

A SOLIDÃO NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

Rosiene Almeida Souza*

RESUMO

O presente trabalho analisa contos de Caio Fernando Abreu a partir da temática da solidão. O estudo fundamenta-se teoricamente nas obras *O arco da conversa*: um ensaio sobre a solidão, de Cláudia Fares, *O labirinto da solidão e post scriptum*, de Octavio Paz, *Crônica da solidão*, de Paul-Eugène Charbonneau e *A chama de uma vela*, de Gaston Bachelard. Assim, considerando determinadas formas através das quais a solidão se manifesta, realizou-se a abordagem do tema no mundo ficcional das personagens dos contos de Caio Fernando Abreu.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, conto, solidão.

ABSTRACT

The current work analyses Caio Fernando Abreu's short stories in the light of the issue of "solitude". The study is theoretically based on the works *O arco da conversa*: um ensaio sobre a solidão, by Cláudia Fares, *O labirinto da solidão e post scriptum*, by Octavio Paz, *Crônica da solidão*, by Paul-Eugène Charbonneau and *A chama de uma vela*, by Gaston Bachelard. Thus, by considering certain aspects through which solitude manifests itself, we proceeded to the analysis of the theme within the fictitious world of Caio Fernando Abreu's short stories characters.

Keywords: Caio Fernando Abreu, short story, solitude.

* Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC; professora do Colégio Estadual Professor Luiz Dourado. Endereço: Tv. Maurício Cardoso, 162/304A, bairro Arroio Grande, Santa Cruz do Sul - CEP 96840-370 - RS - Brasil.

INTRODUÇÃO

Caio Fernando Abreu morreu cedo. No entanto, sua produção literária nasceu na hora certa, contemporânea do seu tempo, das pessoas e seus sentimentos. Caio documentou, de forma lírica, as angústias e os males do homem de sua época. Várias são as adversidades que acometem a sociedade atual, e, dentre elas, uma merece atenção porque desnuda um sentimento generalizado das grandes cidades e da era contemporânea: a solidão. É ela que perpassa a obra desse escritor sul-rio-grandense de tratos universais.

A presente abordagem tem como objetivo a análise desse sentimento no mundo ficcional das personagens da contística de Caio Fernando Abreu. Para tanto, selecionaram-se alguns contos da obra do autor, bem como se buscou verificar como esse sentimento se manifesta e o que concorre para tal.

O referencial teórico se fundamenta, essencialmente, em Cláudia Fares, na obra *O arco da conversa*: um ensaio sobre a solidão, Octavio Paz, em *O labirinto da solidão e post scriptum*, Paul-Eugène Charbonneau, no livro *Crônica da solidão* e em *A chama de uma vela*, de Gaston Bachelard.

O trabalho inclui contos de Caio Fernando Abreu das obras *Inventário do ir-remediável* (1995), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1985) e *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988). Os textos encontrados nesses livros foram selecionados de acordo com a abrangência do tema da solidão existente neles. A análise dos contos procurará, portanto, desvendar o referido tema no universo ficcional das personagens.

Salienta-se que não se pretendeu esgotar o tema da solidão, que apresenta outras formas de manifestação além das enfocadas no presente trabalho. Deu-se prioridade às que aparecem de forma mais evidente nos contos escolhidos para o *corpus* de análise.

1 A SOLIDÃO

1.1 Solidão, isolamento e o solitário na multidão

Solidão pode ser conceituada como um voltar-se para si de forma reflexiva, como um pensar sobre os próprios conceitos e atitudes. Em alguns momentos, pode ser caracterizada como uma suposta “fuga” para reavaliação de valores que, por determinados motivos, se mostraram adversos.

De maneira geral, considera-se como sujeito solitário aquele que desenvolve a acepção de privação da companhia alheia. Consensualmente, quem tem solidão está isolado. No entanto, é preciso que se estabeleça a idéia de que o solitário

dispõe, muitas vezes, da convivência de outras pessoas, já que o sentir-se só nem sempre está associado à ausência de alguém. Vários são os exemplos de pessoas que tiveram a experiência de sentirem-se sozinhas mesmo estando acompanhadas.

As metrópoles contemporâneas têm sediado de forma intensa o fenômeno da solidão associado ao fato de a pessoa estar na companhia de muitos e, ainda assim, sentir-se só. O meio urbano atual, reconhecido pelo alto índice populacional, contrapõe-se à constatação de que neste mesmo espaço esteja a solidão do indivíduo.

Desse modo, ao analisar o fenômeno *cidade*, constata-se que o ser urbano compartilha com outros em vários ambientes: nas ruas, nos ônibus, nos prédios, nos restaurantes. A qualquer lugar que vá, depara-se com o outro. Mesmo assim, “essa multiplicidade de sistemas partilhados pela população urbana contrasta por sua vez com a sensação de anonimato”.¹ Ou seja, o ser urbano é o *coletivo*, condição essa que se contrapõe ao *indivíduo*, o que pode deflagrar no ser a sensação de solidão, já que ele está na companhia de várias pessoas, mas sem que qualquer uma lhe seja suficientemente receptiva ou cara. A urbe, portanto, dá aos seus residentes a transitoriedade das coisas e das pessoas. Os moradores são as vítimas das “cidades fragmentadas, labirínticas, ‘macias’ e moldáveis, onde reina o individualismo irrestrito, a solidão e as relações passageiras”.²

A efemeridade das relações sociais por que o ser urbano é vitimado tem como causador e, concomitantemente, como consequência, a impessoalidade, ou seja, o indivíduo que é tratado de forma genérica determina e acaba por gerar, também, relações superficiais. A cidade dos dias atuais sofre com a crescente violência e a constante busca pela segurança pessoal. O resultado disso é o isolamento, a desconfiança generalizada, o que acaba por tornar o cidadão mais centrado em si mesmo e, muitas vezes, solitário.

Maria Stella Bresciani afirma:

A impessoalidade desses homens/sujeitos urbanos decorre da objetividade das relações sociais; trata-se das relações entre indivíduos proprietários, relações entre coisas, não regidas pela afetividade de pessoas com características individuais, pessoas dissolvidas na multidão impessoal das cidades.³

¹ BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz, PESAVENTO, Sandra Jatthy (Orgs.). *Imagens urbanas*: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1997. p. 13.

² Idem, *ibidem*, p. 13, aspas da autora.

³ Idem, *ibidem*, p. 19.

Frente às diversas maneiras que podem ocasionar o estado de solidão é importante tornar a salientar que dimensioná-lo somente em um sentido, o de que supõe a idéia de isolamento, popularmente pejorativo, é negar a pluralidade situacional, as várias circunstâncias que podem acarretar o estado solitário em um indivíduo.

1.2 O confronto com o estranho e o estrangeiro: o cordão umbilical e a pulsão migratória

Conscientes de que a solidão é um processo de interiorização reflexiva, a fim de analisar as próprias idéias, pode-se dizer que, diante de dificuldades, algumas pessoas “fogem” para uma reavaliação de seus valores.

