

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DOS SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

CADERNOS DO I. L.  
Nº 17  
JUNHO DE 1997

**U F R S U**

**Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanas**

## Um escritor na contramão dos mitos

Léa Masina\*

Os contos de Caio Fernando Abreu têm o mérito de desmitificar o “milagre brasileiro” mesmo sem terem descrito, de modo explícito, as falácias da ditadura militar. Preservando a imaginação e a fantasia, o escritor denuncia o aniquilamento das relações humanas, traduzindo o sentimento de perda da esperança que caracterizou as décadas de sessenta e setenta no Brasil.

Caio fala de uma geração sufocada pela ausência de espaço político. Valendo-se de metáforas, constrói, aos poucos, uma via sem saída, feita de experiências fragmentadas. Suas personagens representam grupos de pessoas comuns, na sua maioria jovens, tentando inutilmente abrir caminhos numa sociedade intolerante e intransigente, que não sabe conviver com as diferenças. Nessa tentativa, quase todas perdem os seus referenciais. Disso resultam seres de identidade rarefeita, um eu e um ele/ela quase sempre ambíguos que atuam sobre os leitores e os modelam, como se os contos fossem pronunciados ante um leitor invisível - **lector in fabula**, para citar Umberto Eco.

Uma das principais qualidades dos contos é conciliar, no discurso, uma visão de mundo catastrófica e anti-utópica, decorrente da repressão política e dos conseqüentes desequilíbrios sociais, a uma outra de natureza psicanalítica. Esta permite a Caio ver de perto os pequenos movimentos de expressão humana e captá-los nos jogos de linguagem. É possível que o diálogo no espaço do texto tenha sido a forma buscada pelo escritor para oxigenar um modelo de comunicação já exaurido, e que ele próprio explorara nos primeiros contos, através do uso de monólogos caóticos e fragmentados.

Por outro lado, a obra do escritor acolhe uma tradição urbana e, por vezes, intimista, da literatura brasileira, mediante um trato

---

\* Professora do setor de Teoria Literária, no Depto. LET 3 e doutoranda do PPG-Letras

individualizador. Este será a presença catalizadora do Passo da Guanxuma, representação literária de Santiago do Boqueirão, cuja sombra telúrica se projeta sobre Londres ou Garopaba, definindo as personagens em pleno desconforto existencial. Uma literatura não precisa ser fiel aos temas locais para construir um espaço próprio dentro de um sistema. Como ensinou, há mais de século, o velho Machado, no seu “Instinto de Nacionalidade”, não é preciso falar de coisas nacionais para sentir-se um escritor brasileiro.

### ONDE ENTRA O CONTO “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL”

*Linda, uma história horrível* (Mel e Girassóis : 1988) é um conto representativo da qualidade literária de Caio. Nele estão presentes algumas das características mais constantes de sua ficção : a preferência temática pelas narrativas de natureza psicológica e o modo como elabora o texto, explorando ao máximo a mobilidade dos diálogos.

Como ocorre com frequência em outras narrativas, em *Linda, uma história horrível* a intriga serve de fio condutor para a apresentação de personagens em conflito. Não se trata, como pode parecer à primeira vista, de uma ação externa, de fora para dentro do texto. Há no conto uma célula dramática única, internalizada na relação entre mãe e filho. Um filho maduro que retorna à casa para tentar, mais uma vez, a superação de preconceitos e ressentimentos. Nesse encontro, até os gestos são difíceis, mãe e filho examinam-se mutuamente, buscando, um no outro, sintomas de afeto. Nesses pequenos gestos, que se querem redentores da distância, há a tentativa de ler, com outras lentes, um passado de desencontros que dificilmente poderia encontrar um epílogo pacificador.

No entanto, a qualidade literária desse conto não decorre apenas do enredo cotidiano, em que personagens de uma classe média empobrecida se defrontam com seu desamparo. O que interessa ao leitor é acompanhar, palavra por palavra, a construção de um universo fechado que, não obstante, exterioriza-se na criação de um efeito fortemente impressivo. Como sugeriu Edgar Allan Poe, no ensaio antológico “A

*filosofia da composição*”<sup>1</sup>, o texto desvela, por etapas sucessivas, um enredo já previsto, como se o escritor construísse o conto do fim para o começo. Este epílogo será o da imobilidade ou da permanência, radicalizando a certeza de que todos “*seriam infelizes para sempre*”.

