

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O CONTO CATARINENSE NA DÉCADA DE 70

Marilda de Souza Coutinho

Julho - 1986

MARILDA DE SOUZA COUTINHO

O CONTO CATARINENSE NA DÉCADA DE 70

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA

VERNÁCULAS

PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - LITERATURA

BRASILEIRA

ORIENTADOR: JANER CRISTALDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

1986

Esta dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para a obtenção do grau de Mestre em

LITERATURA BRASILEIRA

pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira.

Zahide Muzart

Profª Drª Zahidé L. Muzart
Coordenadora do Curso de Pós-Gradua
ção em Literatura Brasileira

ZAHIDE MUZART
Coordenadora do Curso de
Pós-Graduação em Literatura Brasileira

Zahide Muzart

P/

Prof. Dr. Janer Cristaldo
Orientador

BANCA EXAMINADORA:

Zahide Muzart

P/

Prof. Dr. Janer Cristaldo

Zahide Muzart

P/

Prof. Dr. Celestino Sacht

Zahide Muzart

P/

Profª Janete Gaspar Machado

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Santa Catarina.

À Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina.

Aos professores do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, que através de seus cursos, orientações e palestras tornaram-me possível a visão de um novo horizonte cultural.

À Professora Zahidé L. Muzart - Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, pelo estímulo, interesse, dedicação e apoio.

Ao orientador Janer Cristaldo, pela amizade.

Aos amigos que, me incentivaram com palavras de encorajamento e persistência.

A todos que, de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao Person, pelo apoio, compreensão e estímulo em todas as horas dedicadas à constituição deste trabalho.

Ao Juninho, pela precocidade com que assumiu sozinho momentos que deveriam ter sido de nós dois.

Ao Gilberto José, por ter compartilhado comigo nove meses de estafantes pesquisas, estudos e redação deste trabalho.

À minha mãe força propulsora de todas as minhas conquistas.

À Didi, por ter sido a tia-mãe para meus filhos nos momentos difíceis.

RESUMO

O presente trabalho objetiva retratar o desenvolvimento do conto catarinense e os escritores que mais se destacaram neste gênero na década de 70.

Partindo da suposição que a literatura catarinense é um tanto quanto pouco divulgada, nos parece de suma importância a escolha de um tema catarinense para o nosso trabalho. E por que não estudar o conto? Juntamente com a poesia é o gênero que mais se desenvolve no nosso Estado.

Após as análises, concluímos que os contos catarinenses estão impregnados de uma temática ligada à história, e a cultura de Santa Catarina, e tentamos mostrar isto no desenvolvimento do trabalho através da seleção dos autores que relacionamos no trabalho.

Assim tentamos detectar aquela característica peculiar de cada autor por nós selecionado, por exemplo: em Holdemar Menezes - O não delineamento das personagens; em Emanuel Medeiros Vieira - O questionamento do escritor; em Silveira de Souza - A angústia e a solidão das personagens; em Salim Miguel - A transferência do local para o Universal e finalmente em Flávio José Cardozo - A revalorização do passado através da linguagem.

ABSTRACT

The aim of the present study is to portray the development of the short story in Santa Catarina and to examine the main characteristics of our most outstanding short story writers in the 70's.

Since the literature of Santa Catarina has received very little publicity, it seems highly important to choose a regional theme for our study, and the short story was selected since this genre, along with poetry, is the most highly developed form of literary expression in our state.

From our investigation we have concluded that the short in Santa Catarina is impregnated with themes related to the history and culture of the region, which appear in the analyses of the authors selected for study.

We have tried to show the basic individual characteristic of each author we have chosen: for example, in Holdemar Menezes - the non-definition of character, in Emmanuel Medeiros Vieira - the questioning of the author himself, in Silveira de Souza - the main character's anguish and solitude, in Salim Miguel - the transfer from the local to the universal and finally in Flávio José Cardozo - giving new value to the past through his use of language.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
PRIMEIRA PARTE	
1.1. Uma Sinopse do Conto Catarinense	5
1.2. O Conto Regionalista Catarinense	23
SEGUNDA PARTE	
1. Uma Tentativa de Análise dos Contistas da Década de 70	30
1.1. Emanuel Medeiros Vieira	
O Questionamento do Escritor	31
1.2. Holdemar Menezes	
O Não Delineamento da Personagem	43
1.3. Silveira de Souza	
A Angústia e a Solidão das Personagens	61
1.4. Salim Miguel	
A Transferência do Local para o Universal	76
1.5. Flávio José Cardozo	
A Revalorização do Passado Através da Linguagem..	92
(IN) CONCLUSÃO	103
BIBLIOGRAFIA	106

I N T R O D U Ç Ã O

O trabalho que nos propomos apresentar não é um trabalho fundamentado em teorias, mas numa série de pesquisas em jornais, revistas catarinenses e entrevistas com alguns escritores. Temos como objetivo primordial trabalhar com o contista catarinense da década de 70. Porém como esta discussão em torno do assunto "ser ou não ser catarinense" é tão estéril quanto desejar a uniformidade do homem catarinense, nós falaremos em Literatura feita em Santa Catarina.

Procurar levantar elementos específicos que determinassem características próprias do catarinense, a exemplo do gaúcho, seria fugir à própria realidade. Eleger um homem com vivência regional, situado numa paisagem geográfica e social, fruto de uma realidade concretamente demarcada no tempo e no espaço. Dotado do senso de terra a qual seria capaz de condicionar a vida social e o ritmo da história. Seria uma entre tantas maneiras de ser brasileiro. Este seria o catarinense. Estar organicamente ligado à terra, pressupõe um certo isolamento cultural e geraria uma Literatura Catarinense.

Isto existe, temos diversos autores que praticam literatura com tais características. Só que, no caso específico de Santa Catarina, a variedade é a especificidade. Ser mosaico é ser genuinamente catarinense. É preciso aceitar isto. Do contrário jamais se chegará ao final das polêmicas em torno da questão — quem é catarinense? — É aquele nascido aqui ou aquele que para cá transferiu-se e por aquisição de valores culturais da terra, reflete em sua obra temas catarinenses?

É mérito do escritor e de sua obra se ela ultrapassa as fronteiras limitada do seu Estado de origem, permitindo ao autor figurar como escritor brasileiro. E não mais como catari-

nense, gaúcho ou paranaense. Temos como exemplo Deonísio da Silva, nascido em Siderópolis — cidade ao Sul do Estado, mas que logo se transfere para o interior do Paraná, que é uma das fontes geradoras da sua obra literária. Grande parte dos seus contos ocorrem numa pequena cidade imaginária e alegórica no interior do Paraná — Sanga da Amizade, onde procura investigar o "homus provicianus", além de temas rotineiros, buscando transportar para suas obras aquele clima provinciano, onde tematiza não o Paraná, o Rio Grande do Sul ou Santa Catarina, mas o Sul do País, retratando espaços emergentes do progresso mal estruturado. O importante é observar que suas histórias ocorrem num espaço simbólico, cujos caracteres geográficos e humanos confundem numa região que só possui limites políticos, o resto é tudo uma coisa só.

Inicialmente elaboramos uma síntese histórica do conto catarinense, a partir de sua gênese até o final da década de 70. Nessa tarefa elegemos escritores mais conhecidos e com trabalhos já publicados, além de aludirmos ao conto regionalista, que embora com poucos adeptos, não ficou totalmente à margem.

Enquanto na segunda parte, analisamos alguns contos, extraídos dos livros publicados na década de 70, dos escritores que foram revelações e se fazem presentes até hoje, procurando difundir e constituir a identidade da Literatura Catarinense. Emanuel Medeiros Vieira, Holdemar Menezes e Flávio José Cardozo foram revelações que realmente marcaram esta década. Mas não podemos deixar de assinalar dois nomes, que surgiram com o Grupo Sul, e que, até hoje, continuam a luta em prol da Literatura Catarinense, e que publicaram também nesta década várias obras. São eles; Salim Miguel publicou três livros de conto e Silveira de Souza que publicou dois livros.

PRIMEIRA PARTE

1.1. UMA SINOPSE DO CONTO CATARINENSE

1.2. O CONTO REGIONALISTA CATARINENSE

1. Uma Sinopse do Conto Catarinense

Em decorrência da documentação da própria história, vamosos deixar de lado muitas vezes os critérios estéticos, para que possamos de uma forma mais concreta, fazer uma retrospectiva da história do conto catarinense, da sua gênese à atualidade. Pretendemos situar o conto catarinense, as suas variantes, suas contradições, sua heterogeneidade, através dos autores e edições que marcaram o momento do conto especialmente na década de 70, além do desejo de valorizar o trabalho e o esforço do escritor catarinense.

Segundo Osvaldo Ferreira de Melo, falar em literatura até o século XIX, no Estado, era totalmente impossível, por uma razão pura e simples - não havia ninguém com capacidade de expressar-se literalmente. Como ocorreu em todo o restante do território nacional, no nosso Estado também as primeiras tentativas de criação literária chegaram de forma oral, com os colonizadores. Somente com a criação da imprensa é que se inicia uma produção literária; é quando nasce o primeiro jornal catarinense, em Desterro, julho de 1831. Pois anteriormente, qualquer trabalho que aqui surgisse era em forma de ~~relatório~~ relatório por cronistas estrangeiros que por aqui passavam. Estes trabalhos não possuíam nenhum cunho literário, apenas mencionavam a sociedade catarinense numa forma de valorização da terra: "Teve Lesson a melhor impressão dos habitantes do litoral catarinense, quase sempre amáveis, serviçais, prontos a oferecer merenda, desinteressados em matéria de fornecimento de víveres. As moças muito gentis corriam a apanhar flores para com elas fazer ramalhetes destinados aos hóspedes..." (1)

A narrativa curta surge praticamente em fins do século

XIX, quando as escolas naturalistas deixavam apenas o seu rastro, para acender os primeiros vestígios da Escola Simbolista, época em que surgem nomes que vão marcar a literatura catarinense. Na ficção não podemos deixar de assinalar três autores: Virgílio Várzea, Santos Lostada e Oscar Rosas, os precursores da literatura no nosso Estado. Vamos ter um grupo de escritores que convencionamos chamar "Geração Precursora", pois foi esta que trouxe para as letras do nosso Estado as primeiras manifestações literárias produzidas aqui no próprio Estado. Foi este grupo que tentou, dentro das suas limitações, dar início à chamada literatura catarinense. Neste grupo vamos encontrar Virgílio Várzea, a quem cabe a primazia de ser o primeiro contista catarinense. Sua produção literária é totalmente dedicada à terra natal, mesmo escrevendo ou editando fora dela. Foi um autodidata. Na sua obra de ficção deixa transparecer o domínio do paisagista sobre o escritor, o que muitas vezes vem contribuir para quebrar a linearidade do enredo de suas histórias, pois perde-se em descrições de paisagens, o que vem a contribuir para tornar a personagem um simples expectador.

Manoel dos Santos Lostada não tinha pretensão de tornar a sua obra literária coerente e unitária, uma vez que jamais se preocupou em reuni-la ou selecioná-la para uma posterior publicação. Toda a sua produção literária ficou esparsa em jornais e revistas da época, o que contribuiu para que a mesma se tornasse ainda mais resumida, embora muito tivesse escrito. Dentro da sua produção contística podemos citar alguns contos, como: "O Cão Malassombrado" - 1907, publicado em "O Correio da Manhã", do Rio de Janeiro, e "A Sentença do Velho Parreira" - 1931, e "A Oferta" - 1904, estes publicados em jornais catarinenses.

Fazendo parte desta geração, vamos encontrar Oscar Rosas Ribeiro, que iniciou sua vida literária escrevendo poemas. Somente a partir de 1889 é que estréia na ficção, quando participa de um concurso promovido pelo "A Gazeta de Notícias", do qual sai laureado com o primeiro prêmio; isto o estimula a escrever novos contos, como: "A Vampa", "A Feia", "A Tísica" e "Quero-Quero"; que são publicados pelo "Matutino" de Ferreira de Araújo. Não nos deixou nada publicado em livros, tanto de sua obra poética como ficcional.

Ficaram praticamente perdidas e esparsas em jornais e revistas. Além da sua atuação como ficcionista e poeta, foi uma figura de importância no movimento simbolista, não apenas catarinense, mas sobretudo brasileiro, especialmente devido às suas reações antiparnasianas, quando integrante do grupo denominado "Satanistas e Decadentes", por volta de 1890. Em 1972, Haponian Soares reúne parte de seus poemas e edita A Poesia de Oscar Rosas, numa coedição do Governo Federal e Editora Movimento, de Porto Alegre.

Como a colonização em Santa Catarina e em todo o Estado, ocorreu de forma bastante retardatária, e de certa forma até retroativa, os primeiros colonizadores eram - apenas agricultores, não havendo neles qualquer sinal inculto de cultura - logo o desenvolvimento da arte literária também ficou relegado a segundo plano. Além de vingar tão tardiamente, a literatura catarinense ainda estava totalmente à parte dos modelos da época. Enquanto Machado de Assis já havia publicado as obras que o tornariam conhecido, Maupassant era considerado um mestre no gênero, a história curta já havia crescido e tomado consistência dentro do campo literário, no estado catarinense, mais precisamente na Ilha, só agora começavam a germinar as primeiras

sementes literárias, impregnadas ainda de um arcaísmo europeu, inadequado aos padrões da época.

O período Simbolista começa a se defasar e juntamente com ele a Geração Precursora. Novos escritores vão surgindo e vão dar início a uma nova geração, a pré-moderna, ou "Geração da Academia".

Enquanto mais precisamente em São Paulo o entusiasmo em favor do Modernismo vai crescendo, principiando a Semana da Arte Moderna, nesta época o ambiente em Santa Catarina é politicamente tenso em consequência de uma série de fatores, tais como os resultados negativos das revoluções do final do século, quando centenas de pessoas foram mortas em combates ou assassinadas no período de Floriano. O Paraná e Santa Catarina estavam em briga pelas regiões Norte e Oeste, estimulando um foco de gente da pior espécie - forasteiros, vindo a provocar o pânico na população local, trazendo resultados gravíssimos. A própria campanha do Contestado, hoje gênese de criação literária, (mas que) na época foi um desgaste para o Estado.

Neste período, tenta José Boiteux liderar e agrupar os talentos da época e fundar uma agremiação literária e, a 14 de novembro de 1921, o jornal "O Estado" trazia esta notícia: "Amanhã às vinte horas, no Palácio do Congresso Estadual, será solenemente instalada a sociedade catarinense de letras. Por nosso intermédio ficam convidados a comparecer a dita os senhores sócios fundadores..." Assim criada a Academia Catarinense de Letras, vamos então ao Grupo denominado Geração da Academia, segundo Celestino Sachet, em A Literatura em Santa Catarina - Editora Lunardelli, e em O Panorama do Conto Catarinense, de Iaponan Soares, Editora Movimento/MEC.

Vamos encontrar neste grupo figuras de grande valor literário para a história das letras no Estado. José Artur Boiteux foi uma figura atuante na história literária, cultural, social e política catarinense. A relação de seus trabalhos é extensa. Dentre toda a sua produção, vamos destacar apenas as obras contísticas: Arcaz de um Barriga Verde - 1930, e Águas passadas - 1932. Em ambos ele retrata os acontecimentos ocorridos e as cenas presenciadas dos seus conterrâneos, ou mesmo o que até ele chegava através da tradição oral.

Altino Flores escrevera muito, mas a sua produção ficcional não foi editada em livros. Seus contos ficaram inertes em jornais e revistas nas quais colaborava, em especial n'0 Estado, do qual foi dirigente no período de 1925 a 1944. Antes de se iniciar na ficção contística, Othon da Gama D'Eça experimentou outros gêneros. Sua formação como escritor só ocorrerá através de obras de contos, crônicas e memórias - Homens e Algas em 1957. Muitos de seus trabalhos ficaram dispersos em jornais e revistas, além de alguns suplementos de pouca tiragem e divulgação, perdendo-se no tempo produções literárias do escritor. Deixou também inédito um livro, o qual era resultado de uma de suas viagens ao Paraguai, registrando nele impressões e análises do povo guarani e de suas terras - Nossa Senhora da Assunção.

Ainda fazendo parte desta geração vamos encontrar Tito Carvalho, o introdutor do regionalismo na literatura do Estado de Santa Catarina, trazendo à tona o Planalto Catarinense, seu povo e seus costumes. Sua atividade literária é marcada especialmente por duas obras de cunho regionalista, a coletânea de contos que foi editada em 1939, Bulha D'Arroio e, em 1936, o romance Vida Salobra; além destas obras, deixou muita coisa iné

dita.

Como vimos até o momento, nada nos trouxe vestígios da pregação de Mário de Andrade e Graça Aranha; Santa Catarina manteve-se alheia a tudo que estava acontecendo, ou melhor, a tudo que se relacionasse com o modernismo paulista.

A geração da Academia continuou a produzir, mas já fora dos parâmetros da época, juntamente com novos escritores que foram surgindo, mesmo dentro de outros gêneros. Até que chegou o momento da sua decadência, as produções foram rareando, muitos valores partiram para centros maiores, em busca de suas realizações, outros deixaram de vez as atividades literárias e, conseqüentemente, por volta de 1946, o ambiente literário em Santa Catarina entra num marasmo total. Foi neste clima de inércia, e contra ele, que se reuniu um grupo de jovens da época, com propósitos firmes e decididos, conhecedores das novas perspectivas literárias da Literatura Brasileira, com pretensão de dar uma nova conotação à literatura catarinense, além de propagá-la fora do Estado e de ter sido a marca da cultura da época. A esta, convencionalmente, chamaremos Geração Modernista, uma vez que seu objetivo foi realmente trazer inovações às nossas artes, pois estas mudanças não se restringiram apenas ao campo literário, mas aos demais aqui existentes. Já se propagava, portanto, uma nova era literária, que poderemos denominar moderna, embora seja um modernismo muito tardio em relação a outras regiões do País. Surge então o chamado Grupo Sul, que vai dar origem à chamada Geração Modernista. É quando a nossa massa literária entra em ritmo de produção, pois tínhamos elementos de bastante criatividade e atuação.

A abordagem acerca desta geração inicia fazendo uma alusão a Antônio Paladino, que por um curto espaço de tempo fez

parte deste grupo, pois teve uma existência breve, falecendo muito jovem, Mas mesmo assim nos deixou alguma coisa escrita. Nada deixou publicado em livros, embora tivesse escrito poesia, ficção e crítica. No pouco que nos deixou, refletia uma personalidade forte e um caráter marcante, dentro do campo literário. Dois anos após a sua morte, Salim Miguel, seu companheiro de lutas, trabalhos e ideais, publica pela edição sul "A Ponte", um livro de verso e prosa. Neste volume, Salim Miguel procurou enfeixar o que estava disperso até o momento.

Guido Wilmar Sassi foi uma das mais atuantes revelações desta geração. Em 1953, lança sua primeira obra, Piã, conjunto de contos que tem como temática centralizadora o drama de crianças abandonadas. Em 1955 lança o segundo livro, Amigo Velho, onde aglomera várias histórias, e no qual se volta para o ambiente físico com que sempre estivera ligado - o planalto catariense e a exploração do pinheiro. Esta obra lhe garante o prêmio "Artur de Azevedo, do Instituto Nacional do Livro". Teve sua presença assinalada em várias antologias de história curta, e então envereda para uma outra linha, a romanesca.

João Paulo Silveira de Souza participa de várias publicações periódicas, antológicas e jornalísticas. Suas funções estão sempre ligadas ao campo literário. Estreou em 1958 com a publicação de poemas de Cruz e Souza enfeixados em Sonetos da Noite. Dois anos depois, O Vigia e a Cidade Grande, um volume misto de crônicas e contos. Em 1962 sua outra publicação, Uma Voz na Praça, seu segundo livro de contos. Somente em fins de 76 é que lança Quatro Alamedas, nova obra contística. Neste mesmo ano lança Pequenos Desencontros, seleção de crônicas, e em 81 O Cavalo em Chamas. Os seus contos revelam um autor com uma cosmovisão repleta de traumas existenciais e de conflitos so-

ciais. Procura desvendar os mistérios de seus personagens, diluindo-os como simples sombras humanas; seus personagens são extraídos do dia-a-dia, uma marca física e psicológica do ambiente ILHEU.