Muitas vezes essa atitude é deflagrada quando o ser humano se defronta com o estranho, o diferente, com as mudanças. A primeira situação em que isso ocorre vincula-se à ruptura do cordão umbilical, quando o homem deixa o ventre materno – conhecido – para entrar no mundo estrangeiro ao corpo da mãe. Octavio Paz reforça esse posicionamento ao dizer:

Ao nascer, rompemos os laços que nos unem à vida cega que vivemos no ventre materno, onde não há pausa entre desejo e satisfação. Nossa sensação de viver se expressa como separação e ruptura, desamparo, queda num âmbito hostil ou estranho.⁴

Esse momento adverso e traumático, que o ser humano tem como condição para entrar na vida, gera sentimentos de agonia em que ele se percebe abandonado. A genitora não é mais presença contínua. A partir de então, em vários momentos a criança constata que está só. Surgem as primeiras sensações que são o início do que se chamará, num futuro maduro, solidão.

O nascimento, entendido como o instante em que o ser irrompe em um processo de solidão, não é a única situação desencadeadora do estado solitário. Conforme Octavio Paz, na adolescência, uma fase da vida marcante e cheia de conflitos, o jovem está por entrar numa fase estranha a ele, a adulta. Há a ruptura do mundo infantil e o defrontamento com o universo adulto. Nessa etapa, a solidão é uma nota distintiva, já que, consciente de sua singularidade, o adolescente tenta, de forma ensimesmada, resolver-se.⁵ O autor explicita ainda:

⁴PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 175.

⁵Idem, ibidem, p. 183.

Há na vida de cada homem uma série de períodos que são também rupturas e reuniões, separações e reconciliações. Cada uma destas etapas é uma tentativa de transcender nossa solidão, seguida por imersões em ambientes estranhos.⁶

Desse modo, ao deflagrar-se uma situação desamparadora, o ser humano começa a querer preencher essas lacunas criadas pela ruptura do cordão umbilical. É a eterna busca do outro, de alguém que lhe transmita segurança e estabilidade ou, ainda, de algum lugar no qual ele se sinta bem.

Esse apelo ao mundo manifesta-se de tal maneira que o atentar para o externo gera conflitos, o que torna indispensável a reflexão interiorizada. Ao perceber-se em uma tensão existencial, o ser humano tem como instrumento avaliativo a ponderação, ou seja, o olhar para fora requer a volta para si: é “um movimento para o exterior como condição de tornar possível o ato de se voltar para o interior”⁷.

Uma das plausíveis manifestações desse “movimento para o exterior”, que Cláudia Fares comenta, é a *pulsão⁸ migratória*. Quando o indivíduo se percebe como um ser destinado à solidão, ele inicia uma busca pelo outro, por seu lugar ou por si mesmo, a fim de amenizar a sensação que o atormenta. É nessa busca que o homem pode alterar-se espacialmente e ir ao estrangeiro, visto que ele quer encontrar-se ou encontrar outro que lhe preencha as lacunas advindas da solidão. É devido a essa pulsão que há a procura pela migração, sem destino certo, com tentativas; o buscar nos diversos espaços geográficos algo ou alguém que o complemente.

Para citar um exemplo particularizado, Michel Maffesoli, na “Apresentação” da obra de Cláudia Fares, atenta para o fato de que essa busca é inerente ao ser humano, em especial aos descendentes portugueses, devido à herança das navegações, à ânsia do descobrir, do conhecer novos horizontes. Maffesoli acrescenta ainda que “tal nomadismo não se verifica na totalidade da população, [...] contudo, vivido por alguns de maneira paroxística, nutre um imaginário coletivo global”⁹.

⁶PAZ, Octavio, ibidem, p. 182.

⁷FARES, Cláudia. *O arco da conversão*: um ensaio sobre a solidão. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1996. p. 61.

⁸O termo “pulsão” é entendido aqui como “processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo”. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta. In: LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário de psicanálise*. 2. ed. totalmente rev. e adap. para o Brasil. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 394.

⁹MAFFESOLI, Michel. Apresentação. In: FARES, Cláudia, ibidem, p. 13-15.

Um aspecto latente na busca pelo estrangeiro seria, hipoteticamente, o escapismo. O ser procura “fugir” de uma realidade, de um lugar que não lhe é satisfatório, no qual ele se sente só, para outro estranho, diferente, mas novo. No entanto, o deparar-se com situações, pessoas ou lugares desfavoráveis pode ser desencadeador de uma centralização em si mesmo. Essas condições sociais adversas isolam o ser, deixam-no só em sua totalidade cultural, acarretando novamente a solidão.

A saudade funda-se nessa busca frustrada. Quando o indivíduo percebe que o desconhecido, o estrangeiro não resulta numa efetiva realização pessoal, sua consciência o remete para o conhecido deixado para trás. Octavio Paz evidenciar:

O sentimento da solidão, nostalgia de um corpo do qual fomos arrancados, é nostalgia de espaço. Segundo uma concepção muito antiga e encontrada em quase todos os povos, este espaço não é senão o centro do mundo, o “umbigo” do universo. Às vezes, o paraíso se identifica com este lugar e ambos, com o local de origem, mítico ou real, do grupo.¹⁰

Em outras palavras, a saudade – vocábulo essencialmente lusitano – estaria ligada à solidão. O estar só faria com que se buscasse, nas origens – sejam elas locativas (do espaço da infância) ou afetivas (do próprio cordão umbilical, por exemplo) – um ponto de identificação no qual o ser se sentiria aconchegado e, numa forma ideal, saciado.

Essas diversas e eternas buscas, defrontamentos, sejam decepcionantes ou não, formam o emaranhado da condição existencial humana. Maffesoli, na citada “Apresentação” da obra de Cláudia Fares, afirma que “o confronto com o exterior, com o estranho e o estrangeiro, é exatamente o que possibilita a vivência dessa pluralidade estrutural adormecida em cada um de nós”.¹¹ O tentar, errando ou acertando, é inerente ao ser humano, a ocorrer de forma mais ou menos passional, porém incessante.

1.3 A solidão como processo de interiorização

Solidão é, popularmente, uma palavra e um sentimento negativo. O senso comum refere-se à pessoa que está só como aquela isolada, tendendo a uma interpretação associativa entre o estado solitário e à amargura e ao torpor.

A idéia da ligação unívoca entre solidão e isolamento transmite um

¹⁰ PAZ, Octavio, op. cit., p. 187.