Ao leitor atento, não passa despercebida a epígrafe, extraída de uma canção de Cazuzá, *Só as mães são felizes* : *Você nunca ouviu falar em maldição/ nunca viu um milagre/ nunca chorou sozinha num banheiro sujo/ nem nunca quis ver a face de Deus*. A epígrafe antecipa a solidão do personagem num reencontro pressentido, em que o inconsciente e a memória determinam cada gesto, transformando a narrativa num rito premonitório da morte.

### O OLHAR, A PALAVRA E OS SILÊNCIOS

Sigamos, porém, o enredo: o personagem, depois de apertar muitas vezes a campainha da casa, é atendido pela mãe, cujo rosto enquadra-se na portinhola. O escritor registra pequenos detalhes substantivos para expressar a intensidade dramática do encontro. Filho e mãe, situados fora e dentro de casa, medem-se com um olhar que avalia perdas e constata a distância agravada pelo tempo. Cada gesto de aproximação - o abraço desajeitado, os resmungos, o tom azedo da voz - atualiza no texto um jogo permanente da memória. O apelo a todos os sentidos concorre para criar a atmosfera, em que os cheiros - “*cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha, sozinha há anos*” - favorecem a identificação do leitor e sua imersão nesse universo denso e triste.

Uma das características da narrativa é a introdução da fala, com seu léxico e sintaxe próprias, para quebrar a linearidade discursiva. As falas das personagens marcam o lugar de enunciação, radicando todas elas no universo mítico do Passo da Guanxuma.

Ciente de que o conto, por sua brevidade, repele o supérfluo, construindo-se sobre o princípio da absoluta necessidade - de cada palavra, frase ou personagem<sup>2</sup> - o escritor usa o diálogo como forma de progressão da narrativa. No entanto, obtém um efeito ainda mais

<sup>1</sup>POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Poemas e ensaios*.

<sup>2</sup>Conforme CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2.ed. São Paulo : Perspectiva, 1993.

expressivo ao intercalar as falas com um discurso indireto longo, registro imagético do que o personagem vê :

As costas dela, tão curvas. Parecia mais lenta, embora guardasse o mesmo jeito antigo de abrir e fechar sem parar as portas dos armários, dispor xícaras, colheres, guardanapos, fazendo muito ruído e forçando-o a sentar - enquanto ele via. Manchadas de gordura, as paredes da cozinha. A pequena janela basculante, vidro quebrado. No furo do vidro, ela colocara uma folha de jornal. País mergulha no caos, na doença e na miséria, ele leu. E sentou na cadeira de plástico rasgado.

Aí o mergulho semântico: a partir das costas da mãe, já tão curvas, o olhar do filho registra as imagens de miséria e decadência (as manchas de gordura nas paredes, o vidro da basculante quebrado, a cadeira de plástico rasgado), percorrendo um trajeto associativo que vai da casa materna ao país. Nesse sentido, as palavras escritas na folha de jornal sintetizam o contexto e fornecem ao leitor um índice substantivo, um *novo jeito* de apossar-se do texto.

A habilidade narrativa do escritor está, portanto, no modo como articula as falas, utilizando-se do poder expressivo dos silêncios. São silêncios dolorosos e eloqüentes que servem para expressar o caráter fragmentário da relação: mãe e filho fazem pequenos gestos rotineiros e inconseqüentes e só dizem trivialidades porque entre eles tornou-se impossível a comunicação em presença. Leia-se a passagem:

Ela ergueu o isqueiro contra a luz. Reflexos de ouro, o líquido verde brilhou. A cadela entrou por baixo da mesa, ganindo baixinho. Ela pareceu não notar, encantada com o por trás do verde, líquido dourado.