Outro escritor que teve um desempenho bastante relevante foi Adolfo Boos Júnior. Sua estréia em livro só ocorreu em 1957, com a publicação de Teodora & Cia, composto de nove contos onde vamos encontrar temas dramáticos e amargos. Estes aspectos de desilusão, exploração, frustração e pessimismo foram características que marcaram esta geração. Sua produção literária prossegue muito rara e esparsa, restringindo-se agora apenas aos jornais e suplementos literários. Após vinte e quatro anos da estréia do seu primeiro livro, ele reaparece com As Famílias, obra que marcou literariamente o ano de 80, vencedora do concurso estadual de contos Virgílio Várzea. O volume enfeixa oito contos, subdivididos em três grupos centrados na família. O autor, ao desenvolver suas histórias, desloca o foco narrativo para outrém, para assim melhor ressaltar o seu objetivo - que é a retratação do tempo na vida de cada um, o desgaste físico, o cansaço, os tropeços da vida, os desencantos, a insegurança, o passar do tempo trazendo consigo a tristeza da velhice. Procura o autor, de uma forma mais amena, mostrar a dura e inaceitável realidade. Tudo isto vai contribuir para que os seus contos se tornem histórias de pessoas frias, esquecidas, calculistas, humilhadas, solitárias, enfim, personagens que emergem de um mundo real caótico e ao mesmo tempo mítico.

Salim Miguel foi um dos fundadores do Grupo Sul, e sua participação nas letras e nas artes em Santa Catarina é das mais expressivas. Está sempre em contato direto com a arte literária. Suas obras repercutem em nível nacional. Participou de

várias antologias, revistas e suplementos literários e jornais de todo o país, tendo ainda hoje sua coluna literária no jornal O Estado. Sua primeira obra editada foi Velhice e Outros Contos, em 1951. Alguns Gentes é lançado em 1953, é seu 2º volume de contos. Dois anos depois é lançado seu primeiro romance, Rede. Toda a ação deste romance é desenvolvida numa vila marítima próxima a Biguaçu, onde relata a vida simples de seus habitantes - os pescadores, que vivem à parte do mundo, totalmente alheios a qualquer outra realidade que não seja a deles - a sobrevivência pela pesca. Tem publicado também ensaios na imprensa nacional. Em 1973, edita o seu terceiro volume de contos, O Primeiro Gosto que, para Esdras do Nascimento, "coloca de saída um problema relevante no campo da teoria literária, que consiste em investigar onde está e em que consiste a significação de um texto poético... As palavras em Salim Miguel não servem somente para designar objetos. Ele os designa de uma certa maneira com a intenção de alcançar determinadas ressonâncias indicativas de sua visão do mundo".⁽³⁾ Em 1978, lança novo volume de contos, A Morte do Tenente e Outras Mortes, livro que nos traz uma linguagem muito clara e depurada. Não se trata - como ocorre com grande parte dos escritores deste período - de uma literatura engajada, das crises políticas do País. A linguagem é ao mesmo tempo popular e erudita, clara e ambígua, firme e leve. Nesta obra encontramos um momento erótico do conto catarinense, talvez o primeiro no gênero em nossa literatura. E agora, recentemente, em 1984, o escritor lança sua segunda obra romanesca, A Voz Submersa. Salim Miguel é uma das personalidades que mais marca a literatura catarinense, e sua atuação não se limita apenas à literatura, mas alcança também à área cinematográfica, onde dirigiu vários documentários e participou do primeiro lon-

gametragem realizado no estado catarinense, "O Preço da Ilusão", cujo argumento escreveu junto com sua esposa.

No Grupo Sul vários outros escritores se destacaram em outros gêneros, mas não deixaram de cultivar a narrativa curta, embora de uma forma mais esparsa, participando de concursos de contos ou colaborando em jornais, revistas, suplementos literários e antologias. Entre eles podemos citar: Rodrigo de Haro, Ricardo Hoffmann, Harry Laus, Almiro Caldeira e Lausimar Laus, que, além de ser uma das raras presenças femininas na ficção catarinense, fez sua estréia como contista em 1958, com Fel de Terra.

Novos escritores foram surgindo e procurando uma posição através do seu trabalho literário, iniciando então uma nova geração, que trazia uma proposta mais firme, mais concreta. A narrativa curta já havia se enraizado no panorama literário e os escritores já haviam feito a sua opção. Péricles Prade nos traz um aspecto novo na forma de narrar suas histórias, buscando no mundo fantástico os elementos para elaborar seus contos, tornando-os surrealistas e fantásticos, o que não é muito comum na nossa literatura. A estréia do escritor no gênero ocorreu no início da década de 70, com Os Milagres do Cão Jerônimo, uma obra bem aceita, segundo a crítica da época, e que ainda no mesmo ano foi traduzida para o italiano - I Miracoli Del Cane Jeronimo - Eila palma Palermo - 1970. Em 1980 surge seu segundo volume de contos Alçapão para Gigantes, composto de dez histórias curtas que vêm comprovar nitidamente a sua criação surrealista e a opção pelo fantástico e mítico. Sua ficção é marcada pela constante presença de animais. Nos seus dois livros de contos, podemos observar elos que os unem literariamente, como relata Hohlfeldt em um ensaio: "observei situações, limite da

estrutura básica de oposições e contradições, constituindo-se cada uma, enfim, na origem de um tabu ou de um totem, mostrando que essencialmente ambas as realidades opostas coexistem".⁽⁴⁾ Péricles Prade procurou trazer um caráter inovador ao conto não apenas catarinense, mas sobretudo ao brasileiro, destacando assim o seu nome não somente no Estado, mas também em todo o território nacional.

Flávio José Cardoso iniciou a década com sua primeira obra de contos, Singradura, composta de vinte contos, tendo como background o ambiente ilhéu. Seus personagens são figuras representativas do indivíduo descaracterizado do rebuscamento da civilização humana mais desenvolvida, procurando representar o homem ilhéu primitivo. Em fins de 1978 publicou o seu segundo volume de contos, Zélica e Outros, seguindo mais ou menos a mesma linha do trabalho de Singradura. Mostra-nos muitas vezes situações tristes, tragicômicas, amorosas, etc., todas captadas de uma forma muito peculiar do escritor. Em ambos os livros Flávio José Cardoso nos traz uma linguagem literária e ao mesmo tempo pigmentada por um vocabulário popular e característico do seu ambiente interiorano, onde busca seus personagens e sua criação ficcional.

Flávio José Cardoso procura desvendar e mostrar a simplicidade da vida e das pessoas que faziam parte da antiga Desterro, não apenas nos seus contos, mas também nas suas crônicas, como bem mostra em Água de Pote.

Na década de 70, Emanuel Medeiros Vieira vem inovar a literatura catarinense com a Expição de Jerusa, livro composto de treze contos, a maioria tendo como pano de fundo a capital catarinense. Sua temática é bastante diversificada.

Algum tempo depois nos traz Sexo, Tristeza & Flores, também constituído por treze contos, retomando a mesma linha do anterior, em mais profundidade. Preocupa-se fundamentalmente com a frustração do escritor no exercício da literatura. Seus personagens são muitas vezes pessoas desiludidas com seu próprio trabalho literário, marginalizadas pela era tecnológica e pela influência da televisão.

Em 1978, surge Num Cinema de Subúrbio num Domingo à Noite, enfeixando vinte contos; é um livro que mostra o amadurecimento do escritor, deixando transparecer sua nova ótica de encarar o mundo. Neste mesmo ano, também é editado Teu Coração Despedaçado em Folhetins, que engloba treze narrativas curtas, abrangendo temáticas mais gerais, como: família, morte, tempo, sem deixar de abordar a desestruturação do homem dentro de sua própria sociedade. Um ano depois lança a sua primeira novela, Love Story Paulistana, onde revela a tragicidade caótica do mundo suburbano, buscando seus personagens suburbanos, marginalizados e largados na grande metrópole. Mais tarde lança sua segunda novela, Uma Tragédia Catarinense, pela Fundação Catarinense de Cultura.

Embora tenha nascido em outro Estado, Holdemar Menezes tem sua obra ligada à temática catarinense. Como contista, participou de várias coletâneas, revistas e jornais. Sua estréia no campo literário ocorreu com o ensaio Kafka - O Outro, em 1970. Dois anos depois edita A Coleira de Peggy, composto por onze contos, onde todos revelam um escritor com uma linguagem violenta, coadunando-se com os personagens que vivem num mundo também violento e marginalizado. Em 1976 nos traz O Barco Naufragado, conjunto de crônicas com uma temática bastante diversificada, tendo como pano de fundo a Ilha Desterro. Um novo li-

viro de contos surge em 1978, A Sonda Uretral, reunindo dez contos muito bem centrados neste mundo "mascarado" que nos cerca, que ele desmistifica de uma forma violenta e forte.

Eddla Van Steen escreve desde os vinte anos. Suas primeiras produções foram extraviadas. Em 1965 é lançado Cio, seu primeiro livro de contos, onde ela procura desmistificar a própria realidade, procurando mostrar a essência e não a aparência. Em 1974, quando lança seu segundo livro, Memórias do Medo, ela denuncia a realidade social urbana na classe média brasileira em crise; não há linearidade, tudo é feito na base de cortes. Há uma mistura de mundo externo e interno, procurando fundir-se num só; tudo isto ela arma muito bem através da ficção. Três anos depois sai Antes do Amanhecer, que segue mais ou menos a mesma linha da obra anterior, diferindo na forma, pois aqui ela enfeixa os três blocos de acordo com os seus temas, embora entre eles haja traços e elementos que os unifiquem, formando um só bloco. Em 1982 é editado Corações Mordidos, também um romance. Apresenta uma narrativa ambígua onde é mostrado um jogo de todos os elementos ficcionais. Estabelece uma relação entre o interior e o exterior, quando deixa transparecer o cruzamento entre os dois pólos: o real e o imaginário. E, em 1984, inicia a literatura infanto-juvenil, lançando Manto de Nuvem, além de ter sua presença marcada em várias antologias.

Vamos encontrar neste período um escritor-artista plástico, Jair Francisco Hamms, que está sempre escrevendo mas, durante a década de 70, editou apenas dois livros, Estórias de Gente e outras estórias, em 1971, onde reúne uma série de contos e crônicas publicadas no período de 1967 a 1969 nos jornais catarinenses, e o segundo livro, O Vendedor de Maravilhas, de 1973, que é uma seleção de crônicas-contos, também grande maio-

ria publicadas em O Estado e outras no suplemento literário do Correio do Povo. Atualmente, escreve para uma coluna literária no jornal O Estado, aos domingos, onde relata histórias curtas sob o título - Contos da Lendária, os quais, segundo depoimento dele próprio, posteriormente pretende reunir e formar uma só obra. Os mesmos caracterizam quase sempre personagens ilhéus, de uma forma muitas vezes até cômica; ele procura retratar ambiente da ilha, levando até o leitor personagens e situações do cotidiano. Recentemente, 1985, o escritor lança A Cabra Azul, sua mais nova criação contística.

Um bom ficcionista dentro do contexto ficcional catarinense é Glauco Correa. Fugindo totalmente aos padrões da literatura feita no nosso Estado, percorre um outro campo da ficção - o policial. Seu primeiro livro de contos, O Caso da Pasta Preta e Outros Casos, nos mostra o dia-a-dia da Ilha. Como diz o próprio autor, esta obra nasceu da extensão e aprofundamento de noticiário policial... "Eu colecionava notícias de jornal ou apontamentos sintéticos sobre certos fatos e, quando sentava-se à máquina para escrever, escolhia um recorte ou apontamento e o desenvolvia com rapidez. Depois então fazia uma revisão e corrigia a linguagem, modificava de acordo com o clima da narrativa e... todavia a história para a frente, buscando publicá-la. Neste volume estão enfeixadas quinze narrativas curtas, onde, ao lado de um clima policial, são mostrados instantâneos do nosso cotidiano. Publicou mais tarde três novelas, também no gênero policial: Crime na Baía Sul, O Mistério do Fiscal dos Canos e O Assassinato do Casal de Velhos, 1985.

Osmar de Andrade é catarinense por adoção. Possui uma série de livros técnicos publicados, em especial relacionados a sua área mais específica, a medicina, além de vários ensaios.

Com relação à narrativa curta, é detentor de alguns prêmios, como o da revista Ficção do Rio de Janeiro, no concurso de contos de 1976 e 1978; entre outros também foi premiado no Concurso Virgílio Várzea, em 1980, com Batalha de Araranguá e Outros Contos, seu primeiro livro de contos constituído por nove histórias. Nele predominam temas relacionados à Ciência Médica e a temas do dia-a-dia. Embora tenha tido sua primeira obra de contos publicada no início desta década, há muito que trabalha com narrativas de pequeno fôlego, tendo-as publicado em jornais, revistas e antologias.

José Curi apresenta-nos inicialmente Juca-Jacu, que enfeixa onze narrativas curtas, com as quais procura focar temas bem reais, de uma forma um tanto quanto irônica. Suas personagens estão imbuídas de um certo surrealismo, bastante peculiar ao escritor. Em 1982 sai Cassoga Capital Cassoga, reunindo nove contos que procuram, de uma forma burlesca e satírica, mostrar a verdadeira politicalha que acontece em Floripança, uma cidade fictícia, que pertence ao reino de Cassoga, sem deixar de registrar seus instantâneos por vezes eróticos e surrealistas. Não há um delineamento claro de seus personagens, mas observa-se a partir das suas próprias ações o desmarcamento de uma realidade que as classes sociais procuram escamotear.

Deonísio da Silva, um escritor considerado pela crítica como uma das revelações na ficção brasileira dos anos de 1976/1978, conquistou entre outros prêmios literários - Brasília, em 1972, e o Virgílio Várzea em 1978. Antes de publicar livros, marcou sua presença em várias antologias e escreveu alguns ensaios, uma vez que a estréia de sua obra só ocorreu a partir de 1976, quando são editados Exposição de Motivos e Cenas Indecorosas, e em seguida Mesa de Inocentes. Seus trabalhos se en-

quadram basicamente dentro de uma mesma seqüência. Boa parte de seus contos ocorrem em Sanga da Amizade, cidade fictícia onde acontece as histórias mais irônicas e devassas, ilustradas por personagens marginalizados e degradados, produto do progresso nas grandes selvas de pedras. Não podemos deixar de esquecer os flashes transmitidos por alguns de seus contos que nos transportam àqueles bons momentos de nossa infância, tornados imorais por uma ótica adulta, e deturpados pelos que também os tiveram.

Amilcar Neves iniciou sua carreira literária escrevendo crônicas e contos para jornais, revistas e alguns suplementos literários. Em 1978 é laureado no concurso Virgílio Várzea. No ano seguinte publica O Insidioso Fato e Algumas Histórias Cínicas e Moralistas, que agrupa quinze histórias. Escreve em uma linguagem clara e seca. Suas narrativas assumem temas variados, sem se deter especialmente a uma temática enfocando de forma mais direta os conflitos sociais contemporâneos. Teve participação, na revista Status, numa seleção de contos eróticos.

A Dança de Fantasmas, que foi laureado no concurso Virgílio Várzea, no mesmo ano, é um livro de contos que explora um tema bastante convencional, o amor, mas que o autor consegue explorar dando-lhe novas facetas.

Há ainda aqueles escritores que não conseguiram fazer figurar seus nomes, de uma forma mais firme e convincente, no panorama literário catarinense. Embora possuam alguns contos publicados esparsamente em jornais, revistas ou antologias, procuram aperfeiçoar cada vez mais os seus trabalhos, aprofundando suas técnicas e conhecimentos, e aguçando sua cosmovisão; buscando uma melhor forma de retratar o seu trabalho literário, procurando sob todos os aspectos retratar nas suas obras o que

há de particular no contexto literário de Santa Catarina, ou melhor, desenvolver uma temática genuinamente catarinense. Dentre estes escritores, alguns bissextos, vamos encontrar: Bento Silvério, Roberto Costa, Raul Caldas Filho, João Alfredo Medeiros Vieira, David Gonçalves, Herculano Farias Júnior, Edy Leopoldo Tremel, Salomão Ribas Júnior, João Nicolau Carvalho.

Como se pode constatar, o conto e a poesia foram os gêneros que mais se desenvolveram no nosso Estado, em especial na década de 70, que foi a da explosão do conto brasileiro, quando nunca tantos escreveram tantos contos, o que se pode concluir ao olhar a bibliografia da década. Assim sendo, a pleitora não se limita apenas ao nosso Estado, mas atinge toda a nação. A década de 70 foi uma década rica em concursos, e isto valia como incentivo para o escritor, tanto édito como inédito, razão de muitas revelações de escritores. Em Santa Catarina foi o período em que o governo mais se empenhou junto à arte literária, através de concursos literários, ou mesmo por parte da Secretaria de Educação, dando algum apoio ao escritor, com relação à publicação de suas obras, quando foi criado o programa de apoio editorial. Esta foi a década mais fértil, qualitativa e quantitativamente, de toda a história da ficção de Santa Catarina; tivemos revelações de bons escritores, que a marcaram, como Flávio José Cardozo, Holdemar Menezes, Péricles Prade, Enéias Athanázio, Emanuel Medeiros Vieira, Edson Ubaldo, Glauco Rodrigues e poucos mais.

1.2. O Conto Regionalista Catarinense

Embora não tenhamos tantos adeptos da corrente regionalista, vamos abrir um espaço para aludirmos ao conto regional, uma vez que o Regionalismo não ficou totalmente à margem no Panorama Literário Catarinense.

No Estado, até hoje, o Regionalismo ainda é uma corrente pouco difundida, o que não ocorre com nossos estados fronteiras. Ao Sul, temos a presença do mestre no gênero, Simões Lopes Neto, a quem Alfredo Bosi considera "o mais poderoso e o mais artista de todos", autor de Contos Gauchescos (1912). Ao Norte, bastaria mencionar o nome de Júlio Pernetá, que, segundo Andrade de Muricy, foi o introdutor do Regionalismo na Literatura Brasileira. Entre os dois extremos, ficou o vazio que mais tarde foi preenchido por Tito Carvalho, procurando de uma forma geral, mostrar a vida dos campos gerais. Alguns anos depois novos adeptos da corrente foram surgindo, como: Guido Vilmar Sassi, Enéas Athanázio e, recentemente, Édson Ubaldo.

Faremos uma apresentação destes quatro escritores que procuram captar o que de mais singular há numa determinada região e trazer para dentro de sua obra, o prazer estético, partindo do particular para o universal. Transformam seus contos de forma verossímil, numa verdadeira literatura regionalista, pois se a literatura é reflexo da sociedade, para conhecermos melhor "os gerais catarinense" nada mais convincente do que termos contato direto com as obras destes escritores. E podemos iniciar com aquele que foi chamado o introdutor do regionalismo catarinense: Tito Carvalho. Ele explorou o cotidiano campestre e o Planalto de São Joaquim através de uma recriação literária da linguagem e da temática local, trazendo à tona o Planalto Cata-

rinense, seu povo, seus costumes. Sua atividade literária é marcada especialmente por duas obras de cunho regionalista, a coletânea de contos que foi editada em 1939, Bulha D'Arroio e, em 1936 o romance Vida Salobra. Além destas duas obras deixou muita coisa inédita.

O movimento de 22 pregava a recusa aos temas rebuscados e importados, os quais eram a meta prioritária dos parnasianos. Portanto nada mais era do que o retorno ao bucólico, a volta à natureza, e é aqui que inconscientemente, Tito Carvalho se enquadra no movimento moderno e, conseqüentemente, passa a situar seu tempo dentro de um contexto moderno em relação ao conto. No entanto, sua literatura caracteriza-se pelo narrador onisciente que toma o partido dos mais fracos, mas com ele não se identifica. Do seu ponto de observação privilegiado é apenas o porta voz do oprimido. O realismo é a estética literária que consolida neste tratamento paternalista da realidade tratada. Razão porque é ele muito mais um naturalista do que um moderno, muito embora seja intrigante o fato de se ter este autor, produzindo neste estilo, num tempo em que o modernismo era a corrente do momento.

Sua primeira obra foi Bulha D'Arroio. Embora só tenha surgido em 1936, o texto fora escrito e publicado entre 1920 e 1926. É hoje uma raridade bibliográfica a coletânea de narrativas curtas através das quais o escritor procura mostrar toda uma vida de uma região através das vinganças e das valentias, das tragédias, das casas de china, de cenas e costumes, sem deixar à margem a passagem dos campos lageanos.