¹¹ MAFFESOLI, Michel. Apresentação. In: FARES, Cláudia. Ibidem, p. 13.

conceito de inatividade, o que, em suma, não ocorre. O significado incompleto a que está associada a solidão não delimita a ação mental que é engendrada: a condição apelativa. “Ao contrário do isolamento, a solidão permanece aberta. Nunca perde sua característica de apelo; ela se alimenta de um desejo reiterado, de uma busca incessante, de uma exigência vital”.¹² O apelo pressupõe uma atividade interior na busca de algo que o indivíduo entenda como necessário para si mesmo. É um processo catártico, entendido aqui como purgação, em que “todos, na nossa própria vida e dentro das limitações da nossa pequenez, também vivemos [...] para nos purificarmos e então voltar para o convívio dos nossos”.¹³

A solidão, portanto, intensifica uma ação mental necessária para o desenvolvimento do indivíduo, já que esse estado é resultante do ser e do pensamento.¹⁴ Ressalta-se, no entanto, que esse caminho de contingências e centralização é pessoal, ou seja, é vivido de maneira mais ou menos intensa conforme o próprio desenvolvimento. Esse processo individual assume perspectivas positivas, já que a solidão:

Quando vivida de maneira consciente, e como uma opção que brota da livre escolha, ou que decorre de circunstâncias insuperáveis, pode ser a fonte de uma renovação de si mesmo, capaz de levar o espírito a auto-superar-se.¹⁵

Por seu turno, Gaston Bachelard quando associa a solidão do ser frente à chama de uma vela, salienta que esse processo engendra devaneios criadores, corroborando, portanto, a idéia de que o estar só não significa um esvaziamento do sujeito, um vácuo:

A chama isolada é testemunha de uma solidão, solidão essa que une a chama e o sonhador. Graças à chama, a solidão do sonhador não é mais a solidão do vazio.¹⁶

Tendo em vista esses aspectos, é necessário rejeitar a concepção de solidão como uma lacuna interior sem fundamento, uma tristeza ou algo afim. O estar só como um momento para si mesmo é algo intenso e criador. Além disso, a introspecção possibilita o autoconhecimento e, principalmente, sua relação de

¹² Cf. CHARBONNEAU, Paul-Eugène. *Crônica da solidão*. São Paulo: EPU, 1984, p. 48.

¹³ PAZ, Octavio, ibidem, p. 184-185.

¹⁴ CHARBONNEAU, Paul-Eugène, ibidem, p. 117.

¹⁵ CHARBONNEAU, Paul-Eugène, ibidem, p. 41-42.

¹⁶ BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 20.

entendimento com o mundo exterior. Cláudia Fares acrescenta, metaforicamente:

O solitário é, assim, aquele que está, todo tempo, instado a empreender uma Odisséia.

Estar todo o tempo em presença, fazendo o apelo ao mundo, livre da obsessão do tempo, habitando um limiar que é abertura instigadora de uma Odisséia. Os solitários são aqueles que fazem a experiência da presença “junto à (e, portanto, também ao longe)” [...] Experiência que é, antes de tudo, inacabada, incompleta, imprevisível e, por isto, sempre relativa.¹⁷

1.4 A solidão como destino de errância

A interiorização, motivada pelo estado solitário, é um momento essencial ao ser humano. A solidão vivida como um processo de desenvolvimento particular reflete-se no social, já que a ponderação manifesta-se positivamente na convivência com os outros, sendo que a maneira como isso ocorre depende do grau de consciência do indivíduo.

Dessa maneira, é possível afirmar que o estar só, o voltar a si mesmo é possível quando há o confronto com o exterior, “a solidão, [...] vigora pela sua qualidade e seu destino de construir-se sob a condição de estar voltada para o mundo e para os outros”.¹⁸ O indivíduo interioriza-se quando uma adversidade lhe é colocada como uma problemática. Como já foi afirmado, a solidão instala-se e, a partir de então, o ser busca soluções para que alguma resposta, algo ou alguém o complementa, a fim de resgatar a sensação de saciedade perdida desde o nascer, na ruptura do cordão umbilical.

Essas buscas são intermináveis, já que na vida muitas questões são colocadas. Cláudia Fares amplia isso ao dizer:

[...] e este gesto [o de voltar-se para o mundo e para os outros] é sempre regido pela incerteza face ao desconhecido do mundo e dos outros. Sua única certeza é a de seu destino de errância, é o do inelutável abandono a uma marcha sem objetivos pré-estabelecidos [sic].¹⁹

Em outras palavras, essa busca humana nem sempre se mostra de maneira clara e definida. Muitas vezes, ainda, o ser não tem consciente um objetivo existencial. Em seu caminho, a vida irá fornecer-lhe pistas para que essas

¹⁷ FARES, Cláudia. *O arco da conversa*: um ensaio sobre a solidão. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1996. p. 61, aspas e grifo da autora.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 62.

¹⁹ FARES, Cláudia, *ibidem*, p. 62.

questões se estabeleçam e o motivem a querer progredir interiormente. O ser solitário tem a chave, mas deve descobrir o segredo.

2 A SOLIDÃO NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

A solidão, tema gerador deste trabalho, aparece em toda a obra de Caio Fernando Abreu, com maior ou menor intensidade. Em seu conjunto contístico, objeto deste estudo, acontece o mesmo. Sabe-se que o escritor editou em vida cinco livros de contos: a primeira edição de *Inventário do ir-remediável* em 1970 e a segunda refeita por ele em 1995 (já *Inventário do ir-remediável*), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1985) e *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988).

Os temas nessas obras são variados, desse modo, foi necessário que se fizesse uma seleção dos contos, visando àquele que, em cada um dos títulos acima referidos, abrangesse melhor o assunto deste estudo. Além disso, destaca-se que a escolha obedeceu a dois critérios: a edição em vida e a exclusão de seleções de contos realizados por terceiros. No caso específico de *Inventário do ir-remediável*, tomou-se como base a edição de 1995, já que foi refeita pelo próprio Caio Fernando Abreu. Por se tratar de sua primeira obra contística publicada, o conto desse livro estará em primeiro lugar na ordem dos analisados, seguido dos demais obedecendo a uma seqüência cronológica do ano de publicação.

2.1 ‘Itinerário’

“Itinerário” é um conto do livro *Inventário do ir-remediável*,²⁰ cuja nova edição revista pelo autor provém de sua primeira obra publicada. Segundo o próprio Caio Fernando Abreu, esse livro é marcado pela forte influência que Clarice Lispector exercia sobre o seu processo de criação, o que acabou por evidenciar-se também em sua obra como um todo.

O enredo do conto “Itinerário” é o caminho que percorre o narrador em direção ao próprio âmago. Ele é um homem sentado numa praça. A imagem comum e um tanto banal cede espaço ao que se revela no interior desse homem já nas primeiras frases do texto. No início do conto, o narrador-personagem tensiona o processo da solidão e amplifica o seu eu para espaços cada vez maiores:

²⁰ ABREU, Caio Fernando. *Inventário do ir-remediável*. 2. ed., refeita pelo autor. Porto Alegre: Sulina, 1995. p. 66-72.

De repente estou só. *Dentro* do parque, *dentro* do bairro, *dentro* da cidade, *dentro* do estado, *dentro* do país, *dentro* do continente, *dentro* do hemisfério, do planeta, do sistema solar, da galáxia – *dentro* do universo, eu estou só. De repente. Com a mesma intensidade em mim. *Dentro* de mim e ao mesmo tempo de outras coisas, numa seqüência infinita que poderia me fazer sentir um grão de areia. Mas estar *dentro* de mim é muito vasto. (p. 66, grifos meus)

Mesmo referindo-se, espacialmente, a ambientes de grande amplitude, a palavra “dentro”, utilizada várias vezes, remete à interiorização. Percebe-se o caráter antitético de que essas frases estão imbuídas, porquanto, concomitantemente, dão a impressão de magnitude e de restrição. O processo de solidão instaurado principia a viagem ao cerne da personagem. O “itinerário” do homem na praça compreende, na verdade, um caminho de caráter interior e existencial. Nessa interiorização, o narrador descobre que os limites do próprio corpo não conseguem abranger o seu eu. Esse é extenso, ou seja, assume proporções incensuráveis, se contrastadas à sua pequenez matérico-corporal.

