras palavras, cabe a dona Senhorinha, como mulher mais velha e experiente, apontar à filha a conduta adequada para que o casamento ocorra e solidifique-se. Assim, verificamos que a história de dona Senhorinha materializa a cultura construída a partir do mito, envolvida pelo imaginário.

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou ao menos, parte do coletivo. (...) O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual. (...)

³ Pitta, p. 13.

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. (MAFFESOLI, 2001, p. 76)

O mito da mãe perfeita deve ser analisado sob os aspectos destacados por Bouchard (2005) e que dizem respeito a um grande número de mitos contemporâneos: não se trata de uma narrativa que apresentaria as origens do mito e sua relação com o sagrado. Tão pouco é uma narrativa que adota o gênero épico. O mito que permeia o conto em análise originou-se, segundo Forna (1999), da necessidade de cuidar melhor das crianças que até 1762 estavam entregues à própria sorte ao serem encaminhadas a amas de leite ou simplesmente descartadas quando a mãe não tinha condições ou interesse em criá-las. Da necessidade de garantir que as crianças chegassem à vida adulta nasceu o mito da mãe perfeita, assim a responsabilidade da criação e educação dos filhos foi inteiramente atribuída à mãe, que passou a ser vista como a única responsável pela vitória ou o fracasso de seus rebentos.

O mito vai transformar em linguagem, em relato (história), as escolhas assim feitas; e tal relato, por sua vez, vai organizar o mundo, estabelecer o modo das relações sociais, e seus personagens vão servir de modelo para a ação cotidiana dos indivíduos. (PITTA, 2005, p. 20)

A figura de dona Senhorinha é construída sob o modelo exemplar de maternidade, portanto, seria inconcebível a possibilidade de ela conquistar o amor do genro a ponto de tornar-se uma ameaça à felicidade da própria filha e menos aceitável seria que dona Senhorinha se deixasse apaixonar pelo genro, como se tal sentimento pudesse ser dominado e dependesse apenas de uma escolha racional da mulher.

Senhorinha, a princípio, acompanha a filha e o namorado numa atitude de mãe zelosa, que preza “pela moral e pelos bons costumes”. O triângulo se forma sem que cada uma das partes tenha consciência efetiva disso, pois, embora Norberto tenha ficado deslumbrado com a figura de dona Senhorinha, a princípio, ele nega a possibilidade de se apaixonar por ela e até se ofende quando sua família especula sobre essa hipótese. Paulatinamente, Senhorinha e Norberto se aproximam e se apaixonam, assim, dá-se o “drama”, conforme a própria narrativa nos avisa.

De origem latina, a palavra “drama”, no contexto, apresenta o sentido de “catástrofe”. Entretanto, o dicionário oferece ainda os seguintes significados para essa mesma palavra: “ação cênica”, “fato”. Essa definição interessa a este artigo, uma vez que, a partir da perspectiva greimasiana, o que move a narrativa não são as ações, mas os “estados de alma” dos sujeitos. Conforme Fiorin (2007), “a Semiótica, ao reconhecer que há um componente

patêmico a perpassar todas as relações e atividades humanas, que ele é o que move a ação e que a enunciação discursiviza a subjetividade, mostra que as paixões estão sempre presentes nos textos.” Para a análise do elemento patêmico, deve-se considerar que há um sujeito e um objeto desejado e que a junção entre sujeito e objeto pode ou não ser desejável e possível ou reprovável, logo infactível.

No triângulo formado por Mag, Norberto e Senhorinha, é impossível que haja a conjunção entre os objetos amados. Norberto não ama Mag, ama Senhorinha que por sua vez também o ama, mas é impedida de assumir os resultados desse amor em virtude do mito da mãe perfeita. Em outras palavras, a relação de junção entre o sujeito apaixonado e o objeto é indesejável, pois seria intolerável que Norberto e Senhorinha ficassem juntos, a felicidade seria para eles inadmissível.