Com um linguajar dialetal, Tito Carvalho predominantemente, fez sua primeira tentativa de trabalhar literariamente o aspec-

to lingüístico da região serrana. Na obra ficcional, ele mostra que para ser escritor regionalista só o conhecimento não basta. Mas que isto, é preciso ter experiência, o que ele possuía, pois, por muitos anos, lá ele viveu e conviveu, em contato direto e imediato com tudo aquilo que precisaria para elaborar a sua obra literária. Assim, de uma forma bastante criativa e com grande senso estético, ele investiga e retrata o homem da região serrana de Santa Catarina em luta pela sobrevivência.

Posteriormente, surge Guido Vilmar Sassi, que é considerado também um regionalista dos "gerais catarinense". Foi quem iniciou o ciclo dos pinheiros no campo literário brasileiro. Embora suas narrativas apresentem um linguajar caracterizando nuances locais, ele se desloca mais em outros aspectos, ou seja, o social, o econômico e o geográfico. Seu primeiro livro de contos, Piã (1953), nos leva a pensar que o autor se prendeu mais ao aspecto social e humano, como relata a própria história de Piã, garoto abandonado física e psicologicamente.

Amigo velho (1957), o seu segundo livro de contos, descreve o cenário da zona do planalto com o homem característico desta área, juntamente com seus problemas, frustrações e aspirações. A sua obra está centrada na região lageana e nos pinheirais. Todo o ciclo do pinheiro faz parte integrante da narrativa ficcional: a devastação da mata, a extinção da fauna, as serrarias e a linguagem peculiar do homem no seu ambiente.

Após passar um tempo bastante relativo, surge um terceiro integrante da corrente. É Enéas Athanázio, que estréia com o livro de contos O peão negro, que, em 1973, quando é lançado, vem assegurar o ressurgimento do conto regional catarinense. Suas narrativas, embora regionalistas, reproduzem o aspecto tra

dicionalista inserindo-se na cultura dos campos gerais catarinenses, predominando os tipos como: o peão, o jagunço, os coronéis, o poderoso fazendeiro.

Os fatos ocorrem em torno de São Simão, uma pequena cidade fictícia de onde, de uma forma bastante refinada, são extraídos fatos e causos, que vêm despertar o gosto estético e provocar um certo prazer nos leitores.

O azul da montanha (1976) ... segunda coletânea de histórias curtas de Enêas Athanázio, focaliza a mesma temática: a vida interiorana na região do planalto. Nota-se que os contos já são mais bem trabalhados, houve uma grande evolução sob o aspecto literário se comparadas primeira obra com a segunda. Para completar a trilogia sobre a terra catarinense, em 1980, o escritor regionalista lança Meu chão. Mesmo usando expressões e vocábulos característicos do homem interiorano, o escritor o faz de uma forma muito coerente, relacionando-os a sua forma clássica de retratar a vida de cada região através de cada conto.

Um escritor que capta com muita facilidade os efeitos da paisagem campestre em contraste com a vida agreste do homem do planalto, do Oeste ou dos campos de Lages, vem agora se agregar ao rol dos regionalistas: Édson Néelson Ubaldo. Sua preocupação não se prendeu à descoberta de novas fórmulas dentro do fazer literário regional, mas, sim, em transportar para ele toda a experiência sentida, vivida e ouvida na sua infância, fazendo uso da linguagem simples e pura do caboclo, ou da linguagem agressiva e rude dos coronéis, linguajar com que ele conviveu até os dez anos de idade. É fiel ao propósito de relatar histórias como, por exemplo, as do período de sua infância nas noi-

tes de inverno, em volta da fogueira, o chimarrão pousando de mão em mão, como seu pai e seu avô freqüentemente o faziam. Contando histórias sangrentas, de coronelismo, de jagunços, por vezes jocosas, assim vai Édson Ubaldo relatando a filosofia do caboclo, mesclada de sutilezas e particularidades, tanto em Bandeira do divino (1977) como em Rédea trançada, editada em 1980.

Segundo Péricles Prade, o major dos contos de Édson Ubaldo é o seu próprio avô. Havendo muito pouco de ficção nos seus contos, grande parte delas conservam alguma veracidade. Isto talvez justifique por que os nomes de seus personagens são reais. Só em casos excepcionais eles são substituídos para evitar "identificações inoportunas". Édson N. Ubaldo procura trazer tudo isto por meio de uma linguagem simples e direta, mostrando apenas um linguajar diferente do litorâneo, fazendo uso das expressões mais fidedígnas do homem da região planaltina.

Assim, surge mais um escritor regionalista, pretendendo retratar os campos e os planaltos catarinense. Para concluirmos esta parte referente ao escritor Édson Ubaldo, o regionalista mais recente, vamos fazer uso das palavras de Péricles Prade, do prefácio de livro Bandeira do divino (1976): "Com esta obra, Santa Catarina passa a contar com o privilégio de possuir, dentre os seus intelectuais de maior envergadura espiritual (finalmente à tona), mais um escritor afeito a temas de cunho regional, com alcance nacional (e, além disso, contendo o precioso requisito da universalidade), pois outra face do Brasil é posta à mostra, apresentando para requintados leitores o panorama de uma cultura peculiar riquíssima, onde o homem (e suas manifestações no meio físico) é o centro vital e irradiador de estórias encontradoras que somente o talento raro do escritor

Édson Ubaldo pôde revelar ao exigentíssimo mundo da literatura, e em nível a que poucos têm condições de atingir" (sic).

Após esta síntese sobre o regionalismo, concluímos que ele é uma tendência literária que procura enfatizar as características de uma determinada região, transportando para a obra temas, personagens, paisagens geográficas, filosofia de vida, hábitos e costumes, folclore e especialmente o vocabulário próprio da região. Para o escritor Enéas Athanázio, o regionalismo não se amalgamou apenas nas contribuições portuguesas, indígenas, africanas, germânicas ou de qualquer outra região de que tenhamos recebido contribuições culturais, mas enfeixou tudo, formando um só manto que cobre todo o território nacional⁽⁵⁾. Logo, o regionalismo veio trazer a sua contribuição para o grande avanço no sentido de se fazer uma literatura nacional, isto é, fruto dos ficcionistas regionais, que, fazendo-se valer do seu talento, conseguiram fazer uma literatura baseada no aspecto geográfico e no linguajar próprio, procurando, dentro do aspecto regional, o que havia de mais característico — o caráter universal, que vai marcar a qualidade literária.

NOTAS DE LEITURA

- (1) MELO, Osvaldo Ferreira de. Introdução a história da literatura catarinense. 1980. p.30.
- (2) SACHET, Celestino. A literatura de Santa Catarina. p.91.
- (3) Depoimento de Esdras Nascimento na contra capa do livro.
- (4) HOHLFELDT, Antônio. Em busca da identidade a literatura bar-
riga verde. Ensaio 1981. p.19.
- (5) Enéas Athanázio. Figuras e lugares. Ensaio, 1983.

SEGUNDA PARTE

1 - UMA TENTATIVA DE ANÁLISE DOS CONTISTAS DA DÉCADA DE 70

1.1. EMANUEL MEDEIROS VIEIRA

O QUESTIONAMENTO DO ESCRITOR

Boa parte dos contos de Emanuel Medeiros Vieira referem-se à paisagem e ao homem catarinense, mesmo quando fazem alusão a São Paulo ou a Porto Alegre, capitais onde o escritor passou bons períodos. Seus contos não são feitos dentro de uma estrutura convencional e lógica; mostram sempre uma fusão de presente, passado e futuro. Como resultante, surge uma narrativa fragmentada, mas que pode ser recomposta.

Suas histórias quase sempre refletem a desilusão, a frustração, a não aceitação de certos sistemas de valores e o próprio desmascaramento destes valores, além de uma quase obsessão pela mulher, especificamente a mulher decadente - a prostituta. Nas suas narrativas a presença feminina é marcada pela mulher prostituta, que parece reter o valor perdido, que ele não consegue encontrar na sociedade ou na sua própria existência. Os contos "O Mercado" e "Teu Coração Despedaçado em Folhetins" retratam muito bem este aspecto, também delineado de forma bastante explícita em outros textos.

"Olhei o vestido já meio rasgado de Mariza. E eles queriam trepã-la à força. Aquele lado do mercado estava totalmente escuro. E eu assim sofrido, puto da cara, sempre isso, quando mais preciso de mim me perco, trêmulo voz entortada... Mas Mariza estava ali me esperando." (1)

"A tua casa é limpa, quem sabe asséptica. E a deixas como os carimbos da repartição e a certeza dessa solidão que rasga teu peito. E buscas Leonésia, esse nome vago e feio na zona." (2)

Esta necessidade que o escritor tem de jogar tudo para fora, buscando uma forma de desmascarar a situação política do País na época, com a evasão dos seus sentimentos, está muito bem representada por uma linguagem informal do dia-a-dia, porém bem alicerçada na emoção, procurando desmistificar os preconceitos sociais e pessoais, que ele transporta para a sua obra. Isto

fica evidente no texto, através de frases nominais freqüentes no desenvolvimento da narrativa, além da própria estrutura fragmentada que a constitui.

Outros temas percorrem a narrativa curta de Emanuel Medeiros Vieira, como: o questionamento do escritor, a luta para vencer o ato de escrever e o escritor frustrado e não reconhecido. É também bastante comum o escritor enquanto personagem não conseguir realizar-se como homem.

Sexo, Tristeza e Flores é o título de um dos livros de contos, onde se encontra um conto com o mesmo título, além de ser supostamente o nome de um livro histórico onde se inclui o capítulo "Os Filhos de Dostoiévski". A personagem está obcecada para transformar em livro as anotações do seu caderno, onde estava concentrado o cerne de um romance, livro de que nem o prefácio fora escrito, por falta do essencial - "faltam as palavras". Sua vida se restringe à obra que pretende escrever. Durante onze anos viveu em função disto. E agora os tempos mudaram, o suposto livro envelhecera, não conseguira suplantar o tempo, fora corroído, "de um mês para cá envelhecera. Terrível". Esta frase parece concentrar toda a insegurança e fragilidade do escritor, enquanto personagem.

A frustração da vida parece ser paralela à frustração do ato de escrever. Observa-se o homem decadente com pretensões à arte literária ou a um objetivo na vida, externo ao campo literário. Observa-se a presença de um duplo fracasso da personagem, tanto como homem quanto como escritor.

Como homem: "Tenho a voz cansada,
 Meu amigo não ligue para minha dispersão. Sou
 assim mesmo.
 Meu rosto agora mais fundo

Quanta febre

Bebo a vontade

Fumo

Morro de Cirrose hepática.

Como escritor: Escritor anônimo, bêbado, brasileiro, não domiciliado, desempregado, faz saber a todos quantos o presente edital virem ou dele tive conhecimento, que possuí um romance inédito e inútil no roto bolso de seu capote, dando a todos liberdade para fazerem dele o que bem entenderem."⁽³⁾

Numa tentativa de atingir seu objetivo, ele tenta eliminar as possíveis causas que o impossibilitaram de escrever um romance, rejeitando em especial as estruturas convencionais, que estariam distantes dos padrões atuais e por outro lado, não seriam condizentes com o próprio escritor. Assim sendo, ele se questiona e se permite optar por um novo tipo de literatura - a folhetinesca, a burlesca ou até mesmo, quem sabe, uma literatura simbólica.

"... Quer clareza, didatismo, concisão? Ocioso discutir a estrutura do romance? Nada de vanguarda, nada de pedantismo, nada de linguagem pela linguagem. Meu livro quer ter corpo e sangue, não signos. As relações são entre pessoas e não entre palavras. Então eu deveria deixar a literatura? E entrar na vida? Abandonar a literatura? Vida e morte, amor e ódio, sobre isto gastei onze anos. No fundo o romance é policial. E folhetinesco, louco engraçado. Ironia não fina, pastelã, como as comédias do gordo e do magro."⁽⁴⁾

O escritor está inconsciente da sua incapacidade e da sua frustração diante do ato de escrever, o que fica claro no conto: "aconselho-o meu bom amigo: nunca tente um romance. Não tente, é uma tarefa dura demais para os nossos tempinhos medíocres e nossas mãos decadentes. Tarefa vã".⁽⁵⁾ Diante da frus-

tração, o escritor torna-se cada vez mais dependente do vício álcool e fumo, embora a todo momento esteja lúcido com relação ao pouco tempo de vida restante e quanto ao seu insucesso como escritor. Sua consciência de não ser um bom escritor é evidente: "a família do pouco lembrado escritor anônimo, bêbado, brasileiro..."

A não-realização do romance parece estar relacionado ao próprio tema, quando surge a pergunta "Qual o tema do romance?" Há uma seqüência de palavras ilógicas e desconexas em relação à questão em pauta, finalizando pela presença da televisão e da imprensa, e deixando em aberto a resposta. O escritor divaga no seu mundo. No próximo parágrafo acaba por responder: "o romance tem 453 folhas datilografadas, espaço dois. É a história de uma caçada que não termina nunca." Assim é a ânsia do escritor, escrever um romance que não chegará nunca a ser concluído. Temos, então, um escritor frustrado e não reconhecido, o que poderá vir a ocorrer somente após a sua morte, com a publicação da obra Sexo, Tristeza e Flores.

Nesta narrativa mais uma vez Emanuel Medeiros Vieira aborda um dos elementos contributivos para a alienação da literatura - a televisão, tema bastante explorado na sua obra e também evidenciado como causa de algumas desestruturações de valores, como a família. Este aspecto fica bem claro no conto "Em Cada Coração", onde a família se volta atentamente para o programa de TV, e a divergência pela opção deste ou daquele programa acaba por repercutir na estrutura familiar, que no final do texto se mostra corroída por um simples aparelho na sala. Já em Sexo, Tristeza e Flores, a TV é mostrada como uma nova opção à literatura.

"... 'A alegria da televisão invade os lares'. ...
Por que ler? Há a televisão." (6)

O mesmo também ocorre com o conto "O Viajante", onde o autor discorre sobre a vida e os sonhos de um funcionário público. Por mais que tente, a personagem não consegue realizar-se como homem-funcionário - quando seu maior sonho era conhecer a Europa, nem como homem-escritor - tinha pretensões a fazer literatura, porém limita-se apenas a saudações oficiais, correspondências acadêmicas, pareceres, e seus livros permanecem "no espaço", "rasgar o esboço do primeiro livro de contos". A narrativa deixa bastante evidente, a todo momento, esta frustração dupla da personagem enquanto homem-escritor ou funcionário público.

Como Funcionário Público: . 40 anos, essa espera
 . E Arthur vai envelhecendo
 . Viajando apenas nos sonhos
 . Viagens, nas coleções de revistas
 . Os sonhos ficando sonhos, cristalizados, opacos
 . A faculdade interrompida
 . As dívidas de cada mês
 . O maior viajante - Paris. Dream,
 Dream
 . Ele não foi, não vai, funcionário público
 . Não consegue correr mais de cinco minutos, a barriga está grande e o coração parece saltar.

Como Escritor: . O primeiro livro de contos que nunca saiu
 . Rasgou o primeiro livro de contos

- . Até o sonho vai se decompondo
- . O livro de contos pela metade, esboçado, empoeirado, roído por traças e baratas ... finalmente jogando fora.

Sua única publicação fora uma pequena história, num jornal acadêmico, mas também se perdera; era "sobre um viajante que uma sexta-feira qualquer partiria para a Europa," que ele relata no final da narrativa, deixando transparecer a frustração da arte literária, que vai de encontro com os sonhos que a personagem não consegue realizar, nem como escritor nem como funcionário público.

A luta contra as palavras para vencer o ato de escrever, ou tornar-se um escritor, evidencia-se também claramente em "Conjeturas Sobre a Obscura Vida do Cardeal Villa Longa", quando toda a narrativa leva o escritor à anulação. Há sempre aquela angústia ante a tentativa de o personagem tornar-se um escritor. Raramente isto ocorre, pois quando seus manuscritos chegam às mãos do leitor faltam páginas, outras estão um tanto rasgadas, quando não amarelas, quase ilegíveis", dificultando o conhecimento da obra de seu autor.

O personagem-escritor se dispõe a escrever enfrentando obstáculos, mas nunca consegue superá-los. Quando vence os impedimentos exteriores, quando assume a realidade circundante, não consegue superar a sua interioridade, vencer o medo, a angústia, o temor da não compreensão do leitor, pelo seu comprometimento com a verdade. Sua ansiedade em concluir a obra se restringe às primeiras páginas, ou comumente ocorre a destruição do que já havia escrito - do seu sonho de ser escritor.

"Ficou nas primeiras páginas que mais tarde, rasgou desiludido ao constatar o desinteresse geral

pela vida do prelado." (7)

O personagem nunca consegue concretizar seu objetivo, seu sonho - nem como homem nem como escritor, porque em ambos o sentimento de frustração de presentifica e com o desenvolvimento da narrativa ele vai-se intensificando de tal forma que chega a levá-lo a dizimar os apontamentos literários, sua obra, e a escrevê-la de forma ilegível ou até mesmo criando uma nova linguagem, como ocorreu com as profecias deixadas por Villa Longa, que "teria escrito o rol de suas profecias em letra ilegível ou numa nova linguagem"; ou de uma outra forma teria posto fogo em todos os livros.

Algumas vezes esta tentativa de fazer literatura está próxima à psicopatia. Este aspecto é bastante evidente nesta narrativa e em "A História de Terencius Carlos III".

"... metade da biblioteca do prelado e esboços do Diário teriam sido presenteadas a um tal de Bohrer Crusius, excêntrico professor de grego, hoje no hospício... seria invenção de um professor cabeça desarranjada que hoje delira nos hospícios de Florianópolis.

... o editor caridoso saberia da insanidade mental do Cardeal Villa Longa, mas publicara..." (8)

"Terencius Carlos III morreu ontem à noite na Colônia Santana, nosocômio para doentes mentais próximo a Florianópolis"... (9) Meu amigo, não ligue para minha dispersão, sou assim mesmo...

O senhor se irrita é a dispersão... me sacode este ritmo, paixão, quanta febre. Falei e não disse nada.

... Até agora não disse coisa com coisa?... Sou um louco certo? (10)

Tão obscuro e incerto é o ato de fazer literatura para o escritor-personagem, quanto o foi a vida do Cardeal Villa Longa.

No conto "A História de Terencius II", observa-se uma fusão entre passado e presente, característica em Emanuel Medeiros Vieira. A narrativa é toda entrecortada pelo jornalista,

que questiona o irmão de Terencius. Lançados perguntas que exigem respostas passadas e algumas vezes insinuando idéias futuras.

"Por que falava tanto com a mãe na imaginação?"

"Por que o internamento?"

"Por que bebia tanto e assobiava tão bem?"

"Bom escritor?"

"Suicídio?"

Esta intromissão do jornalista na narrativa contribuiu para quebrar a linearidade.

A tentativa de fazer um romance vem acentuar a psicopatia de Terencius. Afirma ter ele um romance de 525 páginas, mas ninguém o viu, ou leu sequer parte dele. Deduz-se que seja um romance imaginário. Se sua mente doentia o faz entrar em contato com a mãe morta há anos, por que não ter um romance? Por que não ser um escritor?

Há um caderno de notas nº 6 de Terencius-Carlos III, intitulado "Quase Diário", onde ele relata fatos de sua vida, deixando refletir rasgos de sua frustração como escritor: "Olhei o romance de 525 páginas. Outro gole de pitu. Por quê? estava aqui e não em outro lugar?" É um escritor neurótico, seu grau de anormalidade é constatado pelo psiquiatra como "neurose com tônica ansiosa". Mantém-se preso a uma falsa realidade. A mãe, apesar de morta, se faz presente em sua vida, aconselhando-o, estimulando-o através dos diálogos, recordações do passado e questionamentos. Conversavam sobre tudo.