Quando sua consciência o leva do mundo interior para o exterior – a praça, as pessoas, as árvores –, o narrador limita-se e vê-se em sua condição de homem comum:

E sou apenas um homem no parque – reduzido somente a minha condição de homem no parque. Espio para fora de mim e vejo as coisas que não são mais minhas. (p. 66)

A oscilação entre “dentro” e “fora”, “mundo interior” e “mundo exterior”, “pensamento” e “realidade” torna-se o eixo central do narrado, em torno do qual se desdobra o “homem no parque”.

Constata-se que, no movimento para dentro de si próprio, o narrador observa que o estar só não se caracteriza como um esvaziamento do ser. A solidão é, para o homem no parque, um processo pelo qual o pensamento e a reflexão são percorridos. No entanto, o efeito disso é árduo, penoso, já que, ao interiorizar-se, o homem questiona-se sobre coisas que para ele eram certas. Há, portanto, por parte da personagem, a consciência desse risco e a vontade de acomodar-se:

Novamente quase grito porque a realidade de repente oscila, ameaçando quebrar-se em fatias que ferem. Apoiado em minha segurança, que se revela precária, eu luto. (p. 67)

No entanto, o retorno ao mundo interior se impõe novamente:

E eis que a luta finda. Eu cedo. Novamente as coisas se dissolvem e torno a escorregar para dentro de mim. Mas estar em mim já não é vasto. Minha extensão reduziu-se a este círculo acinzentado que é meu pensamento. Minha extensão é tão mínima que sufoco dentro dela. Tudo se resume a esta extensão. Não há mais nada fora de mim. Impossível a fuga. (p. 67)

Quando o narrador volta ao interior de si, seu pensamento é percebido como a extensão de um círculo. Segundo uma interpretação junguiana, o círculo simboliza “uma imagem arquetípica da totalidade da psique, o símbolo do *self*”²¹, ou seja, essa idéia representa a interiorização do personagem em busca da unidade do seu próprio eu. O pensamento do homem, por outro lado, considera que aquilo que é segurança para ele se mostra cada vez mais indistinto. A personagem percebe, então, que essa in-segurança leva-a à solidão para procurar suas verdades:

A segurança das coisas fáceis e simples desliza entre meus dedos recusando fixar-se. [...] as coisas não sendo o que são me jogarão num mundo de procuras e espantos. (p. 69)

Assim, entre o querer encontrar as suas verdades e a acomodação, o narrador oscila, alternando momentos de pessimismo:

Dentro de minha pequena extensão me são permitido [sic] o movimento e o investigar. Movimento e investigar vão, porque é tudo tão ínfimo que nem há mistérios pelos cantos. Não há perspectiva na espera de serem pressentidas. (p. 69)

Em outros momentos a acomodação e o receio imperam:

Mas eu não quero. Seria preciso abdicar de todas as minhas verdades essas estruturadas lentamente, dia após dia, quase minuto a minuto, suavizando os contornos da realidade quando esta se torna áspera. Seria preciso abdicar de meu ser cotidiano, construído em longo labor. [...] Porque seria preciso também abdicar de mim mesmo para novamente construir-me. (p. 69)

E há aqueles instantes em que uma tênue esperança, o fogo (como um indicador de uma força que o impulsiona a interiorizar-se e questionar-se) o instiga à procura do “si-mesmo”, das suas certezas, embora passageiras:

²¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 14. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999. p. 254.

Não há sequer vértices nesta superfície despida de arestas: só a leve chama, em aceno trêmulo por entre o vazio. (p. 69)
Por isso me esquivo, deslizo por entre as chamas do pequeno fogo, porque elas queimam. (p. 71)

Nessa alternância entre a consciência exterior e interior, o narrador prossegue. Em dado momento, ele percebe-se como um ser duplo, sendo que uma parte dessa duplicidade confronta-se com a outra para convencê-lo a enfrentar ou fugir de uma reflexão mais profunda:

Em luta, meu ser se parte em dois. Um que foge, outro que aceita. O que aceita diz: não. Eu não quero pensar no que virá: quero pensar no que é. Agora. No que está sendo. Pensar no que ainda não veio é fugir; buscar apoio em coisas externas a mim, de cuja consistência não posso duvidar porque não a conheço. Pensar no que está sendo, ou antes, não, não pensar, mas enfrentar e penetrar no que está sendo é coragem. Pensar é ainda fuga: aprender subjetivamente a realidade de maneira a não assustar. Entrar nela significa viver. (p. 70)

De acordo com Chevalier e Gheerbrant,²² o duplo representa “um desdobraimento [...] no conhecimento e na consciência de si mesmo, entre o *eu* cognoscente e consciente e o *eu* conhecido e inconsciente”. Na citação do texto, percebem-se os conflitos entre a consciência e a inconsciência: uma quer fugir, escapar; a outra enfrenta e penetra no processo, assustando a personagem.

A crise existencial o incita e, ao mesmo tempo, o atemoriza, uma vez que no final do conto a vida cotidiana, a realidade, resulta vencedora. Afinal, “a dúvida faz escorregar. E no fundo, depois do longo deslizar, no fundo é úmido e frio, apesar da chama” (p. 72).

2.2 “Réquiem por um fugitivo”

“Réquiem por um fugitivo” é um conto do livro *O ovo apunhalado*²³ que exemplifica, em suas imagens metafóricas, o fantástico evocado no livro como um todo. Certos textos dessa obra “podem ser denominados de surrealistas: numa

²² Id. *ibidem*, p. 353, grifo dos autores.

²³ ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo/IEL, 1975. p. 7-12.

linguagem neutra, apresentam um mundo subvertido por situações aparentemente absurdas”.²⁴ As figuras imaginárias que aparecem na obra poderiam ser identificadas como um espelho refletor das angústias internas, do estar só.

No conto em pauta, a inquietude do narrador-personagem evidencia, em meio à solidão e à carência, uma procura no escuro. Essa busca é por uma imagem que no início não é clara, mas que algumas pistas textuais revelam:

Estava ali desde muito tempo, desde antes de mim. Eu o via desde muito pequeno, quando minha mãe abria o guarda-roupa e eu conseguia perceber no meio dos vestidos as suas mãos demasiado longas. No começo não tinha voz para perguntar quem era, o que fazia. E quando finalmente tive voz e tive movimentos, já não era necessária nenhuma pergunta, nenhuma curiosidade. (p. 7)

A expressão “desde antes de mim” desvenda a situação temporal do narrador. Há a idéia de princípio, de concepção, portanto, sugere um vínculo que pode ser associado à paternidade. O ser não nomeado revela-se também como alguém distante, já que o percebeia “no meio dos vestidos” de sua mãe, ou seja, a figura paterna não lhe é próxima. No entanto, estar mais perto de sua mãe não significava mais carinho:

Tinha seus problemas, claro, mas nunca me tornou participante deles. Ela os resolvia em silêncio, discreta [...] Também nunca me falou dele. Nem dele nem de outro, de dentro ou de fora do guarda-roupa. Não que não tivesse confiança em mim, na verdade nunca demonstrou isso – nem o contrário. Embora não nos falássemos, ela sempre foi muito gentil. Não lembro de tê-la ouvido falar alguma coisa em voz baixa ou em voz terna, ou mesmo em qualquer outra voz, mas isso não importa: o essencial é que ela nunca gritou. E se é verdade que não chegamos a ter amor um pelo outro, é verdade também que não chegamos a ter ódio. (p. 8-9)

A situação do narrador-personagem é de extrema solidão: o pai é uma incógnita e a mãe não demonstra afeto, sentimento esse do qual ele é carente e que justifica sua busca por atenção.