- Parece o mar - sorriu. Bateu o cigarro na borda da xícara, estendeu o isqueiro de volta para ele. - Então quer dizer que o senhor veio me visitar ? Muito bem.

Ela fechou o isqueiro na palma da mão. Quente da mão manchada dela.

- Vim, mãe. Deu saudade.

Riso rouco:

Saudades ? Sabe que a Elzinha não aparece aqui faz mais de mês ? Eu podia morrer aqui dentro. Sozinha. Deus me livre. Ela nem ia ficar sabendo, só se fosse pelo jornal. Se desse no jornal. Quem se importa com um caco velho ?

Ele acendeu um cigarro. Tossiu forte na primeira tragada:

- Também moro só, mãe. Se morresse, ninguém ia ficar sabendo. E não ia dar no jornal.

### PARA OCUPAR OS INTERVALOS DA HISTÓRIA ...

A barreira que separa e obstrui as trocas afetivas é a mesma que transforma as personagens em nômades permanentes. Não obstante, na brevidade dos diálogos, o contista trabalha habilmente uma outra história, que não é contada, pois subjaz à primeira . Em *Linda, uma história horrível*, a história horrível são os mitos familiares e suas projeções na consciência da personagem. Significa dizer que o escritor trabalha, ao mesmo tempo, com mais de uma história, *cujos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas*, como observa o escritor argentino Ricardo Piglia, propondo novas teses para o conto contemporâneo<sup>3</sup>.

Nesse sentido, a morte do pai e a falta de netos (*E nem um neto, morreu sem um neto nem nada. O que mais ele queria.*) podem ser lidos como a história subjacente, as pontas de um *iceberg* familiar, capaz de arrastar o personagem para o desespero, para as profundezas oceânicas. O escritor joga habilmente com as palavras e deixa que o pensamento promane, acionado pelos afetos da personagem. A distância começa, então, a pesar como um grande bloco de gelo, cujas dimensões vão sendo preenchidas por frases e gestos inócuos.

Dentro desses espaços, justifica-se a presença de Linda, descrita pela mãe : *Coitada, quase cega. Uma inútil, sarnenta. Só sabe dormir, comer e cagar, esperando a morte.* Assim, ao passo que os humanos não possuem nome próprio, Linda tem nome e serve de ponte entre esses dois pólos freudianos. Sua função no texto é ocupar os intervalos de uma história construída entre dois universos antagônicos. Como o leitor

<sup>3</sup>Veja-se, a propósito: PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p.37-41.

irá perceber ao longo do texto, a cadela concentra em si a velhice e a doença; atributos e pontos de conexão entre a mãe e o filho.

Limitada, até então, a ganhar discretamente sob a mesa, Linda testemunha a busca dolorosa de um contato. Além do passado comum, do peso da família com suas histórias de perdas, ainda há, no texto, outra história que, ao apontar para o futuro, torna trágico o encontro. Surge quando a mãe olha para o filho e o vê tão magro, calvo e doente, indícios de *umas pestes* comentadas na tevê. A tensão, até então mascarada pelo esvaziamento das falas, mostra-se clara na necessidade de repartir a angústia da doença: *é agora, nesta contramão*, pensa ele, lembrando um verso de Ana Cristina César. Assim,

Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarnenta e a trouxe até o colo.

- Mas vai tudo bem ?

- Tudo, mãe.

### A AIDS NO PASSO DA GUANXUMA

A partir de então o motivo da visita se revela. O conto não se ocupa de conflitos subjetivos, não trata de vazios existenciais, não compõe alegorias de natureza social e política. O conto fala da Aids, “mal-du-siècle” que assola este final de milênio. Em nenhum momento, contudo, o escritor perverte a literatura, transformando-a em veículo de difusão de teses ou idéias. A história procede da personagem dilacerada, que não pode contar à mãe detalhes de sua vida, não consegue falar de sua homossexualidade, da droga e da doença, precisamente aquelas *pestes* que são exteriorizações de um país doente.