"Minha mãe que morreu há dez anos - aproveita as manhãs bem cedinho ainda quase madrugada, para sentar-se ao meu lado, rindo, perguntando, como andam as coisas, porque não casei... Ela olha para mim e diz que é para eu tomar mais leite, dormir cedo,

beber menos... convidava a mãe para ficar mais um pouco, para tomar café comigo, ... ela ria, feliz. Dizia que estava na hora de ir embora, já era tarde..." (11)

Neste caderno ele dizia ter escrito dois livros de conto além de trazer muitos aspectos autobiográficos. Porém tudo permanecera desconhecido, escrito em péssima letra, quase indecifrável. Nada foi registrado com datas, por isso não se sabe quando fora escrito, se "nos 13 meses de sanatório, na sua casa em Itaguaçu ou nos tempos em que ex-vereador e escritor passou no presídio". De qualquer forma seja qual for o lugar onde o escrevera, revela um período muito conturbado em sua vida. O escritor procura transportar para sua obra parte desta realidade circundante. Se esta é conturbada e tensa, obviamente ele terá um mundo com reflexos de tensões e conturbações. Se a sua realidade é problemática, vai criar um personagem também problemático, como o Terencius, e outros mais que surgem nas narrativas de Emanuel Medeiros Vieira. Como o personagem escritor vivia naquele mundo irreal, ele torna obscura suas anotações, impedindo que seja desvendado o seu mundo de loucuras e frustrações.

Tanto os romances como os demais cadernos, numerados até nove, são também desconhecidos, contudo o escritor afirma tê-los feito. Escrevera também dois livros de contos "Contos da Insanidade" e "Os Anjos Estão Doentes", dos quais fala no seu caderno de Notas nº 6. Estes foram escritos durante sua permanência no manicômio. Os próprios títulos dos livros já parecem enfocar algo fora do real. Suas leituras ou representações das histórias por companheiros de "casa" são feitas ao som de um violino e no final da tarde, trajes especiais, como túnicas e arranjos de flores na cabeça. Estes aspectos indicam um certo

ar de passividade e alienação mental, e não é à toa que tudo ocorre num sanatório.

Apesar de o escritor não apresentar um tema bem definido, é muito constante este caráter de questionamento nas suas narrativas curtas, pois grande maioria dos contos acabam por focar — ou direcionar para — este ângulo: a angústia e o desespero do escritor por não conseguir transpor para o papel a sua literatura, ou não fazer chegar até o leitor a sua obra literária. Há sempre um paralelo do fracasso do personagem como homem e como escritor. A todo momento Emanuel Medeiros Vieira volta a insistir na presença de um escritor que jamais se realiza como tal, a arte de escrever ficando sempre relegada a um segundo plano ou restrita aos sonhos.

NOTAS DE LEITURA

- (1) Mercado in Sexo Tristeza e Flôres, p.9.
- (2) Teu coração despedaçado em folhetins, in Teu Coração Despedaçado em folhetins, p.83.
- (3) Sexo Tristeza e Flores in Sexo Tristeza e Flores, p.24.
- (4) Idem, p.22.
- (5) Idem, p.23.
- (6) Idem, p.21-2.
- (7) As conjeturas do cardeal Vila Longa in A Espiação de Jeruza, p.35-6.
- (8) Idem, p.36-7.
- (9) A História de Terencius in Sexo Tristeza e Flores, p.41.
- (10) Sexo Tristeza e Flores in Sexo Tristeza e Flores, p.23.
- (11) A História de Terencius in Sexo Tristeza e Flores, p.41.

1.2. HOLDEMAR MENEZES

O NÃO DELINEAMENTO DA PERSONAGEM

Embora se saiba que em uma obra literária, mais especificamente a romanesca e a contística, os elementos constitutivos (linguagem, personagem, tempo, espaço, etc.) têm seu respectivo valor, contribuindo para torná-la uma unidade estética, não se pode deixar de ressaltar a importância que este escritor dá as personagens no seu mundo ficcional, pois é através delas que o escritor transmite sua cosmovisão.

A ficção do escritor Holdemar Menezes mostra-se uma obra viva que se desprende das aparências da sociedade, pois o mesmo busca transportar para os seus contos aquela parcela marginalizada, caótica e desgraçada da sociedade que se prefere ignorar. Desmascara todo aquele mundo romântico e certinho, para dar lugar a uma realidade fria, amarga e calculista, retratando assim o outro lado do real — um mundo cão, miserável e caótico. Eis porque suas personagens refletem tantos traumas e complexos; são pessoas sem identidade oriundas de um mundo desestruturado que o autor procura desmascarar, mostrando o homem como reflexo de seu meio.

Mesmo sendo o personagem quase sempre um ser fictício, tem muito a ver com o mundo real que o escritor transporta para a sua ficção.

Tendo a cidade de São Francisco do Sul como pano de fundo, mostra o ambiente do cais de seu porto, ou mesmo Florianópolis, quando procura retratar a atual e a Antiga Desterro, sem falar no ambiente médico-hospitalar com o qual está em permanente contato. O escritor afirma não haver "qualquer relação entre os meus contos e minha vida profissional. O contista é um ser; o médico é outro totalmente oposto". Pode ser, porém, que até de uma forma inconsciente ele transporte para a sua ficção estes aspectos direta ou indiretamente ligados à medicina, pois

a grande maioria dos contos o comprovam, inclusive o próprio título do seu segundo livro de contos A Sonda Uretral. Nesta obra 70% dos contos estão ligados à Medicina ou ela remetem.

O conto "Acertando os Ponteiros" tem como ambiência uma maternidade, que muitas vezes é alternada pelo banco de sangue, exceto o final e o início da narrativa, que têm como pano de fundo o Veleiros, restaurante à Beira-mar, com um varandão dando para o mar.

Muito pouco se conhece a respeito das personagens que povoam o conto. Sônia, a recepcionista da maternidade, fora encontrada no Dragão do Mar caçando sueco bêbado pelo médico responsável pelo banco de sangue, que se tornara seu protetor. O médico (obstetra e ginecologista) não consegue superar seus traumas, consequência da morte da mãe:

"É que estou pensando na morte da minha mãe, disse o doutor... É que ela morreu sangrando, presa nas ferragens do carro, e só gritava, salvem meu filho, a voz diminuindo na tarde, fraquinha, desaparecendo, a carótida aberta jorrando líquido vermelho como um chafariz. Por isso acho que tenho de mudar de especialidade, qualquer hemorragia me liquida." (1)

O médico, segundo o narrador, mais uma vez não consegue vencer seus traumas. Estes atropelos tornaram-se comuns nos seus plantões, e como resultado dos seus traumas e complexos mais uma vez se faz presente a falha médica, resultando a morte da paciente. Não consegue enfrentar a situação real e busca refúgio numa espécie de regressão de idade, como mostra o personagem narrador:

"Ninguém havia se lembrado dos banheiros das mulheres. O primeiro que eu abri, o doutor estava lá, entre o vaso sanitário e a parede, em posição fetal, todo encolhido sobre si mesmo, tão pequeno que parecia um feto mesmo, com uma vozinha infantil chamando mamãe, mamãe... O doutor passou o feto pa-

ra neném de oito meses, e começou a engatinhar... Depois ergueu-se nas perninhas fracas, deu os primeiros passos indecisos... Vamos mamãe eu quero passear na roda gigante, quero picolé de grosselha, quero andar no cavalinho do carrossel." (2)

Finalmente é conduzido à "Clínica de Psicopatas de Nível Superior".

No banco de sangue, o doutor encontra o ruivo, que se impõe diante da recusa do seu sangue, mas juntamente com sua pequena acaba por se tornar sócio do doutor e Sônia, para dar início a uma nova atividade, abrir uma "Academia para Diplomar as Iniciantes", ou seja um "Escritório de Assessoramento para Assuntos Biológicos".

As personagens desta narrativa não se sentem realizadas. Procuram a todo momento uma nova realidade à qual ajustar-se. O narrador, que parece ser o mais seguro, esporadicamente mostra seus traumas; também está cansado da vida e procura uma nova opção. O médico não se ajusta às condições que lhe são impostas dentro de uma maternidade, por reflexos traumatizantes da infância, concluindo que precisa mudar de vida. Sônia vivia caçando marinheiro sueco, agora é recepcionista no hospital, mas também não se encontrou, quer mesmo é que seja montado o "Escritório de Assessoramento para Assuntos Biológicos". O ruivo e sua pequena vivem de doações de sangue, esperma e óvulos. Após terem conhecido o narrador, sonham por tornar-se sócios da nova academia. A outra personagem que trabalha no Banco de Sangue também está saturada de tratar com vigaristas e mentirosos, e assim, sucessivamente as personagens deste conto estão à espera de uma nova situação que lhes seja oferecida. É comum esta fuga nos seres ficcionais do escritor; se os personagens não conseguem mostrar o seu mundo externo, muito mais difícil será para eles se desvelarem, eis por que estão sempre insatisfeitos, sem-

pre buscando uma nova situação à qual possam se adaptar.

Por um momento o narrador deixa vir à tona o seu envolvimento com um detento, quando guarda de uma penitenciária, o que poderá levá-lo a um comprometimento futuro, caso ele não faça o que aquele lhe pede: suas ações passadas podem ser desmascaradas agora, o que o comprometeria, por isso há momento em que revela temor ao sentir-se ainda preso às amarras do 1298.

"Na verdade, durante os meus anos de penitenciária, eu me comprometi ligeiramente com 1298, pois eu tenho uma tendência para escolher o pior caminho. O 1298 era o banqueiro do bicho e o único fornecedor de maconha, eu sabia disto e dava cobertura ao 1298, levava o meu é claro, mas até hoje ainda estou na dependência dele, amedrontado." (3)

Além de mostrar uma pequena parcela de corrupção dentro das casas de detenção, não só pelo seu comprometimento com o 1298, como também através do diálogo com o 1386, numa tentativa de suborno, se sente ameaçado por ter compartilhado como carcerário de atos não recomendáveis com o detento, que agora se julga com poderes para ameaçá-lo quando não atendido nas suas explorações.

O conto "Acertando os Ponteiros" parece ter sido feito para retratar a classe médica e o ambiente de uma maternidade, como tantos outros contos o fazem. Veja-se "A sonda Uretral"; este, em relação ao anterior, descreve praticamente o mesmo cenário - o ambiente hospitalar. Já com relação à urdidura do texto, apresenta duas facetas: a primeira é a consciência de uma doença fatal e a relutância em aceitá-la, por parte do personagem-narrador; em segundo lugar a insegurança médica que o levou mais uma vez a falhar, não apenas no diagnóstico, como também ao produzir mais uma vítima da "falha médica".

A personagem que conduz o fio da história é um médico de

50 anos, aposentado, pai de três filhos, os quais surgirão somente no final da narrativa. Inicialmente luta contra o seu mal; depois, resignado, aprende a conviver com ele até o momento final. Consciente, espera por uma única solução - a morte. De uma forma ambígua, por vezes até contraditória psicologicamente, a personagem se autodescreve:

"Já dobrei o cabo dos 50 anos, com muita luta, alegrias de moderada intensidade e poucas tristezas violentas, felizmente. Mesmo assim frente a um troço mais intenso, eu fico em estado de choque, sem forças para sair do impasse, acuado, amedrontado, num estado entre a covardia e a revolta e o indiferentismo. Para muitos eu sou realmente um indiferente ao que me parece acontecer, um tipo frio e calculista. Para outros sou valente, com calma e lucidez nos momentos mais difíceis, daí por que sou sempre procurado para aconselhamento. Entretanto, sei no mais íntimo do meu ser que sou um tímido, um covarde, uma criatura que tem medo de lutar." (4)

Este caráter ambíguo perpassa toda a narrativa, como um jogo de esconder o que é, para provar o que não é. O personagem não se deixa penetrar no seu eu mais profundo e desvelar a sua realidade. Esta ambigüidade é uma forma de esconder a contradição entre o ser e o parecer. A todo momento surge o jogo do real e da fantasia. Há momentos em que o próprio personagem se confunde, não sabe mais qualificar se o que lhe acontece é real ou fruto da sua imaginação, "quando acordei, restava apenas uma impressão de realidade. Seu perfume ainda permanecia na minha mão e suas palavras nos meus ouvidos. Estou num estágio em que já não sei diferenciar o real do irreal, o sonho da realidade, o falso do verdadeiro." (5)

O personagem, como homem, atinge um estado em que não sabe mais distinguir a realidade da fantasia, resultado de um caráter ambíguo, de psicotrôpicos e do próprio estágio da doença. Numa tentativa de esconder seu próprio estado, nos momentos

de lucidez, busca refúgio na mentira - e mente, porque sente vergonha de si próprio, de ter-se tornado um espectro de homem.

"A interrogação persiste, nos meus momentos de melhor lucidez, vem a respeito do caçula. Talvez seja somente por ele que eu sinto vergonha de estar doente. Mas eu lhe digo que nós ainda iremos pescar muitas vezes..." (6)

Já tem conhecimento da sua doença, pois o quadro vem se apresentando paulatinamente, como uma verdade que vem surgindo aos poucos, formando uma longínqua idéia do que lhe espera. Como médico, ele também a refuta e se recusa a aceitá-la:

"Gostaria de lhe confessar que acho Moritz me esconde a verdade, que ele mesmo ficou surpreso com o resultado do anátomo-patológico... Era mesmo um adenoma simples, mas é fácil perceber no seu olhar jovem que não fala a verdade, que nunca vai me trazer a cópia do exame ... No fundo não quero vê-lo, que eu desejo ser enganado até o fim... O Moritz me faz visitas furtivas de obrigação. Já por duas vezes mencionou a palavra cobaltoterapia... apenas em doses estimulantes, ele disse, apenas para apressar a eliminação dos tecidos necrosados... Foi assim que o Moritz com muita habilidade, o olhar esquivo, me revelou o diagnóstico real... Estava ali rebatizado o meu adenoma simples." (7)

Inicia-se o processo da degradação biológica do homem. Este vai-se aniquilando física e biologicamente, seguindo o ritmo da doença "a esta altura as dores... vinham aumentando de intensidade e eu já não fazia muita questão de sair do leito... sem que eu pedisse, começaram a me dar doses maiores de anti-âlgicos, juntamente com soníferos. E eu no meu íntimo os agradecia, pois a dor é abjeta e leva o homem a perder a dignidade, a gemer e a gritar." (8)

A personagem, diante dos fatos que lhe vêm ocorrendo, tem duas opções: a resignação - "eu estava indiferente ou quase, ao que se passa ao meu redor", ou a fuga da realidade - "fecho os

os olhos, que é minha maneira de me ausentar, e permaneço entre o sonho e a náusea."

Um outro aspecto a ser ressaltado é, na parte final, a referência que o personagem-narrador faz ao último sacramento, que mesmo não fazendo parte do seu credo, lhe é oferecido. Recusa-se a aceitá-lo. Aparentemente frágil e inconsciente, ele está convicto dos seus atos e da sua descrença.

"Não será agora que vou permitir que me obriguem a crer pela violência. Não creio em coisa alguma. Não posso falar, porém balanço a cabeça negativamente. A figura preta volta a pedir que eu me arrependa, que me converta, que aceite seu Deus... Enquanto houver uma fagulha de vontade hei de dizer não. Pena é que eu não possa deixar meu testemunho gravado. Gostaria de manter aquela força que sempre me colocou contra a opressão, que me permitiu ser livre, por que se é bom viver-se em liberdade melhor ainda é morrer acreditando nela." (9)

O fantasma da morte, que perpassa toda a narrativa, vem se presentificar no desfecho de uma forma abnegada e tranqüila, como a única saída - a salvação para todos os sofrimentos, traumas e desilusões do homem.

"Apagam as luzes do quarto e eu me sinto separado de todos, no escuro, ainda mais com os olhos cerrados, que foi sempre a minha maneira de me ausentar do mundo hostil. E me sinto flutuando, leve, flutuando, em véspera de uma longa viagem." (10)

Observa-se em Holdemar Menezes a relutância na descrição de seus personagens. Raramente ele os descreve, deixando em geral as características físicas e psicológicas a critério do leitor. Este não delineamento dos personagens em parte direcionada para o método dramático, ou seja, o método direto da apresentação da personagem, onde este vai se desvelando de acordo com o desenvolvimento da narrativa. Há uma escassez muito grande de elementos que caracterizam e descrevem estes personagens

dentro da própria narrativa. Algumas vezes, com o desenrolar das narrativas vão surgindo alguns dados descritivos. Isto ocorre praticamente no desfecho.

Para o autor de "A Coleira de Peggy", as características físicas e psíquicas não interessam. Cor, estatura, gosto, vestimentas, etc., são supérfluos. O essencial é o drama vivido pelo ser ficcional. Em decorrência disto, suas personagens definem-se mais por suas vivências do que pela personalidade, em especial em "A Coleira de Peggy". Não interessa se o preceptor de Peggy é jovem ou velho; não importa que Peggy seja um ser que tenha algo de criança ou algo de monstro, importa apenas a tensão, a intensidade com que ambos vão viver toda a carga dramática que o escritor quer ressaltar no contexto. Sabe-se que o preceptor de Peggy é apenas um estudante de Filosofia, de poucas posses e em férias. Deduz-se que seja jovem por se tratar de um estudante. E a respeito de Peggy, somente a partir do décimo nono parágrafo é que surgem expedientes que vão de encontro a imagem que se formulava desde o início do texto - um ser anormal. Mas é somente neste parágrafo que o seu preceptor o descreve:

"Peggy tinha uma fronte pontuda, os cabelos eriçados, grandes caninos, que faziam os lábios sempre ulcerados, e os olhos amarelados movimentavam-se em círculos, seguidamente. Emitia ruídos assim como um animal acuado, pronto a atacar." (11)

É a partir de agora que começam a surgir aspectos que caracterizam Peggy como um monstro, enquanto que com relação aos demais personagens há apenas um branco. Com exceção dos pais de Peggy, os demais não possuem identidade. Logo, se não é possível alcançar a configuração externa através de dados que o escritor retrata, muito mais difícil será alcançar seu mundo

interior, desvendando a sua própria personalidade. Uma vez que não existem características exteriores, será muito mais difícil, praticamente impossível, entender e descobrir o mundo interior, que é muito mais complexo. E neste conto, como já foi dito com exceção de Peggy, os demais personagens são anônimos. Será feita uma relação de seres que habitam este mundo ficcional, não importando que seja o personagem principal ou não. O conto é habitado por um mínimo de personagens, no máximo dois ou três, os demais desempenhando função secundária.

Personagens:

Características:

Peggy

- . Fronte pontuda
- . Cabelos eriçados
- . Emitia ruídos
- . Grandes caninos
- . Lábios sempre ulcerados
- . Olhos amarelados
- . Pronto a atacar
- . Tinha pouco de ser humano
- . Desprovido de qualquer sentimento
- . Vivia enjaulado ou preso por uma coleira
- . Gostava de Brahms
- . Detestava Betthoven e jazz tradicional
- . Pulos e grunhidos
- . Rolava na areia
- . Guinchava de satisfação
- . Alimentava-se de comida pastosa
- . E o fazia de quatro, etc.

Preceptor de Peggy

- . Estudante de Filosofia

- . Poucas posses
- . Em férias
- . Usava óculos
- Sr. Carlos . Usava óculos
- (Pai de Peggy)
- Sra. Helen . Usava sais aromáticos contrabandeados
- (Mãe de Peggy) . Pariu um monstro.

Os demais personagens, como o homem do cachimbo, homem de óculos, o homem de luto e a governanta, são personagens sem identidade, há apenas objetos (cachimbo, óculos, o luto) que os identificam.

No desenvolvimento da narrativa, o autor lança espaçadamente fragmentos dos seus personagens, mas mesmo assim são escassos, pois mesmo que se quisesse no final da narrativa reuni-los todos, não seria possível formar algo contínuo que direcionasse para o conhecimento e integração do ser ficcional, apenas levaria a um conhecimento parcial da personagem.

No conto "Longa é a Noite", também vamos encontrar as características mais marcantes do escritor. Observa-se a presença de duas narrativas, uma entrecortada pela outra, sem que qualquer uma delas venha a perder a sua continuidade; a primeira narrativa retrata uma casa onde são praticadas interrupções de gravidez nas suas diversas fases, enrustida por uma boa razão social - "Clínica de Diagnóstico Precoce de Gravidez", onde a personagem procura um emprego, sugerido por um anúncio de jornal.