Outro detalhe que faz entender que a personagem era o filho e que o outro era o pai pode ser constatado quando o narrador diz que a princípio não tinha voz, ou seja, não podia falar, era bebê; quando cresce e tem condições de desfrutar de uma convivência mais ativa, a figura paterna já não lhe dá mais atenção.

Em alguns trechos, a personagem confere ao ser características que

²⁴ FAVALLI, Clotilde Pereira de Souza. Inventário de uma criação. In: CAIO Fernando Abreu. Porto Alegre: IEL, 1988. p. 18. (Autores gaúchos, 19).

comumente aos pais são atribuídas, como quando descreve como é seu amor por ele:

Não com esse amor de carne, de querer tocá-lo, de querer saber coisas dele. Era um amor diferente, quase como uma segurança de sabê-lo sempre ali, quando minha mãe sata e eu ficava sozinho ou quando havia tempestade. (p.8)

A carência da personagem se faz saber quando expressa a necessidade da presença do pai em momentos de solidão ou quando há medo. Ele precisa dessa presença, mas o progenitor é distante e de certa forma o ignora.

Em dada situação, o personagem-narrador traz à tona uma desconfiância que se confirma:

Hoje de manhã arrei-me de toda coragem e abri a porta do guarda-roupa. Ele estava lá, no mesmo lugar. Foi só então que tive a minha suspeita – pois até esse momento não passara de uma suspeita – confirmada. As dúvidas se diluíram e eu tive certeza: tratava-se realmente de um anjo. (p. 11)

A denominação “anjo” para esse ser dentro do contexto da narrativa torna mais clara a metáfora do conto. Segundo Chevalier e Gueerbrant,²⁵ o anjo pode simbolizar “funções humanas sublimadas ou de aspirações insatisfeitas e impossíveis”. Desse modo, confirma-se a imagem usada pelo autor para representar o pai, uma figura que para a personagem revela um descontentamento e que desnuda a sua questão existencial, já que a falta da companhia paterna o fez um solitário, um peregrino em busca de segurança e carinho.

O processo desse sentimento de carência, que se mostra de certa maneira infantilizado, é como a procura de um resgate de algo que, na verdade, ele nunca teve: a afeição da mãe e a presença amorosa de um pai.

2.3 “London, London ou Ajax, brush and rubbish”

Idéias fragmentadas e de caráter múltiplo idiomático-cultural, impulsionadas pela solidão; esse o caminho existencial que percorre a personagem deste conto do livro *Pedras de Calcutá*.²⁶ O narrador é um brasileiro em Londres que trabalha fazendo limpeza em casas. A situação de estrangeiro é um elemento motivador de seus pensamentos, de suas emoções, de sua solidão. Não se trata

²⁵ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *ibidem* p. 60.

²⁶ ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977. p. 99-105.

simplesmente da história de um trabalhador, visto que, já no início da história, sua situação íntima é estabelecida:

Meu coração está perdido, mas tenho um mapá de Babylon City entre as mãos. Primeiro dia de *fog* autêntico. Há um fantasma em cada esquina de Hammersmith, W14. (p. 99)

O contraste de significado entre “coração” e “mapa” determina uma situação de consequência na qual o guia de Babylon City serviria, metaforicamente, para abrandar os conflitos em seu íntimo. O uso da palavra “perdido” em contraste com o objeto “mapa”, que tem como função guiar as pessoas ou fazer com que elas achem algo, corrobora a idéia de que, impulsionado pela desestruturação interior, a personagem está buscando abrandar o conflito existencial.

No entanto, o ambiente e as pessoas não proporcionam condições para isso. O desencontro, a introversão e ocultação dos sentimentos e anseios dos londrinos, o fato de ser um estrangeiro e a consequente solidão assombram-no em Londres. Esse fantasma, representado pelas adversidades, que o narrador encontra nas primeiras linhas, vai persegui-lo por todo o texto, incorporando outras figuras na mesma situação:

Secretamente ambas esperam encontrar-se qualquer *Saturday* desses, entre lustras *art-nouveau*, roupas de pajem renascentista, couves de Bruxelas e pastéis da Jamaica, bem em frente ao Ceres, Portobello Rd, W14, onde tudo acontece. Ou quase. Mas secretamente apenas. Nenhuma falará primeiro. Nenhuma deixará transparecer qualquer emoção por detrás do *make-up*. *It's so dangerous*. *Money* e, mais a mais, na Europa é assim, meu filho, trata de ir te acostumando. (p. 100-101)

A condição de estrangeiro o impulsiona ainda mais à sensação de solidão, o que gera alguns momentos de pessimismo e outros em que ele demonstra saudade de sua terra natal. São situações em que o emocional e o existencial sofrem abalos:

Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. *Stairs, stairs, stairs. Bathrooms, bathrooms. Blobs*. Dor nas pernas. Subir, descer, chamar, ouvir. *Up, down. Up, down. Many times lost me by undergrounds, corners, places, gardens, squares, terraces, streets, roads*. Dor, *pain. Blobs*, *bolhas*.

- *You're not just beautiful. I think you've got something else.*

I've got something else. Mas onde os castelos, os príncipes, as suaves

vegetações, os grandes encontros – onde as montanhas cobertas de neve, os teatros, balés, cultura, História – onde? (p. 101)
 Eu queria tocar *Pour Élise* ao piano, sabia? É meio kitsch, eu sei, mas eu queria, e *nel Brazil, cariño, nel otro lado del mar, hay una tierra encantada que se llama Arembepe, y un poco más al sur hay otra, que se llama Garopaba. En estos sitios todos los días son sunny days, todos.* (p. 102)

O vocabulário, os objetos, as pessoas de nacionalidades diferenciadas dificultam a sua adaptação. Não são somente as coisas que estão fechadas para ele, mas há um impedimento voluntário, como se houvesse uma negação ou uma impaciência em relação às dificuldades impostas:

Elas passam, eles passam. Alguns olham, quase param. Outros voltam-se. Outros, depois de concluir que não morde, apesar de meu cabelo preto e olho escuro, aproximam-se solícitos e, como nesta ilha não se pode marcar impunemente pelas esquinas, com uma breve curvatura agridem-me com sua *british hospitality*:

- *May I help you? May I help you?*

- *No, thanks. Nobody can help me.* (p. 102)

Esse pessimismo fica evidente desde o título do conto, em que há uma alusão à música “London, London” de Caetano Veloso, que ambienta e dá o tom do conto. “Ajax, brush and rubbish”²⁷ mostra a situação pragmática em que o personagem está emaranhado.