A mãe, por sua vez, olha através dele, mas *no tempo, não no espaço*. E os dois juntos conseguem ver, do lado de fora, apenas a cadela, de *olhos branquicentos, fechados*. Esse deslocamento do olhar da mãe no tempo ( e não no espaço) direciona e limita as falas. São lembranças que o escritor recupera através da alusão a experiências fragmentadas. O mundo trazido pela mãe é um mundo de coisas perdidas e de pessoas mortas, da neguinha Cândida, do pai que morrera só em casa, do avô morto no campo de batalha. Caio registra a natureza

estranha de um fascínio às avessas, quando o olhar da mulher, quase bíblico, subjuga o filho:

- E o Beto? - ela perguntou de repente. E foi baixando os olhos até encaixarem, outra vez, direto nos olhos dele.

- Se eu me debruçasse? - ele pensou. Se então, assim. Mas olhou para os azulejos na parede atrás dela. A barata tinha desaparecido.

- Tá lá, mãe. Vivendo a vida dele.

Um dos efeitos mais impressionantes desse conto decorre do jogo formal que separa o que a personagem diz do que ela faz. O esvaziamento da comunicação, as tentativas frustradas para reestabelecê-la, põem em evidência a incompatibilidade entre os dois mundos. Os oponentes, no caso, conhecem todas as regras do jogo, sabem minuciosamente ler os sinais do corpo do outro, que prenunciam *um outro jeito*. Linda, cega, os olhos esbranquiçados pela velhice, olha para eles : *os três, ele, a mãe e Linda ficaram se olhando assim. Um tempo quase insuportável, entre a fumaça dos cigarros, cinzeiros cheios, xícaras vazias(...)*.

Quando ele tenta enfrentar a sua realidade - e sabe que, para tanto, terá de nomeá-la -, a mãe interrompe o impulso. Levanta-se e recolhe xícaras, colheres, cinzeiros, joga tudo dentro da pia, e joga a cadela ao chão *como um pano sujo*:

Então fez uma coisa que não faria, antigamente. Segurou-o pelas duas orelhas para beijá-lo não na testa, mas nas duas faces. Quase demorada. Aquele cheiro - cigarro, cebola, cachorro, sabonete, cansaço, velhice. Mais qualquer coisa úmida que parecia piedade, fadiga de ver. Ou amor. Uma espécie de amor.

O epílogo do conto, no entanto, não terá o clima nostálgico de um afeto recuperado. A mãe se retira da cena e o olhar do personagem circula pela sala antiga, em busca de seus antepassados. Vê o retrato do avô, que morrera no campo, *só com o revólver e sua sina*. Depois, vê-se tristemente refletido no grande espelho da sala :

No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, numa cidade provinciana, localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança.

Sob o olhar cego de Linda, o personagem despe o casaco, a camisa, e examina as manchas *espalhadas embaixo dos pêlos do peito*.

Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pêlo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pêlos. Crespos, escuros, macios.

- Linda - sussurrou. - Linda, você é tão linda, Linda.

### NA CONTRAMÃO DOS MITOS GAUCHESCOS

O conto é extremamente doloroso. Por detrás da trivialidade do diálogo, há um balanço de perdas, representadas pela cor esmaecida do tapete gasto, pelo latido desafinado de um cão, pelos rumores e ruídos secos que afloram à memória da personagem. Não pode haver, nessa percepção de mundo, saudade ou nostalgia de um paraíso perdido. A campanha idílica, dos gaúchos, é lida como *sina*, um modo a mais de morrer só :

Parou em frente ao retrato do avô - o rosto levemente inclinado, olhos verdes aguados que eram os mesmos da mãe e também os dele, heranças. No meio do campo, pensou, morreu só com um revólver e sua sina. Levou a mão até o bolso interno do casaco, tirou a pequena garrafa estrangeira e bebeu.(...)