A narrativa divide-se em quatro partes. Apenas no final da terceira parte é mencionado o nome da personagem principal,

ou melhor, do condutor do fio das duas narrativas, por Frau Funcks, esposa do médico e dono da clínica Dr. Funcks, numa conversa: - "Aqui não, Klaus, ela disse aqui não fica bem..." Com relação ao Dr. Funcks, praticamente nada se sabe a seu respeito. Apenas Klaus, como narrador, na sua primeira entrevista deixa transparecer a idéia de um homem irritadiço, rígido e exigente, mas que também tem algo de bom, enquanto Frau Funcks aparenta uma bondade maternal com relação a Klaus, que segundo ele "toda a mulher gorda gosta de chocolate e possui complexo de mãe". Insinua, levemente, ter tido ela um caso com o jardineiro (Willi), mas o texto nada relata a respeito cita apenas o nome Willi e sua profissão - jardineiro. De Helga, sabe-se apenas que dividia o apartamento com Klaus e exercia várias funções na clínica.

O escritor se restringe ao mínimo necessário para caracterizar superficialmente seus personagens, migrantes de um mundo desconhecido, evitando abordar a complexidade do mundo em que vivem.

Mesmo conhecendo o ambiente mesquinho de trabalho, o personagem deixa-se conduzir pelo entusiasmo, pelo menos até o momento em que pressente a falta de responsabilidade, humanidade e sensibilidade na clínica, decepiona-se e abandona a função, partindo em busca de um novo emprego.

"Foi a primeira vez que vi o Doutor Funcks nervoso. Depois que ele sacou o feto, o sangue não parou mais... Eu disse, assim a moça vai morrer, Doutor Funcks... É justamente agora que você vai aprender um truque muito importante, repetiu. A Helga penteou a mocinha, pôs corante nas faces dela e batom nos lábios, parecia mesmo viva. Traga a cadeira de rodas, disse o Doutor Funcks... a mocinha está passando mal, tem que ser levada ao hospital... Lá no pátio estava a ambulância esperando, tudo combinado, tudo funcionando dentro da técnica e da eficiência.

À noite, no jantar em sua casa, o Doutor Funcks falou, que lhe sirva de lição para o resto da vida. Ninguém pode morrer na clínica em circunstância nenhuma... A partir daquele dia não mais voltei à clínica, nem para me despedir." (12)

É a busca de um novo emprego que vai dar início a outra narrativa, dividida em quatro partes. Esta narrativa, tal qual a anterior, desvela uma verdade aparente. O empresário surge no início da narrativa e vai se desvelar somente no final. Não há nenhuma referência a ele. Apenas espaçadamente é mencionada sua presença ou seu nome, ou melhor sua função de empresário, inicialmente, Klaus julga ser ele um homossexual, imagem que se desfaz com o primeiro contato:

"E eu estava pensando que o cara era igual ao maestro de "Morte em Veneza", tarado por menino bonito, e entretanto ele só estava querendo me contratar como hippie." (13)

Porém esta verdade aparente vai se diluindo aos poucos. No último parágrafo é desvendada a verdadeira imagem do empresário, que até o momento ficara travestido na imagem do "homem empresarial".

"Então ele pediu licença para ir ao banheiro... voltou de peruca loura, num longo lilás, colante, cílios e unhas postiças, sapatos altos e elegante pra burro. Uma mulher perfeita e muito boa. ... O empresário foi tirando a roupa lentamente, fazendo suspense, peça por peça, como se estivesse num palco. Realmente não possuía mais sexo masculino, somente um triângulo peludo no lugar daquele. Os seios eram firmes: ... Me chame Brigitte, querido, ela falou. Toma teu aperitivo com calma que a noite é longa, e depois do teu banho eu vou pedir o jantar pelo telefone." (14)

Na primeira narrativa na clínica, enquanto espera impacientemente ser atendido por Dr. Funcks, ele encontra algo muito agradável, um conto de Asimov, por quem sentia admiração, "sempre fui gamado por Brigitte Bardot e Asimov". Já na segunda narrati-

va, encontra nominalmente sua segunda paixão, "me chame Brigitte, querido".

Em "Final de Noite", vamos ter de uma forma bastante evidenciada todo o envolvimento de um homem fora do seu mundo - um homem marginalizado, oriundo de um mundo caótico e degradado. Logo a estrutura do texto também é caótica, como caótica é a linguagem e a vida de seus personagens - Dina e Domingos. Como resultante, temos na narrativa uma linguagem que é reflexo do meio em que vivem.

A linguagem vulgar, de baixo calão, surge como válvula de escape, como resultado de uma revolta interior e de uma explosão de rebeldia, como objeto não só de agressão, mas de uma forma de chamar a atenção para si, como um apelo desesperado e profundo para a sua moral em decadência, cujos valores são a perversão e a promiscuidade.

"Não é nada importante. Dina estou curtindo. É que meus problemas já não cabem mais dentro de mim: estão saindo pelo ladrão. Puta que o pariu não é uma ofensa: é apenas uma alga no oceano, uma esperança no horizonte, você sabe o que é sofrimento, pintura, punheta? ... Tudo cor de rosa e eu me masturbando para ela, em memória, eu mesmo, este merda que você está vendo, matando o ganso por asfixia, entende? ... Não pintar mais, fazer qualquer coisa até mesmo dar o rabo... Pablito de merda, de mierda, entende? Quê não sou Jacó seu puto, seu coalhira, sabe o que é isso coalhira, sabe? Não tem na tua língua não, tem? Prova que tem seu mierda, seu cachorro. É foda, sabe? É Fodíssima mano velho." (15)

Na narrativa a linguagem da degradação assume papel importante, envolvendo especialmente os dois personagens principais - Dinamarca e Domingos, fazendo-se presente do início ao fim. É tão forte e constante este tipo de linguagem que passa a ser uma forma de caracterizar a personagem oriunda do submundo e da marginalização. É muito comum ocorrer nas narrativas

de Holdemar Menezes a caracterização do personagem deixada a critério do leitor, como foi visto mais detalhadamente em "A Coleira de Peggy". Apesar de ser esta uma característica bastante acentuada no escritor, em "Final de Noite" a narrativa tem vários subtítulos iniciando com a Identificação:

"Dinamarca, Dina 48 anos, 98 quilos, proprietária do Galo da Madrugada. Amante de todos os oficiais estrangeiros, domiciliada no cais do porto há mais de 30 anos. Dinamarca de profissão recepcionista, enorme branca leitosa, opalescente alentada. Dinamarca's bar. Dinamarca puta, putíssima. Dinamarca amiga, compreensiva, intuitiva. Dinamarca mãe, filha, esposa, amante." (16)

Este é um dos poucos personagens que o autor delinea nos seus contos. Ele se restringe apenas a indiciar alguma característica, embora estas características da personagem Dinamarca sejam frívolas e marcantes. Com relação a Domingos, o outro personagem da narrativa, quase nada deixa transparecer, apenas que sua mulher Gladys fugira com o comandante do "Port Said". Já na última parte do texto Domingos revela seus dotes artísticos, para onde joga todas as frustrações e complexos de um homem traído, deformando seus desenhos.

"A inutilidade de pintar mulheres nuas, deformando-as propositadamente." (17)

Este personagem que não consegue se realizar de forma alguma, procura refúgio no álcool. A não realização do personagem como homem e o não encontro de si próprio levam-no à corrupção ou à procura da própria morte, como mostra a parte intitulada - O Desejo de Domingos:

"Perder-se pelos caminhos do mundo. Tomar o barco embriagado, descobrir Sumatra, Borneo, Java, avançar pelo Pacífico, naufragar nas águas geladas de Estreito de Behring, morrer congelado nas costas do Alaska. Virar fósil." (18)

Todos os acontecimentos levam-no a uma total descrença, a um quase niilismo. Para ele, o ideal é que tudo conduza a nada, não somente ele, mas toda a humanidade.

"... Porque agora é final de noite e amanhã eu vou embarcar, correr mundo, morrer no Alaska, virar fôssil, que eu tenho ódio da humanidade inteira, tenho ódio de mim, de todos estes putos que aqui estão, que eu desejo mesmo é que apertem logo este botão vermelho e que este planeta desapareça, tudo se transforme em cinza atômica, nenhum ser vivo, especialmente o homem criado à semelhança de um deus falido, desacreditado, carismático..." (19)

O mar se faz presente em todas as narrativas. Inicialmente o autor sugere como pano de fundo a cidade de São Francisco do Sul; segundo as descrições do narrador, os fatos ocorrem em uma cidade portuária, contudo ele também deixa escapar algumas referências à Ilha, quando na primeira parte descreve "Dinamarca da Ilha do Desterro", ou a Domingos dizendo "vou desaparecer desta ilha de merda". De qualquer forma, retratando São Francisco ou mesmo Desterro, o escritor insiste em assinalar a presença do mar, o que já se tornara freqüente nas suas histórias.

Logo, uma constante nas narrativas de Holdemar Menezes é o mar. Na primeira parte de sua obra literária o escritor usa como cenário São Francisco do Sul, enfocando todo aquele ambiente sórdido de zona portuária; na segunda, procura retratar Florianópolis - Desterro, e em ambas busca colocar o seu personagem em contato com o mar, de modo direto ou indireto. Procura retratar personagens de ambas as classes sociais, todos extraídos do mesmo "lodo", pois embora pertençam a classes sociais diferentes, são elementos promíscuos e sórdidos, são seres que precisam ser lavados tanto externa quanto internamente. Em decorrência disto, se suas narrativas forem olhadas sob um ní-

vel simbólico, o mar representa a grande metáfora nas suas obras. Ao que parece seus personagens estão em constante necessidade de uma purificação, de uma nova perspectiva, de um novo despertar para uma realidade também nova.

Nas narrativas de Holdemar Menezes, o narrador é quase sempre o autor personagem, conduzindo isto a uma maior aproximação do real. Nas suas histórias curtas, tudo que é levantado é mostrado claramente. É um escritor que não escamoteia nada, bem ao contrário, procura sempre desvendar toda a problemática do homem e do seu meio. Suas histórias às vezes trazem uma linguagem crua, necessária para mostrar a ambiência por exemplo de um cais de porto ou de uma casa de prostituição. Como também nos apresenta personagens ambíguas que estão divididas entre aparência e realidade, fantasia e real etc., o que de certa forma vai se enquadrar e até justificar a ausência de identidade, de individualidade física ou psicológica nas suas personagens, que surgem num espaço historicamente preciso e responsável absoluto pela acumulação destes seres. É esta ausência de características físicas e psicológicas das personagens que acaba por se tornar uma característica marcante do escritor. Este não delineamento da personagem é uma constante em sua obra literária, além do desmascaramento da ordem do mundo contemporâneo que condena o homem a nascer, a lutar, a morrer.

NOTAS DE LEITURA

- (1) Acertando os ponteiros in A Sonda Uretral, p.41.
- (2) Idem, p.44.
- (3) Idem, p.43.
- (4) Asonda uretral in A Sonda Uretral, p.103-4.
- (5) Idem, p.113.
- (6) Idem, p.
- (7) Idem, p.109.
- (8) Idem, p.112.
- (9) Idem, p.116.
- (10) Idem, p.116.
- (11) A coleira de Peggy in A Coleira de Peggy, p.78.
- (12) Longa é a noite in A Sonda Uretral, p.13-4.
- (13) Idem, p.14-5.
- (14) Idem, p.19.
- (15) Final de Noite in A Sonda Uretral, p.84-7.
- (16) Idem, p.83.
- (17) Idem, p.85.
- (18) Idem, p.86.
- (19) Idem, p.89.

1.3. SILVEIRA DE SOUZA

A ANGÚSTIA E A SOLIDÃO DAS PERSONAGENS

Após um estudo das obras de Silveira de Souza, em especial Quatro Alamedas e Cavalo em Chamas - livros que englobam os contos escritos na década de 70 - vários aspectos nos levam a deduzir que grande parte dos seus contos são oriundos de um mundo psicológico, pois o autor procura devastar e retratar a interioridade de cada ser ficcional, de onde extrai as personagens, que ele próprio qualifica não como meros indivíduos, mas como estereótipos. Cada uma representa não apenas uma pessoa, mas sim uma série de pessoas, todas frutos da alienação social.

A solidão de suas personagens implicará a perda de identidade, ambas resultantes dos conflitos gerados no mundo atual. A falta de diálogo e comunicação do mundo caótico de seus contos de certa forma torna-se responsável por esta angústia e solidão das personagens. Eis por que no conto "O Charadista", in Quatro Alamedas, a única personagem da narrativa vive através de enigmas charadísticos, numa busca constante de sua personalidade, ou seja, de uma forma de dar fim à solidão que o oprime.

Nas suas narrativas nada nos induz as idéias tais como: amor, felicidade, paz, fraternidade, etc. Suas personagens recebem - e vivem sob - a influência de sentimentos como: dor, violência, miséria, abandono, etc., estando em constante luta de adaptação ao mundo. Vivem mais sob o signo da falsidade e da mentira. Tudo isto vai contribuir para gerar conflitos de inadaptação da personagem à realidade circundante.

Através de um levantamento de vocabulário no conto "O Charadista", constata-se que há predomínio de vocábulos com carga semântica negativa evidenciada, o que também vai contribuir para o caráter angustiante e solitário que envolve a

narrativa curta de Silveira de Souza, juntamente com seus estereótipos:

"Lembrança triste dos pais
Os amigos de infância hoje mortos,
A fuga,
Só e somente,
Nuvens pardas,
O rompimento, a ausência,
Angústia alheia, sofrimento estranho,
existência pacífica, apagada no encargo público
A solidão.
A inércia dos seus dias,
A aridez das horas
A conformação,
Cristalização do medo,
Abafamento das venezianas cerradas,
Amigo, o único talvez
Morte,
Um lugar deserto,
Deserto só
Horizontalmente,
Para o silêncio que sempre o amara."

Todos estes vocábulos ou expressões, fazem-no imergir num mundo melancólico e cerrado pela falta de comunicação. Não há nada na narrativa que insinue um outro elemento vivo no contexto.

Seu único amigo é um ser inanimado, que o ajuda a vencer os momentos de solidão. Quando sente as forças esvaírem-se, seus movimentos declinando para a paralisação, sua vontade é levantar-se e sentar-se "naquele banquinho, conhecido amigo, o único talvez,..." O Charadista é único e só. Ele sozinho constitui toda a história. O que lhe resta são lembranças de um passado já morto. A vizinhança que o escritor insinua surge apenas para vê-lo partir, ou para conduzi-lo ao seu jaziço. O próprio termo vizinhança não transmite aquela idéia de proximidade, de relação afetiva de um simples morador.

Em todo o desenrolar da história, há apenas uma oração que se distancia do mundo fechado e amargurado do Charadista. "Como se uma nuvem transparente e desconhecida envolvesse as

coisas, ou um novo espírito brincasse no corpo do homem já existente e batizasse os seus olhos de cores novas." (1)

Em todo o conto percorre um sentido de monotonia e solidão. Tudo contribui para a formação de um ambiente também triste. Afinal todos os elementos que constituem a narrativa estão dirigidos para a amargura e solidão; não há um momento sequer que induza ao contrário. O vocabulário pesado, como vimos, e o próprio ambiente, sempre ruas solitárias ladeadas de palmeiras, a casa antiga desbotada, cômoda com dois compartimentos, os mesmos objetos, o próprio clima prenunciando chuva, "o céu o anunciava, avolumando nuvens pardas...", as venezianas cerradas, tudo transmite uma sensação de desolamento total. Por dois momentos o contista cita "vizinhança", mas representando um só instante - o de sua morte. Não são citados vizinhos que transmitam uma relação mais aconchegante, e sim vizinhança, que constitui maior distanciamento.

Há no texto um elemento que é uma constante no desenvolvimento da narrativa - o espelho - dupla função de mostrar a realidade exterior da personagem, ambas se confrontando diante da dura verdade - a solidão e a angústia. Ao mirar-se no espelho, o personagem sente as diversas transformações físicas que lhe ocorrem, e ao constatar a realidade exterior espelhando o seu interior, num retrospecto de sua vida diante do espelho, ele se sente só e solitário.

O escritor faz uso do flashback pois há um constante mergulho do personagem ao passado, e ele o faz através do espelho, que constitui uma metáfora muito rica no texto. O Charadista inicia com o espelho fazendo um retrocesso em sua vida e, mergulhando na infância, recorda-se dos fatos que o alegravam. Depois, mirando-se no espelho, percebe todo o seu desenvolvimen

to e sente o peso do aniquilamento ao presenciar a realidade, "longo tempo, sério mirou-se no espelho. Possível duvidar, ou rir-se. O Charadista. Ali estavam, o nariz, os cabelos, as linhas faciais que há tanto tempo se habituara a ver"⁽²⁾. Mais tarde, quando sente o peso da solidão e frustração, encontra-se um homem "acabado", sentindo que todos os seus sonhos se foram e nada mais o fará alcançá-los, numa tentativa de fuga e desolação que o destrói - "E as mãos partem o espelho, em destruição furiosa de sonhos"⁽³⁾. Esta destruição é ambígua, pois ao mesmo tempo que representa a destruição de todos os sonhos, também induz a aproximação da morte - o fim da sua vida.

As personagens de Silveira de Souza vivem sempre em conflito consigo mesmas, por não se adaptarem ao meio em que vivem, logo elas se isolam, se angustiam. Vivem em constante busca de sua identidade, de novos valores, de soluções para sua própria existência, sem no entanto conseguir encontrá-los. O personagem, que dedicou toda a vida ao charadismo, como tentativa de reencontro consigo próprio, mergulhando "no mundo das palavras", procurou caçar a chave dos problemas embaraçados (os homens)", talvez com o objetivo de se ajustar ao mundo caótico e fechado que conhecera. No silêncio e na solidão em que sempre vivera, numa passagem da realidade externa do seu mundo, no seu quarto, dando para a silenciosa Rua das Palmeiras, ele alcança a passagem transcendental - o enigma absoluto.

A narrativa "O Morto" está marcada por uma fragmentação introspectiva por parte do pescador. O narrador relata os fatos da vida de um pescador, porém estes fatos que estão acontecendo no momento com o pescador são entrecortados por divagações. É como se existisse uma espécie de ímã que vai puxando as recordações, os sonhos, os acontecimentos que foram ficando para

trás.

O conto, como um jogo de armar, é constituído de dois momentos que se intercalam; no primeiro momento o narrador descreve as ações do pescador". Há uma semana que, quando ele se inquietava na cama a pensar coisas ruins e por fim levanta-se..."⁽⁴⁾; no segundo momento, vão surgindo as recordações, as intenções, o mundo interior do pescador. Há um descortinar da sua vida. É desta forma que o pescador se deixa conhecer, "Desde menino que muito cedo noite ainda se acordava... E vieram em seguida as recriminações da mulher: "morre e não arranja nada." "É preciso arranjar?", pensou. E lembrou que em pequeno..."⁽⁵⁾ +

Na narrativa as ações do pescador são sempre interrompidas pelas suas divagações introspectivas, contribuindo para a não-linearidade no texto, embora isto não venha influir na estrutura do texto.

Desde o primeiro parágrafo, o texto simula uma predestinação, iniciando com a descrição do ambiente: "O mato era uma mancha úmida, entre o nevoeiro"; via o nevoeiro entre manchas escuras, já simulando uma predestinação, o que vai de encontro com o mundo interior do pescador. Desde menino que os presságios o acompanham. O nevoeiro e as manchas atravessam toda a narrativa, como um sinal, preconizando de certo modo um ar de mistério e de suspense, que só será clarificado no momento crucial da trama, ou seja, quando o pescador, sacudido pelo fato de ter encontrado o morto, desperta para a vida, pelo menos até que uma outra manhã nevoenta surja.

O texto é marcado pela presença da vida e da morte. A ambigüidade se faz presente em "O Morto" através de metáforas - manchas escuras que simbolizavam o luto, a tristeza, no final

da narrativa vão se configurar com a morte. A angústia que acompanha o pescador desde menino, a mancha escura, vão desaparecer no momento em que ocorre a confirmação da predestinação.