A modalização proposta por Greimas e Fontanille (1993, p. 124) “tem por função regular, entre outras coisas, a relação dos sujeitos individuais à axiologia coletiva. Esta se encontra presente de duas formas diferentes: como sistema de valores objetais, projetando quereres e deveres sobre os objetos, e como rede de códigos de boa conduta e de bom uso que permitem saber sob que condições a junção de um objeto com dado sujeito não entrava a circulação no conjunto da comunidade”. Assim, verifica-se que Norberto quer ser feliz ao lado da amada, mas sabe *não poder ser, não dever ser* e sofre ainda mais por *não saber não ser*. Esse mesmo esquema modalizador se aplica a Senhorinha, o que constitui a paixão da aflição que gerará as ações e partilhará espaço como outra paixão: a culpa. Enquanto a aflição é pontual, a culpa é durativa.

Além de ser uma expressão de um arranjo modal, as paixões definem-se pelo tipo de objeto da conjunção ou disjunção (por exemplo, a curiosidade tem um objeto cognitivo, enquanto a avareza tem um objeto tesaurizável) ou pela presença e ausência de objeto (por exemplo, a melancolia é uma paixão que não tem causa, enquanto a tristeza tem um objeto bem determinado). As paixões também se distinguem por uma temporalidade (o arrependimento, o remorso e o lamento estão voltados para o passado, enquanto a esperança, a preocupação e o temor estão dirigidos para o futuro e o desdém, a veneração, a estima e o desprezo apontam para o presente), uma aspectualização (a ira é pontual, o ódio é durativo) e uma modulação tensiva (a diferença entre a alegria e a exultação é de intensidade; também o são as distinções entre temor e desespero, medo e pavor; algumas paixões, como o ressentimento, são extensas, enquanto outras, como o horror, são intensas) (FIORIN, 2007, p. 6).

Está presente, pois, no conto de Nelson Rodrigues a paixão da aflição⁴: o sujeito *quer ser e sabe não poder ser*. Trata-se, pois, de uma paixão simples. Desde que Senhorinha e Norberto se conhecem, sabem que não pode haver entre eles uma relação amorosa. Havia, antes de se encontrarem, uma situação de relaxamento, um “estado das coisas”. Mas com o encontro e o desejo que subseqüentemente surge, bem como o amor que com o tempo passam a nutrir, sentem-se infelizes pois sabem que a conjunção desejada é impossível e, assim, há uma mudança no “estado de alma” dos sujeitos Norberto e Senhorinha, instala-se a aflição que, a princípio, moverá a ação dessas personagens.

A aflição, segundo o dicionário, significa “estado de profunda tristeza ou mágoa; agonia, desgosto. Grande preocupação ou inquietação; ansiedade, angústia”. É exatamente a angústia de amar o namorado da filha e de temer que ele abandone a jovem por sua causa, que leva dona Senhorinha a se afastar do casal a fim de manter-se distante de Norberto. Tal atitude, por sua vez, gera em Norberto profunda tristeza, pois o consolava ao menos a presença da sogra nos encontros com a namorada. Por ansiedade, Norberto muda seu comportamento com Mag e, mais tarde, exige de Senhorinha um beijo. Embora as definições que melhor se apliquem a cada um dos personagens sejam diferentes, os dois são vítimas do mesmo estado patêmico: a aflição.

“Mag apaixonara-se por ele [Norberto] e de tal forma, com um fanatismo absoluto” (RODRIGUES, 1993, p. 189), a ponto de afirmar à mãe que se mataria caso o rapaz a abandonasse. Essa informação é um índice que justificará o fato de Senhorinha afastar-se do casal, já que o leitor poderá ou não intuir que Senhorinha, a esta altura, tem conhecimento dos próprios sentimentos, mas estará em evidência que muito bem sabe o efeito que exerce sobre o genro e está, portanto, consciente de que é ela a única rival da filha. É também essa informação quanto ao teor do sentimento de Mag que justificará a procura de Senhorinha ao genro à primeira queixa da filha, temendo pelo sofrimento da mesma caso fosse abandonada. No conflito entre a preocupação com a filha e a força dos próprios sentimentos, Senhorinha cede à chantagem de Norberto que jura jamais abandonar Mag desde que dona Senhorinha lhe dê um beijo, “um único beijo”. Essa promessa leva a Senhorinha a beijar o noivo da filha, mas a deixa de tal modo perturbada que, tomada pelo estado patêmico do remorso, atira-se na frente de um automóvel e morre atropelada. O desfecho trágico é o único possível já que Senhorinha não poderia ser feliz à custa do infortúnio da única filha e a atitude drástica de

⁴ Esta paixão encontra-se semiotizada em: Sobre a Semiótica das Paixões, p. 55.

certa forma é o único meio de atenuar o mal causado pelo beijo e também pela declaração de amor feita ao rapaz.