No final do conto, o personagem, em meio à sua solidão, tenta pensar em algo que lhe transmita segurança e que o estimule a lutar contra as adversidades. A ponta avermelhada do cigarro que brilha no escuro sugere “uma luz no fim do túnel”, uma esperança adormecida. Então, de forma metafórica, ele atribui a um objeto a responsabilidade de guiá-lo, pois seu coração continua perdido. A oscilação entre a esperança e a desalento também continua até o final, como algo infinito e imutável:

Procuo o fósforo, acendo o cigarro. A pequena ponta avermelhada fica brilhando no escuro. *Sorry, in the dark: red between the shadows.* Quase como um farol. *Sorry: a lighthouse.* Magrinha, lá na Bahia, localiza minha pequena luz, estende tua mão cheia de anéis sobre o mar e toca a minha testa quente de índio latino-americano e fala assim, com um acento bem

²⁷ “Ajax” é um detergente de limpeza. “Brush” e “rubbish” são palavras da língua inglesa que significam escovão e lixo, respectivamente.

horroroso, que Shakespeare se retorça no túmulo, fala assim:

- De beguiner is ólueis difficulti, suiti ronei, létis gou tu trai agueim. Iuvi góti somessingi élse, donti forguéti iti.

I don't forget. Meu coração está perdido, mas tenho um London de A a Z na mão direita e na esquerda um *Collins Dictionary*. *Babylon City* estertora, afogada no lixo ocidental. *But I've got something else. Yes, I do.* (p. 104-105)

2.4 “Pela passagem de uma grande dor”

O conto “Pela passagem de uma grande dor”, do livro *Morangos mofados*,²⁸ traz, diferente dos analisados anteriormente, um narrador em 3ª pessoa e onisciente. A eleição dessa espécie de foco narrativo resulta apropriada, já que alguns pormenores ficam latentes na tensão que subjaz ao texto, obrigando o leitor a preencher os vazios textuais.

A personagem masculina – Lui – aparece no início do conto sozinha em casa, quando o telefone toca. A descrição da residência e os adjetivos usados denunciam o estado interior do personagem:

Continuou sentado sobre a *velha* almofada amarela, cheia de pastoras *desbotadas*, com coroa de flores nas mãos. As vibrações coloridas da televisão, sem som, faziam a sala tremere e flutuar, *empalidecida* pelo bordô *moritivo* de cor de luxe de um filme *antigo* qualquer. (p. 25, grifos meus)

As palavras de caráter esmaecido, atribuídas a objetos domésticos, dão o tom das características internas da personagem, as quais se revelam gradativamente como às imputadas aos ornamentos de sua casa. A lassidão externa, resultado de uma solidão voluntária, põe Lui em oposição ao mundo exterior e tudo que dele provém.

A personagem denuncia nos detalhes de suas ações, ou não-ações, a sua falta de iniciativa, seu jeito estagnado:

[...] e caminhou para dentro, atravessando o pequeno corredor onde, como sempre, a perna da calça roçou contra a folha rajada de uma planta. Preciso trocá-la de lugar, lembrou, como sempre. (p. 25)

O fato de o personagem roçar “sempre” na mesma folha, e ainda assim não apresentar a disponibilidade de trocá-la induz a caracterizá-lo como alguém

²⁸ ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 25-33.

que adia as ações.

Por outro lado, a personagem que telefona para Lui tem reações ao telefone que denotam um certo nervosismo, inquietação e ansiedade. As marcas textuais são sutis, é a força dos detalhes que assinala essas sensações:

- Alô? Você está me ouvindo? Perguntei o que é que você está fazendo.
 - Oi—ele falou. — Fazendo? Nada. Aí, ouvindo música. Televisão. — Fechou a mão. — Agora ia fazer um café. E dormir.
 - Alô?
 - Mas não sei se tem pó.
 - O quê?
 - Nada, bobagem. E você?
- Do outro lado da linha, *ela suspirou sem dizer nada. Então ouve um silêncio curto e, em seguida, um ruído seco e uma espécie de sopro. Deve ter acendido um cigarro*, ele pensou. (p. 26, grifo meu)

Nota-se que o fato de a personagem suspirar, o silêncio ante a pergunta de Lui e a vontade de fumar desencadeiam as manifestações de um estado de nervosismo e ansiedade da figura feminina do conto. Essa primeira pista do comportamento da personagem sugere uma impossibilidade de responder, de falar sobre certo assunto, como se a enunciação doesse. Lui parece que entende esse estado dela:

- Que foi que houve? — perguntou lento, olhando em volta, à procura de um maço de cigarros. (p. 26)

A palavra “lento”, para caracterizar a maneira como ele pergunta, indica a percepção do estado apreensivo da personagem e, quando ele procura por cigarros, insinua-se que ele também fica, de certa maneira, preocupado.

Em outras situações no texto, há a indicação sutil de que Lui sabe o porquê de a personagem feminina estar nervosa, o que pode ser observado no diálogo a seguir:

- Escuta. Você não quer dar uma saída?
 - Estou cansado. Não tenho cabeça. E amanhã preciso acordar muito cedo.
 - Mas eu passo aí com o carro. Depois deixo você de novo. A gente não demora nada. Podia ir a um bar, a um cinema, a um.
 - Já passa das dez — ele disse.
- A voz dela ficou um pouco mais aguda:*
- E vir aqui. Também você não quer, não é? Tenho uma vodka ótima. daquelas. Você gosta, nem abri ainda. Só não tenho limão. Você traz? — A

voz ficou subitamente tão aguda que ele afastou um pouco o fone do ouvido. Por um momento ficou ouvindo a melodia distante, lenta e arranhada do piano. Através dos vidros da porta, com a luz acesa nos fundos, conseguia ver a copa verde das plantas no jardim, com algumas folhas amareladas no chão. Sem querer, quase estremeceu de frio. Ou uma espécie de medo. Esfregou a palma seca da mão esquerda contra a coxa. A voz dela ficou mais baixa. — E se eu fosse até aí? (p. 26-27, grifos meus)

As particularidades textuais é que dão o tom nesse trecho do conto. Percebe-se que a figura feminina está muito inquieta, visto que sua voz se torna aguda, num tom quase histérico. Já Lui se distrai com os sons advindos de um piano distante, como se quisesse fugir daquela situação, de algo que o incomoda, que o faz sentir receio, medo. Mas a personagem feminina implora por atenção, quer ir ao encontro de Lui; já ele, ante essa possibilidade, acende um cigarro, como que para aliviar uma angústia, uma apreensão, recurso esse usado também por ela:

- E se eu fosse até aí?

Os dedos dele tocaram o maço de cigarros no bolso da calça. Então contraiu o ombro direito, apertando o fone contra o rosto, e puxou devagar o maço. (p. 27)

- Estou te enchendo o saco? — outra vez ele ouviu o silêncio curto, o ruído seco e o sopro leve. Deve ter acendido outro cigarro, pensou. (p. 27)

- Não consigo dormir — ela falou, muito baixo.
- Você está deitada?

- É. Lendo. Aí me deu vontade de falar com você.

Ele tragou fundo. Enquanto soprava a fumaça, curvou outra vez o corpo para apanhar a caneca de cerâmica. Enfiou o indicador até o fundo, depois mordiscou as pequenas folhas com os incisivos. (p. 28)

Observa-se que nas situações de diálogo, em que uma certa tensão subjaz à conversa, em que algo permeia o dito e o não dito, o cigarro aparece como um filtro, um compensador das emoções das personagens, visto que as palavras faladas parecem ser uma inconveniência.