"Lembrava-se também que dissera para si mesmo com uma curiosidade sem emoção, tal como se observasse um fato comum e já esperado: 'Olha sô, olha sô! Um morto!'" (6)

O pescador, que a todo momento não passa de um morto vivo, ao perceber a presença da morte, desperta. Neste momento o nevoeiro também se dissipa, deixando surgir o sol acima das montanhas, causando a sensação de uma nova vida ao pescador, pois no momento em que o sol se espalha ele sente-se fisicamente vivo:

"Inexplicavelmente, sentia o coração leve; qualquer coisa semelhante à alegria fazia-o olhar de modo mais otimista os arbustos secos que via além do barranco. Iniciava o inverno e ele pensou: 'vai começar o tempo da tainha'." (7)

A solidão, a angústia e a desilusão são temáticas que perpassam toda a narrativa. O personagem está sempre sô, desiludido ou angustiado. Seja quando o narrador descreve suas ações ou suas intenções, há sempre reflexos nostálgicos, ele sempre se afasta sozinho. A qualquer hora em que surge uma esperança, sua própria condição humana a destrói. Por um instante pensa em largar a vida tediosa que leva à beira-mar e mudar-se para a cidade, ter um novo emprego, tornar-se um novo homem, mas sabe as suas limitações, conhece sua capacidade, e jamais se adaptaria a uma outra situação, "marisco grudado na pedra", como ele mesmo se diz. Toda esperança é por ele mesmo destruída. Esta vontade de mudar de vida, uma esperança tão frágil que ele compara com uma mosca que voa conforme o vento ou o desejo de quem a espanta.

"A esperança, apenas, teimava em ficar, como uma mosca. Visitava - o freqüente, em forma de imagens, encanando-lhe os olhos como as histórias de um sonho. ... Aprendera que o trato com as pessoas precisava jeito, imaginação. Ele não sabia insinuar, armar situações favoráveis, simpatizar. Irritava-se continuamente, ofendia as pessoas. Ou se colocava em posição humilhante, a balbuciar misérias ante olhares tolerantes e falsamente penalizados. Nada se realizaria." (8)

Logo, o pescador é um ser morto em vida, é um morto vivo que vagueia seu próprio espaço, tendo conhecimento das suas limitações e impotências, e sabe que seria inútil fugir à realidade, a própria vida. Não é o ambiente, a vida de pescador que o leva ao tédio, mas seu temperamento, sua própria constituição psicológica; é a sua própria condição humana que o isola e o angustia.

A narrativa "O Vizinho" relata a história de um funcionário metódico, cuja rotina no trabalho e no lar é quebrada com a chegada de seus novos vizinhos. Não se dão a conhecer fisicamente, apenas os persistentes gemidos despertam a atenção do funcionário, fazendo com que este venha a ter atitudes diferentes, para poder satisfazer-se e tranquilizar-se - espiona através do muro para desvelar o mistério dos gemidos e gritos que de lá se originam.

O personagem narrador habituara-se a acordar sempre ao mesmo horário; também a mesa posta para o café da manhã, o adiamento do serviço da firma, até sua saída para o trabalho, sempre a mesma rotina. Agora sente-se um tanto quanto perdido, os pensamentos em desordem, tal qual ocorre no seu dia-a-dia, como ele próprio diz: "nos últimos dias o que vem acontecendo na casa vizinha, que tem novos moradores, deixa-me preocupado e está perturbando meu trabalho matinal". (9)

Juntamente com a esposa ele procura um isolamento, "casa afastada", "a rua é ótima, muito sossegada e adequada às exigências de repouso e concentração mental do meu trabalho. Minha mulher e eu nos habituamos a uma existência de recolhimento...", que é quebrado duas ou três vezes por semana com momentos eróticos criados e fantasiados pelo casal. A personagem procura transmitir a idéia de alheamento e distanciamento, porém sua curiosidade o impulsiona a quase penetrar na casa do vizinho, despertado pelos gemidos que de lá se originam, para conhecer e questionar a vida do vizinho. Mesmo querendo se ausentar dos fatos que se dirigem para a dor, miséria e tristeza, o personagem-narrador de uma forma inconsciente parece cada vez mais tentar penetrar e desvendá-los; talvez assim ele consiga readquirir a paz de espírito e a tranquilidade que vai lhe possibilitar a continuação dos trabalhos, da rotina e solidão, pois os gritos, os gemidos aguçam-lhe a mente e o faz dispersar, vagando num mundo que não é o seu. Os gemidos são fortes e angustiantes, impossibilitando ao personagem-narrador continuar seus gráficos, além de começarem a distorcer as imagens vistas por ele, como por exemplo, a descrição que faz do quintal e da casa do vizinho, quase tão angustiante e sofrida quanto os gemidos, e tudo transmite desolação:

"Há um corredor cimentado, bastante estreito, que ladeia toda a casa. Ao caminhar por ali, vejo que o pequeno quintal se encontra quase que entregue a si mesmo, num completo desleixo. O mato invade o canteiro de hortaliças; nos cantos ao pé do muro deixaram algumas latas e garrafas vazias. Surpreendendo-me com o fato de há muito tempo não dar atenção a este quintal, que me parece diferente de quando c vi pela última vez. Diferente, sim, porque antes talvez os meus olhos não o tivessem visto tão limitado e constrangedor. Tão pobre de horizontes e de beleza." (10)

O tempo passa e os gemidos se alternam; é como se ele fi

zesse uma representação gráfica: eles iniciam num tom, elevam-se até o agudíssimo, atingindo o desespero máximo quando o homem animaliza-se e põe-se a gemer descompassadamente, perdendo sua própria razão; "Posso imaginá-lo com suficiente clareza até, posso imaginá-lo a decompor-se, estorcer-se em fúria irracional, contra as barras diabólicas que lhe aniquilam as entranhas. "Depois há a decadência, o cansaço, o esgotamento toma-lhe o corpo, os sons vão se alternando entre os gritos e os gemidos, novamente persistem os gemidos lentos e lugúbres, até que a morte os contenha definitivamente. A personagem-narrador sabe que ela virá, não sabe quando, mas a presente: "É uma pura questão de tempo, estou certo. Uma diminuta fração de tempo diante da eternidade." (11)

A presença dos gemidos que perpassam toda a narrativa traz para o personagem-narradora algo desagradável e triste, contribuindo para tornar o tempo na narrativa caótico, pois o tempo vai-se esgotando, os gemidos acelerando e ele nada consegue desvendar, apenas lhe resta a expectativa de que algo acontecerá - a morte.

O conto "Psicocinésia" encontra-se no livro Cavalo em Chama, editado em 1981, embora tenha sido escrito no final da década de 70; é um conto que de certa forma se distancia da temática mais constante de Silveira de Souza. Ele retrata a vida miserável de um homem cuja esposa doente jamais se recuperará. Os fatos que ocorrem na narrativa indiciam um incesto, o que ocasionará uma parte fantástica; embora não seja esta a primeira narrativa do escritor a induzir para o campo do sobrenatural. Em "Ricto", em "O Alto-Falante" e "O Morto", contos que se encontram em Quatro Alamedas, já há indícios destes aspectos.

Em "Ricto" temos toda uma profetização que se concretiza no desfecho da narrativa; quando é apanhado pelos homens sem identidades, o personagem não reage, apenas aguarda os acontecimentos, que parece conhecê-los. Era como uma premonição - sabia que algo ruim aconteceria, fora espancado por eles. Ainda anestesiado pela agressão, imagens da mãe vão surgindo, numa atitude de censura, mas os olhos, os olhos eram diferentes, não eram os da mãe, lembravam-lhe um ser distante, e a imagem da mãe vai-se configurando na "Cara Negra de Fantoche", seu cão quando criança. Há premonição - sabe que vai lhe acontecer algo ruim; no final da narrativa ocorre o espancamento, juntamente com a configuração da mãe em quase um monstro - seu cão, embora isto ocorra sob a forma de imagens anestésicas.

Em "O Alto-falante" há a presença de uma voz misteriosa, que ninguém sabe de onde vem nem como vem, mas respeitam-na e seguem. Não poderíamos denominá-la narrativa fantástica, mas contém um objeto comum (O Alto-falante) nos centros urbanos e torna-se no texto um elemento estranho, passando a dar ordens e a ser obedecido pelos cidadãos que se encontram naquela cidade, sem qualquer contestação. Em "O Morto" surge novamente uma espécie de predestinação. Desde pequeno sente que algo lhe iria acontecer, a presença das manchas negras, como um mau presságio. Passados alguns anos, a realização - o encontro com o morto, não lhe causa nenhum impacto, pois sabia que isto lhe aconteceria.

Em "Psicocinésia" a narrativa inicia com um questionamento que parece ser a justificativa do desfecho da história. A partir da descoberta de sua filha - criança se tornando mulher - e pressentindo sua esposa inutilizada no fundo da cama, o pai personagem-narrador deixa fluir inconscientemente impulsos

incestuosos que passam no seu mundo interior, lançando como justificativa para tal procedimento a enfermidade da esposa cu o seu próprio jeito "grosseiro e rude".

Neste conto, segundo o próprio autor, ele procura enfatizar um fenômeno da parapsicologia, como símbolo de uma representação estética, a propósito de impulsos incestuosos nascidos no personagem central da história, em consequência de uma situação especial em que vive. Na narrativa estes impulsos são inconscientes e vão surgindo ao acaso. Os acontecimentos tumultuosos do texto, aos quais o escritor denomina - "fenômenos psicocinéticos" - os objetos levitando sem uma justificativa, os sons estranhos, a chuva devastadora sobre a telha, etc. - também de uma forma inconsciente representam no texto forças repressoras a impedir que ocorra a realização do impulso incestuoso.

Esta não é uma narrativa de todo fantástica, apenas tem elementos contributivos para a configuração sobrenatural. A partir do momento em que surge o primeiro pensamento, não exatamente incestuoso, mas que não é condizente com a situação de pai, surgem as primeiras amostras absurdas no texto - "A criança grita que as cadeiras estão levantando-se sozinhas". A partir de então, começam as batidas noturnas nas janelas da casa, por algum tempo o pneu erguendo-se no ar, enquanto o pai fazia a vigília no quintal. Quando ele arranja emprego e se afasta de casa, os fatos estranhos cessam, até o momento em que a filha novamente lhe pede a toalha e ele a leva; de forma extraordinária tudo começa a adquirir formas fantásticas dentro de casa, quando parece se confirmar o incesto, pois o escritor não deixa clara a confirmação do incesto, deixa para o leitor examinar os acontecimentos fatuais da história e concluir o

desfecho da narrativa.

O escritor prepara todo o clima para a concretização do impulso incestuoso, mas não o define no final da narrativa. Há um crescimento das forças repulsoras em relação ao início do texto, mas não fica claro se realmente houve ou não o incesto, cada leitor criará o final da narrativa dentro dos seus critérios de valores.

As descrições que o narrador faz quando se refere à filha mais velha estão sempre impregnadas de uma certa malícia. Mesmo trajando roupas simples e humildades, deixa entrever uma parte do corpo, que é delineado não de uma forma natural, mas sempre dirigindo para o lado libidinoso.

"O pai chegou até a notar que a filha mais velha ainda estava com a toalha enrolada no corpo, os cabelos molhados escorridos, um pedaço de coxa morena aparecendo. ... A camisola justa, ordinária, meio transparente; as mãos tentando esconder o decote que descobria parte dos pequeninos seios.... chegava perto da filha mais velha, que lavava prato ou passava roupa, a cantarolar na cozinha, a blusinha justa e curta, o short colorido modelando formas. ... Enfiaram-se os braços pela fresta que se abria. A visão entrevista, sonho real, o atingível, o palpável." (12)

Mesmo escapulindo para um outro ângulo, esta narrativa não deixa de refletir a temática constante de Silveira de Souza, a angústia e a solidão de seus personagens. Aqui o personagem central vive um clima tão angustiante dentro do seu lar, causado pela presença da mulher doente, que o leva a ter estes impulsos com relação à filha mais velha.

O autor procura descrever um tema que é tabu, ainda hoje, na nossa sociedade, e como certos temas não são bem aceitos por ela, ele procura elementos fantásticos para justificar seu objetivo, além de simular efeitos gerados não por um ser huma-

no, como por exemplo o levitar dos objetos, mas como se fossem coisas demoníaca, o que também vai recair num estranhamento, sendo temas não comuns, precisam de uma justificativa forte para chegar até o leitor.

NOTAS DE LEITURA

- (1) O Charadista in Quatro Alamedas, p.9.
- (2) Idem, p.9.
- (3) Idem, p.11.
- (4) O Morto in Quatro Alamedas, p.28.
- (5) Idem, p.31.
- (5) Idem, p.30.
- (7) Idem, p.32.
- (8) Idem, p.28.
- (9) O Vizinho in Quatro Alamedas, p.41.
- (10) Idem, p.42.
- (11) Idem, p.44.
- (12) Psicocinésia in O Cavalo em Chamas, p.10-2.

1.4. SALIM MIGUEL

A TRANSFERÊNCIA DO LOCAL PARA O UNIVERSAL

Na tentativa de analisar uma obra, não é conveniente ater-se apenas a um aspecto da mesma, como tempo ou espaço, pois ambos são indissociáveis. A narrativa é algo compacto e indissolúvel. Todos os seus elementos se tramam de forma a dar outros sentidos à urdidura do texto. Mas, de uma maneira um tanto artificial, pode-se separar um destes elementos para fim de análise. É o que será feito em particular com um dos contos de Salim Miguel - "As Queridas Velhinhas", in A Morte do Tenente e Outras Mortes. Nesta narrativa tentaremos abordar apenas um dos elementos, o espaço, embora saibamos que é um texto muito bem estruturado, apresentando claramente os demais elementos que vão colaborar para um sentido globalizante.

É a criação seguindo a cosmovisão do autor. Como de praxe, todo escritor transporta para a sua criação literária um espaço onde ocorre e transcorre toda a ação, fazendo uso de lugares imaginários, fictícios ou muitas vezes semi-reais. Salim Miguel, em vez de criar uma cidade fictícia, transporta para seus contos o que podemos comprovar em A Morte do Tenente e Outras Mortes. Neste livro, constituído por onze narrativas curtas, o escritor deixa vir à tona todo o seu mundo interior, juntamente com os personagens, muitos deles já fantasmas de um passado longínquo. É muito comum o escritor transpor para o seu mundo literário histórias ouvidas de terceiros ou ocorridas com pessoas de épocas passadas, que residiam na antiga Biguaçu.

Estes personagens fantasmagóricos perpassam muitas de suas histórias, sendo conhecidos de seus leitores, sem que isto venha quebrar a linearidade da sua proposta literária.

A título de elucidação, vamos tomar o texto "As Queridas Velhinhas". A história aqui narrada por Salim Miguel é oriunda

de fatos que Aníbal Machado lhe contava a respeito de duas velhinhas, suas parentes, que residiam em Florianópolis. Como velhice é um tema que fascina Salim Miguel, ele imaginariamente transporta as velhinhas para Biguaçu e, num clima fantástico, cria a história, conforme afirma: "Eu precisava delas em Biguaçu. O que fiz? Tomei tudo (velhinhas, casa, árvores, situações, chão, etc.) e transplantei para Biguaçu.

- Mas só isto ainda não bastava. Como minha preocupação era interligar as histórias, dando-lhes unidade interior e exterior, busquei entre meus outros personagens parentes para as velhinhas, situei-as no tempo e no espaço, tornei-as conhecidas na cidade, armei casos com elas ocorridos. E elas passaram a fazer parte de Biguaçu." (1)

Esta narrativa curta é constituída de oito blocos, os quais podemos considerar desmontáveis, não cronológicos e anti-lineares. Esta acronologia talvez seja justificada pela possibilidade de serem removíveis, enquanto que a não linearidade é assinalada em especial pelas indagações e interrogações que surgem no desenrolar do conto.

É uma constante na ficção de Salim Miguel o espaço biguaçuense. É neste espaço contístico que encontramos o ponto alto das narrativas do escritor, pois é nele que se desenrola toda a trama da história, mesmo quando o autor utiliza como ponto de equilíbrio umas artimanhas temporais de passado e presente, o que lhe é peculiar. Há uma fusão dos tempos bem evidenciada no texto. Há sempre a presença de um presente que é presente mesmo, e de um presente que é representado pelo passado. É no espaço interior que há o passado que procura se presentificar na memória das pessoas que vivem no espaço externo e que depois, paradoxalmente, se tornam também passado. Ou seja, é dentro do

casarão que as velhinhas procuravam trazer suas lembranças, tornando-as presença, enquanto no mundo fora do casarão relatam os fatos ocorridos com as velhinhas como se fossem presentes, embora estes estivessem relacionados ao passado.

Em toda a narrativa observa-se a presença de dois espaços, com os quais o autor também joga todo o tempo, como um contraponto: - um espaço interno, que é representado pelo casarão, e um espaço externo representado pelo mundo de fora que circunda o casarão.

O espaço interno é aquele que reflete todo o interior do casarão, transmitindo um clima de suspense e interrogação. Jamais alguém havia lá entrado. Poucos se atreveram a chegar até a sala de visitas, para questionar o mundo interior em que viviam as duas velhinhas. Porém, após as suas mortes, ocorre o inventário, a violação - havia mistérios? "Que tesouros estão (estarão) escondidos ali, afinal o que já se encontrou é quase nada perto do que se murmurava, que o passado ressurgirá aos poucos do interior daquele casarão inviolado". (2)

O espaço interno se presentifica mais no texto do que o outro espaço, apesar do mundo das velhinhas só ter sido violado e em parte desvendado após a morte. O espaço externo é bem menos freqüente na narrativa. No primeiro bloco ele aparece: "se chegam depois ao janelão, observam as árvores, o jardim abandonado". (3) Já no segundo bloco, ele surge apenas como uma descrição do ambiente: "cochichava-se na pracinha em frente à igreja de amores incetuosos..." (4), ou novamente através da janela..., ou chegando à janela para tentar devassar através das árvores que com suas folhagens tudo encobriam". (5)

Quando surge uma referência ao espaço externo, observa-

se, quase freqüentemente, a presença de um elemento mediador - ou a janela ou um "gurizote". Menino de recados, neto de sua velha empregada, já falecida, era quem lhes servia de intermediário entre os dois mundos - "agora para as compras e eventuais recados, utilizavam-se de um mandalete, neto da empregada, gurizote espigado e sardento. Mas ele nunca entrava na casa, falavam-se através da janela, fervia em curiosidade em saber - e contar aos amigos para quem inventava - o que havia naquele interior". (6)

Embora toda a obra literária de Salim Miguel esteja centrada em Biguaçu ou remeta para lá, há algumas narrativas que evidenciam isto mais diretamente que outras. Em "As Queridas Velhinhas", como o autor mesmo falou, houve uma transferência do local, segundo a sua necessidade artístico-literária. Tem-se aqui um espaço mais estático, a presença de Biguaçu surge no texto como um ponto de referência, porque o que caracteriza o espaço em maior evidência são os personagens que já perpassaram outros contos, que sabemos constituir a comunidade biguaçuense. São as vozes dos personagens que aparecem nesta narrativa, que a intensificam, dando-lhes uma consistência mais forte. Em outros contos é o próprio espaço biguaçuense que tonifica o conto, como ocorre em "Outubro, 1930", onde todo o desenrolar da trama narrativa decorre neste espaço. Numa mistura de realidade e ficção, o escritor coloca Biguaçu presente em todos os momentos do conto - "Apesar de tudo, a vida no lugarejo continua pacata". (7)

"... Perto de Biguaçu
Cadáver na praia de São Miguel
sobras pra gente que não temos nada me diga
qual a importância de Biguaçu".

Nesta narrativa o espaço é um elemento muito forte, pois além

de representar a parte dinâmica da narrativa, os fatos em "Outubro de 1930" percorrem toda a área de Biguaçu; não ficaram restringidos a um local determinado, mas sim a um todo.

"Outubro de 1930" é a história relatada por recordações de uma infância que fora conturbada pela repercussão dos movimentos da revolução de 1930, na pequena Vila de Biguaçu. Embora o autor delinie o espaço para transcorrer estes acontecimentos, qualquer espaço serviria para sediá-los. Toda aquela angústia e tensão de um ambiente em conflito é aqui mostrada e simultaneamente questionada pelo garoto. A todo momento a revolução se presentifica em sua vida, em seu lar. - "Em casa, a azáfama: mãe mudando-os para o quartinho de costura, abafado, escuro;... o pai armazenando gêneros, carneando o cabrito para receber os refugiados... escondendo objetos, armas, desconhecidos chegando... (8); na venda do pai - "Homens rudes vêm abancar-se... saber das novidades, tão poucas. Agora é a revolução que os apaixonou" (9); na escola - "estavam dispensados das aulas por causa da revolução" (10); nos seus sonhos e pensamentos - "verrumavalhes a mente, imaginavam um ser monstruoso que de repente surgisse ali e os abocanhasse, tinham pesadelos..." (11); e até mesmo nas suas brincadeiras - "... trepando em árvores à procura de ninhos de passarinhos, perguntava aos companheiros, o que seria aquilo. Era a tal de revolução - retrucavam. E a revolução, o que é? Ninguém sabia". (12)

Juntamente com a revolução surgem os seus fantasmas, maldições e interrogações, sem que haja qualquer pessoa que oriente e o ajude. Há apenas a resposta vaga - é a revolução. A vinda deste elemento novo para a pacata vila vai gerar bloqueio na mente da criança, todos falam sobre a revolução e isto a atemoriza, porém ninguém consegue exterminá-la, sequer explicá-la. Sabe-se

apenas que é um movimento incomum.