E houve o beijo sem fim, desesperado, mortal. Quando se desprendem, ela arqueja: “Eu nunca amei meu marido. Só amo a ti”. E fugiu, novamente. (RODRIGUES, 1993, p. 191)

Logo, verificamos que a paixão da aflição primeiramente deu lugar à paixão da culpa para mais tarde ceder espaço à paixão do remorso. A culpa, segundo o dicionário, pode assim ser definida: “ação negligente ou imprudente ou danosa a outrem.” Por sua vez, o remorso é da seguinte forma dicionarizado: “arrependimento por culpa ou crime cometido.” É claro, pois, que um sentimento é condição para o outro. A culpa poderia ser mais ou menos viva antes do beijo, mas a partir da concretização do desejo é que se atinge o patamar da moral e a culpa é transformada em remorso. Portanto, um “estado de alma” pode levar a outro.

A princípio, o sentimento de culpa da mãe não fica evidente, pois está no domínio do segredo. Afinal, dona Senhoria é apaixonada por Norberto, mas *não parece*.

Quando há coincidência do parecer e do ser num universo de discurso, há ‘verdade’; a coincidência do parecer e do não-ser define a ‘mentira’; a do não-parecer e do ser define o ‘segredo’; enfim, a coincidência do não-parecer e do não-ser define a ‘falsidade’. (BERTRAND, op. cit: 241)

Não há indícios, ao longo da narrativa, de que Senhorinha tenha interesse pelo genro. Seu afastamento do casal, num primeiro momento, pode levar o leitor a crer que na verdade ela percebe o interesse do jovem e se afasta como forma de repeli-lo. Afinal o narrador, já no início do texto adverte que dona Senhorinha “amara o marido com a violência de um primeiro e último amor. Parecia-lhe que um novo casamento seria um adultério contra o morto”⁵, somente ao final da narrativa é que o leitor tomará conhecimento dos verdadeiros sentimentos da personagem já que o discurso indireto, usado a princípio, cede espaço ao discurso direto, e dona Senhorinha declara com todas as letras o sentimento que verdadeiramente nutre. Apenas nesse instante o leitor estará ciente de que quanto ao relacionamento com o marido havia uma veridicção de mentira sustentada pelo narrador dentro do discurso a fim de manter o leitor enganado até que houvesse a quebra da expectativa, tornando o enredo mais interessante. O jogo de linguagem criado ao longo do texto, por meio das veridicções de mentira e segredo, a primeira no que se refere ao marido e segunda ao genro, faz com que apenas nos últimos

⁵ Único Beijo, Nelson Rodrigues, p. 188.

parágrafos o leitor descubra que o afastamento não se dera por outro motivo que não a culpa, é justamente esta paixão que move dona Senhorinha a *parecer e não-ser, a ser e não-parecer*.

Mas para melhor entender como da culpa dona Senhorinha chegou ao remorso e tornou-se capaz de atentar contra a própria vida, é preciso novamente aludir às raízes do mito. Segundo Aminatta Forna (1999, p. 11),

o mito da maternidade é o mito da ‘Mãe Perfeita’. Ela deve ser completamente devotada não só aos filhos, mas a seu papel de mãe. Deve ser a mãe que compreende os filhos, que dá amor total e, o que é mais importante, que se entrega totalmente. Deve ser capaz de enormes sacrifícios. (*grifo nosso*)

Para Senhorinha, que estava igualmente apaixonada por Norberto, afastar-se dele era uma forma de sacrifício em prol da felicidade da filha. Também é possível que, a seu ver, fosse um sacrifício beijar o homem amado, pois tal atitude maculava sua postura de mãe extremosa e virtuosa ou porque seria apenas um beijo enquanto ela desejava vários. Sacrifício ainda maior é o suicídio que encerra a narrativa, como única forma de redimir-se de seu gesto e livrar-se do remorso.

Segundo o dicionário *Houaiss*, o remorso consiste em “inquietação, abatimento da consciência que percebe ter cometido uma falta, um erro; arrependimento, remordimento”. Verificamos, portanto, que essa paixão recai sobre o passado. A paixão do remorso resulta de um fazer do próprio sujeito que realiza a conjunção com o objeto-valor desejado, mas é preciso que esse sujeito tenha consciência de que agiu mal e lembre-se do que fez para que haja o efeito patêmico do remorso. Diferente da culpa que não pressupõe a ação. Basta ao sujeito a modalização do *querer* (*ser ou fazer*) para que seja instaurada a culpa, a qual recai, portanto, sobre o presente.