A apreensão da personagem feminina é visível, uma vez que ela se preocupa com problemas um tanto banais do cotidiano, como quando diz que sente medo porque o buraco na camada de ozônio está aumentando:

- Deve estar toda furada. A camada. A biosfera. O ozônio.
- Já pensou que horror. Você sabia disso? Alô, Lui? Você ainda está aí?
- Estou.

- Acho que fiquei meio horrorizada – ela falou. – E com medo. Você não tem medo, Lui? (p. 29)

Nota-se, inclusive no trecho acima, que a todo instante a amiga faz uso da função fática da linguagem para trazê-lo ao mundo exterior:

- Alô? Você está me ouvindo? Perguntei o que é que você estava fazendo. (p. 26)

- Escuta. Você não quer dar uma saída?
- Estou cansado. Não tenho cabeça. E amanhã preciso acordar muito cedo. (p. 26)

O medo exagerado da personagem feminina caracteriza um estado de fragilidade, que se esclarece na fala a seguir, reveladora da tensão subjacente que perpassa, sem ser enunciada, a estrutura do conto:

- *Vou tirar amanhã* – ela falou de repente.
- Hein?
- Nada, vai fazer teu chá. (p. 31, grifo meu)

O verbo “tirar” necessita de complemento, porém, a figura feminina do conto não o enuncia. Nesse caso, sugere-se que, se ela não disse o que iria tirar, é porque Lui sabia do que ela estava falando, apesar de não ter demonstrado isso no diálogo. O complemento do verbo tirar, insinua-se como sendo um bebê, logo, ela irá fazer um aborto.

No entanto, Lui, como possível pai da criança, se abstém de qualquer responsabilidade em relação a isso, ainda que sabendo da situação aflitiva em que se encontra a personagem feminina, como já visto nas marcas textuais analisadas. Ele, portanto, se apresenta como uma pessoa que se isenta, já que não quer assumir compromisso pelo aborto.

Ao final do conto, a personagem feminina desliga o telefone e Lui volta à sua casa e à sua vida desbotadas. Ainda insinua um movimento em direção ao telefone, como se tivesse pensado melhor a respeito do assunto. No entanto, sua paralisia é, por que não dizer, covardia o impedem:

A sala continuava mergulhada naquela penumbra bordô, baça e moribunda, com a almofada brilhando, estranhamente esverdeada, à luz azul de mercúrio. Ele fez um movimento em direção ao telefone. Chegou mesmo a avançar um pouco, como se fosse voltar. Mas não se moveu. Imóvel assim, no meio da casa, com o som desligado, era possível ouvir o vento soprando solto pelos telhados. (p. 32-33)

2.5 “Linda, uma história horrível”

O conto “Linda, uma história horrível” faz parte do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*.²⁹ Inicialmente, tem-se a imagem de um homem chegando numa casa conhecida. No entanto, essa situação provoca-lhe certo nervosismo, além de se perceber em seu aspecto físico um desleixo com a sua pessoa:

Ele viu o tapete gasto, antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro – agora, que cor? – e ouviu o latido desafinado de um cão, uma tosse noturna, ruídos secos, então sentiu a luz acesa do interior da casa filtrada pelo vidro cair sobre sua cara de barba por fazer, três dias. *Meteu as mãos nos bolsos, procurou um cigarro ou um chaveiro para rodar entre os dedos, antes que se abrisse a janelinha no alto da porta.* (p. 13, grifo meu)

A procura por algo para concentrar as mãos, um cigarro ou um chaveiro, denunciam a ansiedade da personagem ante a situação que vai se desencadear. Ele é recebido com uma certa austeridade por uma velha senhora. Há uma relativa distância entre os dois. No entanto, a personagem masculina parece que necessita de carinho, uma vez que, mesmo sem o hábito, tenta estabelecer um novo tipo de aproximação, mais afetiva, mas as evidências dos contatos táteis entre eles denotam distanciamento:

Abraçou-a, desajeitado. Não era um hábito, contatos, afagos. Afundou tonto, rápido, naquele cheiro conhecido – cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha, sozinha há anos. Segurando-o pelas suas orelhas, como de costume, ela o beijou na testa. (p. 14)

Nesse trecho, além de detectado o tipo de relacionamento que há entre as duas personagens, é de observar-se a solidão da velhice da senhora mencionada. Mais adiante no texto, ela fala das características de sua cadela, a Linda, acrescentando uma expectativa humana que é atribuída ao animal:

Coitada, quase cega. Uma inútil, sarnenta. Só sabe dormir, comer e cagar, *esperando a morte.* (p. 14, grifo meu)

Essa transferência de uma idéia humana, do medo da morte, e as características que são conferidas à Linda na verdade sugerem um auto-retrato

²⁹ ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 13-22.

da senhora. Em outro momento, ela reclama dessa situação de forma explícita, demonstrando rancor:

Sabe que a Elizinha 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? (p. 16)

O diálogo estabelecido entre as duas personagens revela que se trata de mãe e filho, sendo que ele já não a visitava há muito tempo, por isso a demonstração de nervosismo e ansiedade, sentimentos esses que ele tenta disfarçar:

- Que que foi? – perguntou, lenta (...)
- Nada, mãe. Não foi nada. Deu saudade, só isso. De repente, me deu saudade. Da senhora, de tudo. (p. 16)

Quando a palavra “lenta” caracteriza o ato de perguntar da mãe, insinua-se uma desconfiância da delicadeza do assunto a ser tratado. Entra em processo, então, um jogo recoso, em que a mãe tenta descobrir o porquê da visita do filho. Mesmo assim, os dois partilham, embora não manifestem, da seriedade do assunto. A distância entre as personagens reforça a solidão da não-intimidade mútua pelas pistas que ele vai deixando quanto ao seu estado de saúde:

- Ela remexeu nos bolsos do robe. Tirou uns óculos de hastes remendadas com esparadrapo, lente rachada.
- Deixa eu te ver melhor - pediu.
- Ajeitou os óculos. Ele abaixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tictac do relógio. Uma barata miúda riscou o branco dos azulejos atrás dela.
- Tu está mais magro – ela observou. Parecia preocupada. – Muito mais magro.
- É o cabelo – ele disse. Passou a mão pela cabeça quase raspada. – E a barba, três dias.
- Perdeu cabelo, meu filho.
- É a idade. Quase quarenta anos. – Apagou o cigarro. Tossiu.
- E essa tosse de cachorro?
- Cigarro, mãe. Poluição. (p. 17-18)

Esse trecho é cheio de sutilezas. O momento em que a mãe pega os óculos para enxergar melhor o filho revela a sua preocupação. O filho reage baixando os olhos, como se houvesse algo a ser escondido. Para disfarçar essa apreensão, ele tenta concentrar-se em outras coisas: o relógio, a barata. No entanto, não

adianta, ela o questiona quanto à sua aparência, mas ele acaba somente dando desculpas.