O narrador procura reconstituir os fatos através de um esforço de memória, ou seja, um mergulho no passado - na infância - numa tentativa de ordenar os acontecimentos ocorridos, para assim poder estruturar a narrativa.

A personagem principal sente-se num mundo desolado, pois é consequência do ambiente causado pela revolução, e por ser uma criança, fica à margem dos acontecimentos, do movimento revolucionário; isto o angustia e o leva à inquietação. Sua curiosidade é cada vez mais aguçada - conhecer essa tal revolução -, mas como é rejeitado no mundo dos adultos, passa a criar seu próprio mundo, produzindo "fantásticos animais e gentes de bairro visguento e escuro, com os quais depois conversa longamente procurando saber deles o que estava ocorrendo".⁽¹³⁾ Enquanto a curiosidade infantil cria seu mundo, para poder entrar em contato com a revolução, os adultos procuram até mesmo uma forma de rejeição.

Em toda a narrativa percorre esta angústia e inquietação em desvendar o fenômeno que ocorrera tão repentinamente e tantas mudanças ^{trouxera} ~~tem trazido~~ para a cidade e sua comunidade:

- ✓ "É a revolução..."
- ✓ O que é isto de refugiados...
- ✓ Um movimento incomum
- ✓ Era a tal da revolução
- ✓ É a revolução, o que é?
- ✓ Inútil era um ser invisível,
- ✓ Mas onipresente sempre ali".

Apesar da vida em Biguaçu parecer transcorrer normalmente, muitos fatos iam se alterando, e tudo tinha apenas uma explicação - a revolução, palavra enigmática para a criança que a todo momento fazia novas descobertas, mas nada referente ao

que mais lhe interessava. Nem mesmo a descoberta do próprio corpo - "os freqüentes banhos no riozinho, todos nus, se descobrindo, investigando os próprios corpos e os alheios, em alguns as primeiras penugens..."⁽¹⁴⁾, o interessava mais; a prioridade agora era desvendar o que estava provocando todo aquele clima conturbador na sua tranqüila aldeia, era descobrir o "ser monstruoso".

Nada o leva a desvendar o ser mais misterioso, que o inquieta, mas sim a tomar conhecimento de um outro fenômeno, tão estranho quanto a revolução - a morte; é quando ocorre seu primeiro contato com a morte.

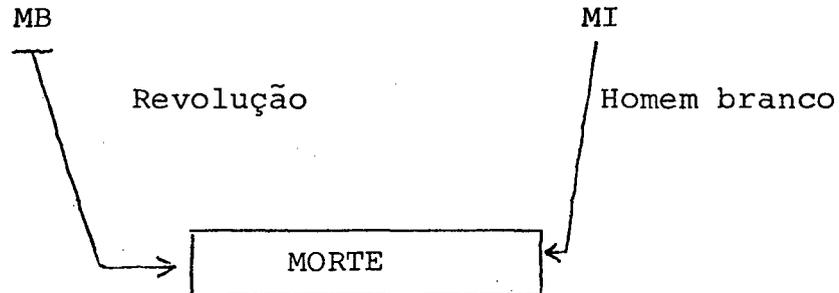
"E fica-lhe gravado na memória
aquela imagem da morte,
imutável no rosto ainda suado
nos olhos entregalhados,
olhando para o nada,
um vazio imenso e insondável,
nem vendo as expressões de múltipla
perplexidade dos que ali se debruçam.
Um misto de susto e incredulidade,
de espanto e admiração,
de pasmo e discordância com o irremediável".⁽¹⁵⁾

O contato com o morto aguça muito mais a sua curiosidade e põe-se a farejar, não sabe o que; será uma explicação para espantar os fantasmas e monstros que povoavam seus sonhos, que começam a surgir justamente com a revolução? ou simplesmente satisfazer a curiosidade infantil diante de um fenômeno até o momento desconhecido? Deduz-se apenas que, para o narrador, revolução e morte são palavras que possuem a mesma carga semântica.

Paralela a esta narrativa também é traçada uma breve história sobre Fermino, um indiozinho abandonado pelos pais numa fuga dos bugreiros. O indiozinho é recolhido por Chico Setúbal, personagem que surge também na narrativa.

A revolução, para o menino branco, tem a mesma represen-

tatividade que o homem branco para o menino índio; ambos levam ao desespero, mostrando uma só consequência e uma só descoberta - a morte.



A narrativa procura mostrar os acontecimentos, consequências e o clima da revolução de 1930, de uma pequena cidade, que o autor transfere para Biguaçu, muito embora estes fatos pudessem ter acontecido em qualquer espaço. O escritor narra toda a história através da reconstituição dos fatos por meio do esforço de memória do narrador.

O conto "O Silêncio Escuro" contém dez partes, todas intituladas, relatando acontecimentos que ao final vão formar um só bloco, constituindo uma narrativa linear e coesa.

Na primeira parte - "A Fuga" - há descrição do personagem e do ambiente, além da insinuação de um fato que o narrador pretende ressaltar - o roubo de uma gravata de um morto, mas que só será retratado no final da narrativa.

A segunda parte - "O Fato" - relata de fato como inicia a criação literária do escritor, pois, ela reflete a morte do professor, e a partir deste ponto é que começa o desenvolvimento da história juntamente com a visita do senhor Jesualdo ao morto.

A terceira parte - "O Velório" - traduz toda aquela descrição fúnebre do ambiente, a própria situação que é causada pe

la chegada dos amigos diante da família enlutada, etc.

Na quarta parte - "Antecedentes" - aparece a descrição da casa de Jesualdo, no instante em que ele reflete sobre a sua atitude na casa do professor Muniz, insinuada na primeira parte, e começa a surgir uma série de esboços de bravatas-borboletas que parecem estar relacionadas ao seu gosto por coisas fúnebres:

"O lápis desce com calma,
com paciência, uma linha nítida.
Morde os lábios, suspira, satisfeito.
Aos poucos surge uma gravata-borboleta,
outra, mais outra.
Variadas, enormes ou minúsculas.
O jornal está esquecido,
aberto na página de necrológicos". (16)

O senhor Jesualdo tem uma capacidade quase sobrenatural de se metamorfosear na pessoa morta, assumindo-lhe todos os aspectos necrológicos ou, por um outro ângulo, passando a assumir um lugar na família do morto, recebendo as condolências e sofrendo todas as dores. Há uma entrega tal por parte do contínuo, que em alguns momentos é quase imperceptível a realidade do sonho.

"Recompõe aquelas vidas,
elas renascem, se movimentam,
enchem a sala, extravasam a rua.
Revivem.
E já agora ele não é Jesualdo Martins,
não está sentado ali,
é o senhor Antenor dos Anjos,
cujo passamento a família condoída comunica,
convidando para o enterramento do corpo,
é o doutor Antônio de Oliveira,
reputado cirurgião-dentista,
convidamos para a missa de sétimo dia...
E com o seu modo de ser, todo particular,
o andar claudicante, a leve gagueira,
os olhos indóceis muito azuis,
pula do jornal "seu" Fedoca,
ocupa o lugar de Jesualdo.
Que continua sendo igualmente Jesualdo,
numa duplicidade que só ele percebe e vive". (17)

A comunicação da morte do professor Muniz se faz presente na quinta parte - "A Morte" - onde os jornais transmitem condolências à família do tão estimado professor, pessoa que bem fazia representar o seu espaço - Biguaçu - além de comunicar também à comunidade não apenas biguaçuense, mas a todos, o ocorrido detalhadamente.

A sexta parte, denominada - "A Coleção" - retrata ainda alguns aspectos sobre a vida do senhor Jesualdo, no entanto se estende mais sobre seu estranho hábito de colecionar gravatas-borboletas.

"Catalogadas, em cada uma delas a anotação precisa, seca, objetiva: procedência, data de aquisição, se comprada ou ganha, se trocada ou furtada, se fora usada ou não. Na maioria dos casos, o ano da fabricação. Num diário há, ainda, anotações sobre o tecido, a cor e até mesmo quem o fabricava, por onde ela andara, se tivera mais de um dono, além de informações suplementares e considerações a respeito da gravata-"borboleta" e do que ela representava". (18)

Paralela a esta inclinação de colecionar gravatas-borboletas, havia ainda a de recortar de jornais notícias de falecimentos e convites para velórios, enterros, missas de sétimo dia, etc., colocando em um álbum. Estas ocupações resumiam-se praticamente em seus afazeres, em sua vida: as gravatas-borboletas que ele vivificava, adaptando-as aos seus mortos, e estes "como um complemento do seu viver morrer".

Na sétima parte, intitulada - "Sofrimento Doce" - o narrador relata toda a sua sofreguidão com os mortos. Há uma espécie de ritual, criado pelo próprio Jesualdo, para os enterros e velórios a que comparece. Vive constantemente fazendo pesquisas sobre quem morreu, de que morreu, onde será o enterro, o

velório, para que nada lhe fique esquecido e não deixe de ir, não só para prestar condolências à família, como também para poder imiscuir no morto visitado ou no sofrimento da família:

"Sofre com as famílias, até mais do que elas participa de todos os atos, não perde velórios, acompanha os enterros num doce sofrimento neles se integra - passa ele mesmo a morrer e ser enterrado. É o morto". (19)

O fato de ter furtado a gravata do professor Muniz, quando já morto, o leva a responder um processo judicial, que é relatado na oitava parte - "Depoimento". Em toda a sua defesa, Jesualdo não se obstina de que tomara a gravata, mas não aceita a indicação de que roubara, era "resultado de uma força e designação superior, não é nunca de um momento de irreflexão ou tensão". Uma causa muito justa e conhecida de todos o levou a tomar tal atitude: "sua coleção de gravatas-borboletas, um documento de valor histórico incalculável..." Inclusive o próprio professor sabia desta sua obsessão pela aquisição de tal gravata, que tanta falta fazia à sua coleção, deixando um vazio tão grande ao seu relicário, mas permanecera irredutível diante de qualquer proposta do colecionador - trocar, vender, doar... Ao saber do seu falecimento, sua primeira intenção é procurar a família e entender-se com ela, mas fica perplexo diante do morto, ao deparar com a gravata que faltava à sua coleção, e num ímpeto inexplicável arranca-a do pescoço do morto e põe-se em fuga. Neste parágrafo, especialmente, fica bem clara, a ambigüidade que ocorre no íntimo do colecionador - se de um lado havia uma necessidade de transmitir aquela veneração ao morto, acompanhado de todo um ritual que lhe era inerente nestes momentos, por outro lado ele sentia-se repellido a fazê-lo pela presença da gravata-borboleta:

"... de um lado a veneração devida a um morto, de outro aquela necessidade de ter uma preciosidade que viria compor e completar uma coleção que mais hoje mais amanhã seria patrimônio não dele, de-poente, mas de sua terra e de sua gente". (20)

Na nona parte - "Diário" - através de um esforço de memó-
ria ele retorna ao passado e as recordações da infância vão
surgindo, trazendo o passado à tona, mas logo há uma intromis-
são do presente, que é causada pelo encontro do homem que usa-
va uma gravata-borboleta não comum, assemelhada a uma rosa, mas
sem forma definida. O colecionador segue-o até que surja a o-
portunidade de um diálogo com a aquisição da gravata, passan-
do a fazer parte da sua estranha coleção e à espera de um morto
que lhe sirva.

O colecionador vive em constantes pesquisas para enrique-
cer seu conhecimento acerca de gravatas-borboletas, pois muitas
coisas ainda lhe são vagas:

"Quem fez ela e por quem foi usada, quando esteve
em vaga, se a moda durou muito". (21)

mas muitas de suas perguntas ficam sem resposta.

O colecionador atribui à gravata-borboleta um certo va-
lor, citando, por exemplo, o fato de jamais se imaginar uma pes-
soa trajando um "smoking", roupa requintada, usada em momentos
especiais, com gravatas comuns; em outro caso "maîtres e gar-
çons por que será que eles nos intimidam? Me parece que isto se
deve exclusivamente à gravata-borboleta" (22).

Dentre suas gravatas há aquelas que pertenceram a persona-
lidade de uma determinada época.

"Aquela ali foi do Getúlio... A outra à direita foi
do Stálin. A do centro me garantiram que pertenceu
a Roosevelt ou Churchill? a da esquerda ao rei da
Suécia... Uma conhecida em viagem pelo Japão, me

trouxe duas, da loja que serve ao rei Hiroito. O professor Pedro T me mandou três da França, afirma que pertenceram a um chefe de Estado, seria o De Gaulle". (23)

Na décima e última parte - "Da Morte e de Outras Mortes" - o colecionador encontra-se perdido no seu mundo, por não ter concluído o ritual na oitava parte. Sente a necessidade de cumprir o seu fadário. Ele se imiscui no próprio morto, numa espécie de rito, se fazendo transportar para o lugar dos familiares do defunto ou assumindo o próprio papel do morto.

"Morria com o próximo e sofria ao mesmo tempo com os parentes. A identificação com os mortos foi progressiva, me via no caixão duro, formal, com aquele ar distantes dos mortos, seu corpo se deteriorando, eu sentia eu sinto a partir do momento em que morri, antes, o sopro vital ir sumindo, a luz ir sumindo, eu caía num poço sem fundo, tentava me agarrar, numa angústia, outras vezes, era a paz, uma calma que descia sobre ele, até que tudo acabava como se Jesualdo continuasse sentindo, palpitando, via chegar o rigor mortis, depois a lenta putrefação, que às vezes começa antes do meu corpo descer à sepultura, morto ele intuía as pessoas desejosas de que tudo terminasse logo, verem-se livres de mim não são do meu corpo, meus restos mortais, ele tem uma teoria própria, a meu ver elas, as pessoas vivas é que morrem para o morto, se apagam, findam, não os mortos, estes continuam vivendo na lembrança dos que aqui ficam, no que fizeram, uma lembrança e um fazer que se diluem num tempo mais ou menos longo mas que nunca se esvai de todo, quando menos esperamos o morto resurge num sorriso, renasce numa frase, no gesto de alguém... Tudo isto lhe passa pela mente enquanto o caixão é fechado, atarraxado, levantado, carregado, agora no carro preto em direção ao cemitério, os coveiros esperando, pasitando os dentes, esperando, mãos calejadas segurando pás, oferecendo a cal. E já não sou eu, e já o eu que sou está acompanhando o enterro, até que surja outro morto, até que o ciclo recomece, até que novamente eu passe por todos aqueles transes, mil mortes e mil renascerem se fundem, se confundem numa vida única". (24)

Ele não cumprira o ritual na morte do professor Muniz e agora sente uma angústia, um temor, que não estão relacionados às

coisas terrestres mas sim a algo que o distancia de si mesmo, "como se houvesse uma perda substancial de si mesmo, de algo mais nobre". Estava em débito com uma morte, sentia a necessidade de comparecer ao enterro para que fosse cumprido pelo menos parte do ritual. Vestiu-se e parte rumo à casa do falecido professor, para dar prosseguimento ao ritual que ficara estagnado no primeiro parágrafo, quando figura com a gravata.

"Vê a hora chegar, contempla com ternura a mulher e os filhos, se espanta com a presença de alguns parentes, emociona-o a solidariedade de alguns amigos. Agora num movimento repentino todos rumam para o caixão, se abaixam num derradeiro olhar de despedida. A tampa é levantada, vem descendo um silêncio escuro, profundo pegajoso, o toma o embala. Sente-se erguido no ar, carregado. Adivinha o pensamento das pessoas, penetra nelas, umas desejosas de pegar na alça, outras enfrentando aquilo com um sacrifício, pensando amanhã o estarão fazendo o mesmo comigo, não é verdadeiro o deixai que os mortos enterrem seus mortos, os vivos - mortos para os mortos - é que precisam cuidar de tudo. Agora o carro fúnebre se movimenta, lento, pausado. Calcula do fundo daquela escuridão silente, o trajeto..."(25)

Em toda a narrativa ocorre a presença de algo enigmático (se pudesse sequer imaginar que eu armo e construo uma teoria do meu mundo em cima das gravatas-borboletas e das minhas mortes"); por vezes ligado à estranha coleção de gravatas-borboletas, outras ao ritual do próprio colecionador, com relação à morte. Há uma forma muito forte, por vezes extraordinária de ele se transferir para a vida do morto, presentificando-se em um corpo já sem vida e, como numa espécie de delírio, descrevendo todas as emoções e sensações do próprio morto.

Todos os fatos que constituem a narrativa ocorrem em Biguaçu. Embora Salim Miguel tenha usado este espaço como cenário para este conto, os fatos poderiam ter ocorrido em qualquer um outro espaço.

NOTAS DE LEITURAS

- (1) Entrevista com o autor.
- (2) As queridas velhinhas, A morte do tenente e outras mortes, p. 70.
- (3) Idem, p.70.
- (4) Idem, p.71.
- (5) Idem, p.71.
- (6) Idem, p.72.
- (7) Outubro/1930, em A morte do tenente e outras mortes, p.130.
- (8) Idem, p.129.
- (9) Idem, p.131.
- (10) Idem, p.130.
- (11) Idem, p.130.
- (12) Idem, p.130.
- (13) Idem, p.130.
- (14) Idem, p.130.
- (15) Idem, p.131.
- (16) O silêncio escuro, in A morte do tenente e outras mortes, p. 56-55.
- (17) Idem, p.56.
- (18) Idem, p.57.
- (19) Idem, p.58.
- (20) Idem, p.60.
- (21) Idem, p.62.
- (22) Idem, p.63.
- (23) Idem, p.63.
- (24) Idem, p.64-5.
- (25) Idem.

1.5. FLÁVIO JOSÉ CARDOZO

A REVALORIZAÇÃO DO PASSADO ATRAVÉS DA LINGUAGEM

Flávio José Cardozo não nos apresenta uma bibliografia farta em termos de obras publicadas. Apenas dois livros de contos: Singradura, publicado em 1970, que contém 20 histórias curtas, as quais mostram basicamente, a mesma temática. O escritor traz para a ficção o personagem do interior da ilha de Santa Catarina, desvenda o mundo dos povoados, em especial os de beira-mar. Tenta mostrar a revalorização das coisas passadas, que se vão extingüindo no tempo presente. Estes mesmos temas são explorados no seu segundo volume de contos: Zélica e outros, publicado em 1978. É composto de 9 histórias, que chamam a atenção, inicialmente pelos seus títulos, pois todas iniciam por um nome próprio seguido de uma oração ou expressão que lhes complementa o sentido, seguindo ainda este mesmo estilo, lança, seu primeiro volume de crônicas: Água do Pote em 1979, sem um maior comprometimento, coisa específica do gênero crônica. Possui, ainda o escritor alguns trabalhos esparsos em jornais e revistas especialmente locais, além de trabalhos de tradução.

Como nosso objetivo primordial é trabalhar com o escritor da década de 70, cujo trabalho esteja dirigido diretamente à temática catarinense, vamos analisar alguns contos de Flávio José Cardozo.

O conto "Lourenço Roxadel garante a honra da casa" encontra-se em Zélica e Outros. O conto retrata a vida de três personagens: Altino é vítima de uma dor aguda repentina, que o torna paralítico, a partir de então, começa a se desenrolar a narrativa, envolvendo seu pai e esposa que vêm a tornar-se as personagens centrais do texto. Altino passa a assumir o papel de anti-herói ou, podemos dizê-lo, um herói trágico, pois torna-se consciente do seu aniquilamento como homem após a primeira tentativa de se salvar do mísero estado em se encontra.