O leitor acompanha, passo a passo, um inventário de ruínas, que o tempo agrava e que nada é capaz de atenuar. No melhor estilo de Clarice Lispector, de *Laços de família*, e próximo a Drummond, de *Viagem na família*, a personagem demonstra, em cada gesto, a

consciência do seu desamparo. Veja-se o momento em que mãe e filho se abraçam, desajeitados, em mais uma tentativa vã, quem sabe, a última, de resgatar um entendimento há muito inexistente. O lado mais dramático desse afastamento é acionado pelo leitor que, a partir da alusão à casa provinciana e à figura épica do avô, confronta a visão com os imaginários da cultura sul-rio-grandense.

É assim que o texto de Caio se inscreve na contramão dos mitos gauchescos. *Linda, uma história horrível* é exemplar de um procedimento do escritor, em que a procura da identidade e das raízes funciona como um catalisador, espécie de silêncio central em torno do qual articula-se o enredo. A costura de experiências líricas e universais, absolutamente fragmentadas, deixa ler sua proximidade com o poema, entendido como *um exercício intransigente*, tal qual o sugere Alain Badiou: o poema construído na certeza de que *a poesia suporta mal a demanda de clareza, a audiência passiva, a mensagem simples*.<sup>4</sup>

Ao voltar-se sobre si mesmo, jogando com textos subentendidos e criando seus próprios referenciais, o conto afina com a lírica contemporânea, pela resistência de sua linguagem, construída na paixão pela dissonância e no modo fragmentário de presentificar a realidade.

### CAIO FERNANDO ABREU

Natural de Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, Caio Fernando Abreu dedicou-se a escrever contos desde a infância. A vocação de contista e o gosto pela literatura levaram-no a cursar Letras e Artes Dramáticas em Porto Alegre. Depois, entre idas e vindas a São Paulo e Rio de Janeiro, com passagens e permanências pela Europa, trabalhou como repórter e redator de jornais e revistas do país. Estreou em livro em 1970, com *Inventário do irremediável*. Sua atividade intelectual multiplicou-se no interesse pelo jornalismo, pela ficção narrativa e também pela criação de roteiros teatrais. Tendo escrito parte de sua obra durante as décadas de censura do regime militar brasileiro, seus textos podem ser lidos como metáfora desse período de repressão,

<sup>4</sup>BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p.75.

ausente de perspectivas. Sua obra alinha-se à vertente urbana e intimista da literatura brasileira contemporânea, detentora de diversos prêmios literários. Além dos conflitos individuais, traz o depoimento afetivo de uma geração que se viu privada do exercício da política e da liberdade. Caio faleceu em Porto Alegre, em 1996.

**BIBLIOGRAFIA DE CAIO FERNANDO ABREU** (Publicada em livro)

1. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970.
2. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970.
3. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: IEL/Globo, 1975.
4. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa Ômega, 1977.
5. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
6. *Triângulo das Águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
7. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
8. *Mel e girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
9. *As frangas*. São Paulo: Globo, 1989.
10. *Onde andarás Dulce Veiga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
11. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
12. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

## Paisagens poéticas brasileiras

Maria Luiza Berwanger da Silva\*

*“Que importa a paisagem, a glória, a baía, a linha do horizonte?*

*- O que eu vejo é o beco.”*

(BANDEIRA, Manuel. *Poemas do Beco*.)

*“Há uma várzea no meu sonho,  
Mas não sei onde será...*

.....  
*Para além do azul da serra,  
Era sempre noutra terra,  
Era do lado de lá...”*

(MEYER, Augusto. *Distância*.)

*“Buscando o ramo n’água, enquanto o vento  
escutas,  
alongas vago o olhar às nuvens e perscrutas  
sem esperança o além, o horizonte sem  
raízes...*

*Que te importam, porém, a terra, o mar  
tristonho*

*se o mais belo país foi sempre o do teu sonho  
e estão no teu olhar as suas verdes praias?”*

(GUIMARAENS, Eduardo. *Peregrino apaixonado*.)

Local, mas ao mesmo tempo múltiplo e singular, um canto intertextual se estabelece entre alguns poetas regionais cujo diálogo cifra-se no desejo de resistir à voz da Alteridade. Como se o eco polifônico disseminado, acentuando nuances na paisagem poética,

\* Professora do setor de Francês do Depto. LET 2 e do PPG-Letras