A instauração dos valores maternos: dar colo, alimentar, educar - e o modelo de conduta que acompanha tais valores – a doação resignada e completa - configuram a definição de Bouchard (2005) para mito: “um sistema de representações dadas como verdadeiras, cuja propriedade é a de imputar uma significação de maneira durável”. O mito da mãe perfeita perdura até os dias atuais e ainda leva a maioria de nós a julgar (e condenar) impiedosamente uma mãe que deixa os filhos o dia todo na creche ou aos cuidados da babá porque não aceitou renunciar a sua carreira ou a seus estudos em virtude da maternidade. Algumas nem mesmo o fazem por opção, mas ainda assim são vítimas do julgamento social que defende que talvez fosse melhor que essa mulher sequer experimentasse a maternidade já que ela não estava disponível (ou disposta) para abdicar de seus sonhos e projetos em favor da criação do filho.

No conto de Nelson Rodrigues, o que vemos é exatamente o ideal da maternidade: dona Senhorinha passa pela vida entregue exclusivamente à sua tarefa de cuidar da filha e a ela orientar, no único momento que pensa em si mesma, abre seu coração e permite aflorar o lado mulher, Senhorinha sente remorso e pune-se.

Conclui-se, assim, que a imagem de dona Senhorinha se forma em torno de uma orientação fundamental composta em nossa cultura ocidental: a mãe é responsável pelo sucesso ou fracasso do filho, e a verdade é que esse mito formou-se no imaginário coletivo e individual. Então, temos a imagem mítica da mãe perfeita, dona Senhorinha, ligada ao arquétipo da Grande Mãe, por sua vez ligado ao schème do aconchego, do colo, do alimento. A mãe que cuida e nutre o rebento, permitindo que, dessa forma, ele chegue a vida adulta. E uma vez alcançada essa etapa, a mãe permanecerá cuidando e nutrindo em outros moldes, mas obedecendo à mesma organização. Sob essa cultura, não resta à mãe outras paixões que não as da aflição, culpa e remorso, tendo em vista que parte da vida a mãe passa aflita, temendo que o filho não obtenha êxito em todos os aspectos da vida adulta: social, profissional e afetivo. A outra parte da vida fica a cargo do sentimento de culpa, uma vez que inevitavelmente o filho não será bem sucedido em tudo e, assim, restará à figura materna render-se ao remorso de ter errado ao não corrigir o filho na infância ou tê-lo corrigido demais; tê-lo protegido quando devia ter-lhe punido; ter sido severa quando deveria ter mimado e assim infinitamente definir-se em hipóteses à procura da resposta para o mais terrível dos clichês: onde foi que eu errei? Ora, pois, tivesse dona Senhorinha não beijado o genro e este abandonado a filha, teria a mãe se consumido pela mesma culpa e remorso, só que dessa feita pelo motivo de não ter agido quando tivera a oportunidade.

Referências

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003.

BOUCHARD, Gérard. *Une définition du mythe* (version modifiée et mise à jour en septembre 2005, 5 pages (Doc. de recherche I-E-13).

FIORIN, José Luiz. *Semiótica das paixões: ressentimento*. Alfa. São Paulo, 2007.

FILHO, Ulysses Rocha. *Fazes-me falta – Erosetânatos*. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/346.pdf>, Acesso em: 19/02/2011

FORNA, Aminatta. *Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães*. Tradução Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

GREIMAS, A. J. e FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.

MAFFESOLI, Michel: *o imaginário é uma realidade*. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. In: *Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Nº 15 Agosto de 2001 p. 74-81.

MELLO, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de. *Sobre a Semiótica das Paixões*. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewArticle/3705>. Acesso: 28/10/2010.

NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos. *A paixão pelo belo: a busca da fonte da eterna juventude*. In *Revista Intercâmbio*, vol. XVII. São Paulo. Lael-PUC-SP, 2008.

PITTA, Daniele Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RODRIGUES, Nelson. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Trabalho enviado em junho de 2012, trabalho aceito em setembro de 2012.