"A semana se venceu e o resultado foi nenhum. O doente não gemia, é verdade, e isso estava explicado: habituava-se com o novo estado, tudo já paralisando, dormindo." (1)

Logo ele se torna inferior aos outros homens do seu meio. Uma vez tomado pela doença; torna-se um morto vivo, sem qualquer reação ante os acontecimentos. Não consegue reagir, nem mesmo com as carícias de sua esposa o que o conduz a um maior aniquilamento como homem.

Altino já parece trazer o carisma do aniquilamento.

"E que Altino Roxadel operoso homem da terra, afinado contador de modos em dia de folga, parece que contou sempre com a cara enfezada de algum demônio. Eram casualidades, que fossem, mas o certo é que ele, um simples inocente servia de pára-raios de muita maldição solta aos quatro ventos da Ilha." (2)

Altino parece, desde o início do texto, estar condenado ao sofrimento. Diante do malogro e da dor, ele se resigna. Há ausência de desespero, mesmo tendo conhecimento do futuro que lhe espera.

"Não há desesperos nem queixumes: Altino falava num sopro, não ria nada... Altino escutava e movia os lábios com moleza... ou era um monstro de doença incurável aquela que se metera na pele do moço, que assumia agora um jeito apenas mais resignado e frouxo de olhar as coisas." (3)

Estes são aspectos que vem confirmar Altino como um herói-trágico. No entanto, poderíamos classificar Lourenço Roxadel como um anti-herói, porque é nele que está centrada grande parte da engendração da narrativa. Logo toda a ação do conto estrutura-se respaldada em dois personagens: Altino como o herói trágico e seu pai, Lourenço Roxadel, com um anti-herói, pois mesmo nos seus sessenta anos Lourenço Roxadel é um homem forte, dispo-

to que representa todo o vigor, a força física do homem que ele tanto valoriza. Enquanto isso, Altino vai se aniquilando devido a mutilação: à medida que se conscientiza de sua paralisia, torna-se indiferente, a tudo o que se passa ao seu redor, deixa de viver e começa a vegetar.

Esta sua indiferença, e aceitação da situação na qual se encontra, mantém seu próprio equilíbrio interior diante da casualidade, diante da desmistificação do herói. O anti-herói passa a se comportar reversamente ao herói: ele sofre, grita e luta, ele vive.

"Lourenço Roxadel garante a honra da casa", além de estar bem engendrado na temática do autor, ele ainda nos mostra um aspecto novo em relação a "Otávio Badilha e essa flor de mãe dona Violeta. Poderíamos até classificá-lo como antítese, a presença da credice popular x medicina. A credice popular é aqui levantada para mostrar a falta do conhecimento, de cultura da população interiorana. Por outro lado, uma forma de defesa dos seus valores próprios. Era muito natural para o ilhéu interiorano procurar as benzedeadas, que eram tidas também como curandeiras de pequenos males para qualquer doença que surgia. De acordo com a narrativa em foco, intensifica-se esta necessidade de uma vez que estes recursos são os mais viáveis, pois um médico seria praticamente impossível. Só em ocasiões, muito excepcionais. Primeiro tentar-se-á a curandeira: "Foi lembrada então por uma voz caridosa, a existência duma velha Isaltina, dos Carianos, Viesse!" (5)

Não houve solução para o filho doente, que continuava na mesma. Uma nova tentativa. "Dona Dominga", novas rezas, novas promessas são intercedidas e não vê melhora alguma. Tudo continuava como antes. Em contraposição a todas estas "cerimônias"

surge o médico, que viera da capital, como o senhor da ciência.

"Por que foram dar remédios sem receitas? Por que foram chamar uma preta analfabeta com sua sacola de matto seco? Por quê?" (6)

Por ocasião da chegada do médico, a doença já evoluíra. O descrédito e o desânimo já tomaram conta da personagem. O médico agora, passa a representar mais uma fonte inútil - apenas gastos. Não há um favoritismo maior para a medicina; há apenas o equilíbrio entre credence popular x ciências (medicina). Para Lourenço Roxadel esperar-se-ia pelo tempo "Pois adianta acreditar em benzimentos ou em drágeas, em Domingas do Amor Divino e em falsidade de médico ladrão? Talvez a Providência, assim como quis mandar, também levasse a qualquer momento aquele nojo de doença." (7)

Outro aspecto a ser observado na narrativa é a linguagem. Como já falamos Flávio José Cardozo procura fazer uso, dos clichês da linguagem proverbial ou até mesmo sentencial para realçar a fala das personagens. A própria insistência de Lourenço Roxadel em manter o nome da família limpo, de salvaguardar o nome do filho, não é apenas uma questão de machismo, mas sim uma forma já obsecada de preservar os códigos de honra, a tradição familiar, o que vai recair na linguagem sentencial. Este tipo de linguagem revela, como suporte o código de honra: resguardar a tradição social e familiar. Tudo é construído a partir do mundo externo, seria basicamente o não sofre humilhação face a nada. Embora apareçam outros tipos de linguagem neste conto, a linguagem sentencial é a predominante, uma vez que a todo momento Lourenço Roxadel questiona um aspecto desta linguagem:

"Era um crime. Entretanto, precisava - ah preci-

sava! - manter-se na linha honesta, não havia jeito nenhum de ser doutra maneira. Lourenço Roxadel não conseguia sequer suportar a idéia duma desonra contra seu velho nome Roxadel... Só tem uma coisa Dina: tens que ter fibra. O nome do meu filho tem que andar sempre limpo... Ele quis dizer que tudo é uma questão de honra de família, que sua mãe, viúva, aos vinte e três anos, morreu com noventa, sem nunca mais ter tirado o luto ou sorriso para outro homem... Dina Deus te livre de sujar por aí o nome do meu filho." (8)

A obsessão em conservar a imagem do nome "Roxadel" ou seja, os códigos de honra, é tão grande, que a única saída que Lourenço vê é absurda: a traição, um quase um incesto. O pavor de que a nora desonre o nome do filho, por sentir necessidade de prazer sexual, leva-o a propor a Dina segundo o que o autor nos deixa transparecer, que vivam apenas os três dentro da própria casa... o pai, o filho e a nora.

"Moram hoje fora da Ilh-; Além de Tijuquinhas no caminho que vai dar em Ganchos. É lugar de pouca gente, um paraíso para se viver quieto. E é como vivem serenos, tratam Altino como um filho merece as terras que cultivam são da melhor qualidade." (9)

O conto "Otávio Bodilha" e essa flor de mãe Dona Vioeta", inicia-se com a descrição dos personagens, já de uma forma bem característica. "Otávio Bodilha quem do Ribeirão não o conhecia, fabricante da mais casta cachaça ilhoa, e dizedor de tão finos disparates? Quem não conhecia Dona Violeta, mãe risona e até janeleira, quem não conheceu o pai Licurgo Badilha, pernaltíssimo, homem também levado da casqueira e também de fala rasgada..." (10) Há certos adjetivos ou expressões que qualificam muito bem o aspecto interiorana de cada elemento que compõe a história. Além de todo o pano de fundo da narrativa, que mostra uma parcela do litoral ribeironense. O autor faz referência ao ponto de encontro da comunidade dos homens nos feriados, dias san-

to e hora de folga masculina, são os botecos e vendas, que desde o início do texto são citadas como centro de reuniões.

"Os homens, sete ou oito, que bebiam e conversavam na bodega do Rômulo Montanha... Cabo a gente conversava aí na vendinha do Rômulo." (11)

O escritor busca dar ênfase ao contexto, trazendo para dentro da obra toda a ambiência primitiva do homem ilhéu, não de uma forma saudosista, mas como uma maneira de salvaguardar o passado a tradição. Além de mostrar o contexto em momentos de crise, revelando sua defasagem e deterioração cultural, face aos novos valores que vão contaminando os valores tradicionais. Diante dos impasses, conflitos, crises, as personagens encontram soluções para enfrentá-los e sobreviver, as quais em geral resultam cômicos, diluindo todo o teor da tragicidade presente na solidão, miséria econômica, vícios, loucuras, doenças, etc. Neste conto, tudo conduz a isto de uma forma bastante clara: nos botecos, como ponto de encontro, não há presença de uma autoridade, mesmo para um caso de emergência a não ser o cabo. O qual tão logo soube do incidente, veio e respeitosamente tomou a sabia decisão de aprisioná-los. Porém, como não houvesse cadeias no lugar, ficariam um na casa do cabo e o outro na casa do capelão. Não se fala em padre, pois este fica em lugares mais desenvolvidos.

O próprio vocabulário e expressões identificam bem os pequenos vilarejos à beira-mar. Podemos constatar através disto que Flávio José Cardozo faz uso constante da oralidade nos seus contos, pois suas personagens através da fala caracterizam muito bem a região que o escritor busca retratar. O texto que ora analisamos, está ricamente marcado por esta característica. Observemos algumas palavras ou expressões, que denotam este

aspecto:

"... estorvamento de rapaz moço..."
 "... mãe rizona e até janeleira..."
 "... levado da casqueira..."
 "... ser um lambari sem parada."
 "... a atiçar um e outro como se faz com a cachor-
 rada e guri pequeno..."
 "... portezinho rechupado, amarelão das goiabas,
 umas pernas de maçarico, um braço com ocas mangas
 de paletó de ganga."(12)

É bastante comum encontrarmos chavões na ficção deste es-
 critor, como uma forma de autenticar ainda mais a oralidade que
 se presentifica nas suas histórias curtas, exatamente por esta
 maneira simples de falar que suas personagens assumem dentro
 do contexto literário. A linguagem clichê ou com frases feitas,
 como também pode ser denominada, está visivelmente marcada na
 narrativa, pois é uma forma explícita de o contista mostrar a
 fala das suas personagens no seu dia-a-dia, trazendo para a fic-
 ção a realidade do submundo praieiro, a realidade de um passado
 que o escritor procura presentificar. A todo momento, no desen-
 rolar da narrativa, em especial quando ocorrem os diálogos sur-
 gem os clichês (estes não são os que se ouve habitualmente, mas,
 sim aqueles ouvidos e falados pelo interiorano ilhéu):

"... o atrevido precisa dar com a língua nos den-
 tes..."
 "... chuvinha miúda não quebra osso de ninguém."
 "... nem pão nem queijo..."
 "... gente que tirava uma soneca."
 "Antes foram titiquinhas de comadre..."
 "... falatórios e maçarocas de enjoar o estômago."
 "... soltar uma gaitada."
 "O povo riu de ponta a ponta."
 "Uma ventania, três coices de mula, um tremor de
 terras."
 "... a gente apartou..."
 "Ele não dá umazinha..."
 "... bicharada do mato."
 "... dois cachorros fiquem quietos."
 "... Me dõ o coração."
 "... Hospedeira de raparigas."
 "... com uma comida que se dá ao melhor compadre."

"... Vamos... convidou na orelha."
 "... Mariola de uma boa bixa."
 "... por Deus do céu..."
 "... vendeu por um dêrreis..."
 "... aquela raça ruim..."
 "... Deus que me perdoa, raios que os parta." (13)

Estas expressões nos remetem também a uma linguagem proverbial, ou seja, é aquela que sustenta um mundo fechado. Rodeiam-na os preconceitos (a insistência de Solimão na sua virilidade). Há, de uma certa forma, uma obsessão na repetição dos códigos de honra: a maior glória de Solimão seria ter um caso com Dona Violeta, mãe de seu inimigo Tavico Bodilha — a fim de denotar o nome e a tradição Bodilha, além da rememoração dos costumes (o texto todo elucida este aspecto). Esta linguagem posiciona-se ao nível da reflexão, numa revisão ideológica da própria linguagem arraigada ao passado e à tradição. É a linguagem a principal fonte de achados irônicos ou cômicos que marcam as narrativas de Flávio José Cardozo. É uma espécie de ponto de contato entre o homem ilhéu e os valores urbanos. Os achados de humor resultam do fato de que a linguagem do homem ilhéu não cabe mais nos parâmetros do mundo urbanizado, no entanto, o homem insiste em continuar usando-a para se relacionar com ele.

Um outro aspecto, que é bastante acentuado na ficção do escritor e que neste conto também se presentifica de forma bastante acentuada, é a ironia e o humor. O todo momento há personagens que jogam com as palavras procurando uma forma não objetiva de dizer e mostrar as coisas, buscando de uma certa forma, escamoteá-las. É quando surge a ironia.

"- Então o nosso amigo Tavico, o senhor sabe como ele é, soltou uma gaitada bem dada e disse o seguinte mais ou menos: 'seu Solimão gosto muito do senhor, o senhor me desculpe, mas nessa idade

o senhor não levanta mais nem com novena pra nossa Senhora da Grandeza'." (14)

A traição parece ser a grande metáfora nos contos de Flávio, pois todas as suas narrativas curtas, direta ou indiretamente, procuram-na como saída. Aqui neste conto temos a traição de Margarida ao próprio tio Solimão, quando vem a apaixonar-se por Bodilha e casar-se com ele, rompendo, assim o trato que fizera com o tio, de fingir-se apaixonada por Bodilha para depois ferir a virilidade do mesmo. Por outro lado a própria traição de Solimão a si mesmo, quando tenta ter um caso com Dona Violeta, e frustra-se, apesar de todo o seu esforço e o da companheira. Busca, então, como única saída a fuga, para não ferir o seu orgulho de homem, uma vez que não conseguira se realizar enquanto homem, na cama, e como por vingança a sobrinha e a Bodilha, logo, aqui há uma dupla traição.

Após esta leitura, chegamos a conclusão de que Flávio José Cardozo apresenta uma característica bem delineada dentro do seu mundo ficcional: uma revalorização do passado do povo ilhéu através dos próprios valores éticos e morais. E isto ele o faz através da fala simples e pura do homem interiorano ilhéu, quando transporta para o seu mundo ficcional aquela vidinha pacata dos povoados, das praias, dos bairros, etc. A sua literatura resgata a dimensão real e universalizada do cotidiano ilhéu, de um modo geral. Permite a identificação de traços da cultura açoriana não em seu momento inicial, mas em seu momento contemporâneo, onde a interferência de valores culturais urbanizados é detectada como uma das principais causas dos conflitos e crises tematizadas.

NOTAS DE LEITURA

- (1) Lourenço Roxadel garante a honra da casa, in Zélica e Outros, p.30.
- (2) Idem, p.29.
- (3) Idem, p.31.
- (4) Idem, p.32.
- (5) Idem, p.31.
- (6) Idem, p.33.
- (7) Idem, p.34.
- (8) Idem, p.35-6.
- (9) Idem, p.36.
- (10) Otávio Bodilha e essa flor de mãe, dona Violeta, in Zélica e Outros, p.53.
- (11) Idem, p.56.
- (12) Idem, p.54.
- (13) Idem, p.55-7, 60 e 65-6.
- (14) Idem, p.56.

(I N) C O N C L U S Ã O

O objetivo deste trabalho foi de efetuar um estudo sobre literatura catarinense - iniciando pelo conto, principalmente aquele produzido na década de 70. E chegamos à conclusão de que a literatura do Estado ainda é uma literatura subdesenvolvida à procura da sua identidade, e isto se deve a uma série de fatores já mencionados no corpo do trabalho.

Depois de diversas pesquisas em jornais, livros, e entrevistas com alguns escritores (Flávio José Cardozo, Holdemar Menezes, Salim Miguel, entre outros), chegamos à conclusão de que a literatura feita em Santa Catarina, é, de certa forma, uma literatura estanque, ~~quer~~ seja pela miscigenação, seja pelo aspecto geográfico do Estado ou até mesmo pela sua própria especificidade, (pois) ser mosaico é uma característica da literatura aqui praticada.

Com o objetivo de situarmos o gênero conto dentro das diversas décadas fizemos uma sinopse do conto catarinense, abordando de sua gênese à década atual. Situando os escritores que marcaram as diversas décadas e as suas obras mais significativas. E chegamos a conclusão de que o conto foi um dos gêneros com um maior número de adeptos e o que mais se desenvolveu no nosso Estado, em especial na década de 70, que foi um decênio fértil com revelações de bons escritores. Nesta parte abordamos também o Regionalismo, apesar de ter sido uma corrente esparsa no Estado, contou com alguns adeptos que procuram integrá-lo de forma consciente e capaz à literatura catarinense.

Na segunda parte, que se refere a análise procuramos desenvolver um trabalho com base nos próprios contos e concluímos que: Emanuel Medeiros Vieira procura fazer uma literatura onde é constante a preocupação do escritor com próprio ato de escrever, com a própria literatura. Holdemar Menezes não caracteri-

za suas personagens. São normalmente pessoais sem identidade, oriundas do submundo retratado em sua obra ficcional. Em Silveira de Souza é constante a presença de personagens angustiadas e solitárias. Suas personagens são "seres" que vivem sempre à espera de algo, e esta espera os distancia das pessoas que as rodeiam, razão porque se tornam personagens frias, solitárias e angustiadas. Salim Miguel prima pelo cenário de Biguaçu, procurando dar à pequena vila, na sua ficção, características universais, além de procurar transportar para a própria vila o homem que caracteriza o catarinense. E, finalmente, Flávio José Cardozo, que busca através da sua criação ficcional reviver o passado açoriano, como pano de fundo para suas histórias as pequenas vilas e lugarejos onde predomina um linguajar bem característico do homem ilhéu primitivo.

Assim, rigorosamente, nos é impossível fazer uma conclusão, pois o trabalho é feito com obras recentes, com escritores que ainda estão escrevendo e procurando aprimorar seus talentos para juntos unificarem a literatura catarinense e assim constituírem a identidade da mesma.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Brasil. A nova literatura - III O Conto, Editora Americana, MEC, 1973.
- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. Belo Horizonte; Editora Itatiaia Ltda., V. I e II, 1975.
- CONTISTAS DE BLUMENAU 2, Blumenau, Editora Lunardelli e Fundação Casa Dr. Blumenau, 1980.
- CONTISTAS E CRONISTAS CATARINENSES, Florianópolis, Editora Lunardelli, 1980.
- HOHLFELDT, Antonio Carlos. O conto brasileiro contemporâneo. Porto Alegre, Editora Mercado Aberto, 1981.
- JORNAIS: "O Estado"; "Santa Catarina"; "Universitário"; "Roteiro"; "Boi de Mamão"; "Nossa Senhora do Desterro"; "Engenho"; "Litoral" e "Ilha".
- LIMA, Herman. "Evolução do conto" in A literatura no Brasil (organização de Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro, Editora Sul Americana S.A., 1971 - vol. 6.
- LITORAL. Revistas de artes e letras. Direção de Paschoal Apóstolo e Nicolau Apóstolo.
- LUCAS, Fábio. As experiências induzidas. Reflexos literários da mudança social. Ficção Brasileira Contemporânea Situação do Conto in O caráter social da literatura brasileira. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1970.
- MASSAUD, Moisés. Dicionário de termos literários. 2.ed., São Paulo, Editora Cultrix.
- MAGALHÃES, Jr., R. A arte do conto. Edições Bloch, 1972.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. Introdução à história da literatura catarinense. Porto Alegre, Editora Movimento, 1980.

- MORAES LEITE, Ligia Chiappini. Regionalismo e modernismo. São Paulo, Ática, 1978.
- PÓLVORA, Hélio. O Mundo Sugestivo do Conto, in A força da ficção. Rio de Janeiro, Vozes, 1971.
- PROPP, Vladimir. Morfologia du conte. Paris, Edictions du Seuil, 1965.
- PROPP, Vladimir. As Transformações dos Contos Fantásticos, in Teoria da literatura. Porto Alegre, Formalistas Russos, Editora Globo, 1973.
- REVISTAS: Contos & Novelas; "Revista Discente", Ficção e Litoral.
- SACHET, Celestino. Antologia de autores catarinenses. Florianópolis, Editora Lunardelli.
- SACHET, Celestino. A literatura de Santa Catarina. Florianópolis, Editora Lunardelli, 1978.
- SCWARTZ, Jorge & RUBIÃO, Murilo. A poética de uroboro. São Paulo, Ática, 1981.
- SOARES, Iaponan. Panorama do conto catarinense. Porto Alegre, UDESC e Ditora Movimento, 1971.
- TAVARES, Hênio Último da Cunha. Teoria literária. 6.ed., Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda., 1978.
- VIEIRA, Emanuel Medeiros. Assim escrevem os catarinenses. Florianópolis, Editora Lunardelli, 1976.
- Vinte e Um Dedos de Prosa. Associação Catarinense de Escritores, 1980.

*Entrevistas com escritores.