Essas justificativas não querem deixar transparecer o estado de saúde da personagem masculina. As marcas textuais mostram as características da doença que a angustia:

- Ele acendeu um cigarro. *Tossiu forte* na primeira tragada. (p. 16)
- Já faz tempo, mãe. *Esquece – ele endireitou as costas, doíam.* (p. 17)
- *Tu está mais magro –* ela observou. Parecia preocupada. – *Muito mais magro.* (p.18)
- Colocou a garrafa sobre a mesa, tirou o casaco. *Suaava muito.* (p. 21-22)
- [...] começou a acariciar as *manchas púrpura*, da cor antiga do tapete da sala – agora, que cor? -, 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.* (p. 22, grifos meus)

Os sintomas revelados ao longo do conto caracterizam a possível causa da ansiedade da personagem e insinuam a vontade de contar à mãe a sua doença. A magreza, as costas que doem, a tosse, o suor excessivo e a metáfora “semente no escuro”, representando nódulos, constituem a sintomática da Aids. Além disso, há precedentes textuais que sugerem sutilmente a homossexualidade do filho:

- E o Beto? – ela perguntou de repente. E foi baixando os olhos até encaixarem, outra vez, direto nos olhos dele. (p. 19)
- [...] Quase sorriu, ele tinha uns olhos de menino, lembrou. (p. 20)

Observa-se que a intimidade no conhecimento do tipo de olhar do Beto indica uma cumplicidade afetiva. A mãe da personagem masculina, ciente de quem é Beto, insinua saber sobre uma possível relação amorosa entre os dois através do olhar que dirige ao filho.

A seguir, o filho diz que não vê Beto há algum tempo, a mãe pergunta o porquê e ele não consegue responder, parece que quer chorar. Sugere-se, neste aglomerado de sensações do protagonista, que ele mantinha uma relação afetiva com o rapaz citado.

A Aids, possível causadora da visita, coloca a personagem frente à fatalidade da morte e à necessidade de compartilhar dessa angústia com a mãe. No entanto, falta-lhe coragem. Em vários momentos parece que ele vai conseguir, mas o receio impede-o:

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão. Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarrenta e a trouxe até o colo. (p.18)

No final do conto, o protagonista fica na sala da casa da mãe, sozinho. Nesse momento, ele explora as marcas que a Aids lhe deixa no corpo, pensa em Deus e pronuncia uma frase de elogio à cadela. Frente aos elementos trabalhados nesta análise, elucida-se o adjetivo “horível”, do título do conto. Além disso, a solidão humana, constatada nesse texto pela impossibilidade de se dividir a angústia e o temor da morte, reforça o conjunto situacional adverso em que está emaranhado o protagonista. A última frase do conto, de elogio à cadela, nada mais é do que, em comparação ao seu estado físico e psicológico, uma figura de alento, bela pela simplicidade e placidez:

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. (p. 22)

CONCLUSÃO

O objetivo proposto neste estudo era, a partir da contística de Caio Fernando Abreu, analisar a solidão e sua representação no modo existencial das personagens dos contos escolhidos. O que suscita esse sentimento e como ele se manifesta também fez parte do propósito do trabalho. A partir do estudo teórico acerca do tema, foi possível fazer a análise dos contos e de suas respectivas personagens.

Nos contos escolhidos para análise, e na obra de Caio Fernando Abreu como um todo, puderam-se observar algumas particularidades quanto ao processo da solidão nas personagens, o que foi esclarecido teoricamente no primeiro capítulo deste trabalho: a impropriedade de a solidão ser entendida como isolamento, visto que ela se estabelece também em seres acompanhados; a fuga para o estranho ou o estrangeiro como forma de desencadeamento da solidão; a interiorização, essencial para o início dessa viagem particular e o fato de a solidão contribuir para um destino de errância, de incessante busca do homem pelo crescimento interno que se reflete no mundo exterior.

Na análise feita do primeiro conto, “Itinerário”, a solidão se caracteriza

como desencadeadora de um processo de interiorização da personagem. O caminho que o protagonista percorre, as angústias ante as verdades e as mentiras encontradas em seu interior, retratam uma solidão atuante, obreira e plena de circunspeção. O trabalho íntimo intensivo e árduo em que o ser, na condição de pensante e reflexivo, está inserido, em especial nesse conto, demonstra o processo de interiorização, o que só é possível ao se configurar um estado solitário no indivíduo.

A eterna busca marca, de forma significativa, os contos de Caio Fernando Abreu. É o destino de errância, da inexaurível procura por um complemento ou por um entendimento mais aprofundado de si mesmo. Na personagem de “Itinerário”, isso acontece de forma evidente, uma vez que ela tenta encontrar alguma verdade, a fim de vivenciá-la. Já em “Réquiem por um fugitivo”, a busca é pelo afeto paterno e materno que faz desencadear um estado solitário, distinguido, nesse caso, como um aglomerado de idéias e pensamentos - caracterizado de *fantástico* e representado pelo anjo -, na intenção de encontrar ou reativar o amor dos pais. Por seu turno, no conto “London, London ou Ajax, brush and rubbish”, o narrador-personagem, um brasileiro em Londres, enceta seu destino de errância ao querer estabelecer-se em um lugar que o satisfaça interiormente. O estar-só culturalmente e o fato de que o ambiente e as pessoas não lhe são favoráveis engendram um processo de solidão.

No conto “Pela passagem de uma grande dor”, a personagem feminina figura como solitária ante a possibilidade de realizar um aborto. O provável pai da criança se abstém de qualquer responsabilidade, o que instaura um processo de decisão acerca do assunto somente para ela. Além disso, a impossibilidade de comunicação, devido à isenção masculina, reforça a situação de um estado solitário para a figura feminina.

Essa impossibilidade comunicativa ocorre também em “Linda, uma história horível”. Mãe e filho não conseguem estabelecer um vínculo estreito, devido à falta de exercício dos laços afetivos mais aproximados, para compartilharem a dor da descoberta de uma doença fatal. A lacuna afetiva consolidada traduz-se em solidão real.

Constata-se que as dificuldades enfrentadas pelas personagens exibem alguns aspectos da problemática contemporânea, tais como a Aids e o aborto. Além disso, a universalidade mantém seu traço distintivo, já que alguns obstáculos apresentados nos contos não se caracterizam somente como atuais, mas atemporais e comuns a todos os homens.

Para finalizar, é importante que se apontem na contística de Caio Fernando Abreu as crises existenciais das personagens, motivadas por elementos interiores ou exteriores, que passam pelos caminhos da solidão. Esse sentimento é trabalhado textualmente de forma ápera e ao mesmo tempo lírica, reforçado por

metáforas, símbolos e outros recursos literários que enriquecem os textos, dando-lhes um doce sabor que contrasta com a amargura da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. *Inventário do ir-remediável*. 2. ed., refeita pelo autor. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo/ Instituto Estadual do Livro, 1975.
- _____. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.
- _____. *Morangos mofados*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CAIO Fernando Abreu. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988. (Autores gaúchos, 19).
- CHARBONNEAU, Paul-Eugène. *Crônica da solidão*. São Paulo: EPU, 1984.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 14.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999.
- FARES, Cláudia. *O arco da conversa: um ensaio sobre a solidão*. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 1996.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do conto*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- SOUZA, Célia Ferraz; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed., atualiz. e ampliada. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.