

Carapinas e caracóis

Edson Santos de Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais/ Coltec

Resumo O objetivo deste artigo é fazer uma leitura de *Violetas e caracóis*, de Autran Dourado, comparando dois blocos da obra – “Os Mínimos Carapinas do Nada” e o texto que dá título ao livro. Nessa comparação, pretende-se estudar, na primeira narrativa, a contenção da escrita e a sua relação com o silêncio a partir da noção de letra em Lacan. Na narrativa *Violetas e Caracóis*, procura-se explorar a encenação ficcional da histeria, relacionando-a com o Barroco e entendendo-a não apenas como categoria psicanalítica, mas como um *estilo de ser* da cultura brasileira.

“Escrevo com régua e compasso”, frase que passou a ser uma espécie de marca registrada de Autran Dourado. Mas a escrita autraniana parece ir além dos intertextos míticos ou dos diálogos com o modelo trágico grego, ferramentas que, diga-se de passagem, foram fundamentais para que a crítica brasileira fizesse, nas décadas de setenta e oitenta, uma leitura mais vertical de sua obra.

Em “Os mínimos carapinas do nada”, encontramos uma escrita-carpintaria extremamente refinada, apresentando o escritor como espelho do carapina. O vocábulo “carapina”, de origem tupi (Kara pina), lembra o trabalho do artesão, atividade manual, humilde, marginal, que supõe um esforço a mais, uma vez que as ferramentas desse ofício nem sempre são tão afiadas. Para o carapina-escritor, fazer um objeto artístico sem uma ferramenta adequada supõe desgaste do corpo, empenho da paciência, do olhar, do tato, da mão que recorta com dificuldade. Trata-se de uma atividade que se assemelha a um sacerdócio e não supõe remuneração como a atividade pedagógica e lucrativa dos sofistas, criticada por alguns filósofos gregos. Não haveria, na fala do Dr. Viriato, uma ironia do autor implícita àqueles escritores que fazem concessões ao gosto mediano a fim de faturar no mercado editorial? O trecho que segue parece apontar para essa direção:

“Porque havia três categorias de livres oficiais que se dedicavam à nobre arte de desbastar e trabalhar a madeira com o simples canivete e um ou outro instrumento auxiliar feito as latinhas que faziam as vezes do compasso. Três, porque não se podia considerar como cultores da Idéia, do sublime e do nada, os carpinteiros e marceneiros, que se utilizavam da madeira e de instrumentos mais eficientes como o formão, o cepilho, as brocas, e tudo sabiam de sua arte, ofício e meio de vida. São os nossos sofistas, dizia o dr. Viriato, que pensavam ser possível ensinar a aretê e recebiam pelo seu trabalho e tinham as mãos calosas.” (DOURADO: 1987, p. 52).

O ofício de carapina, na obra de Autran, continua a metáfora do ato de escrever enquanto atividade de carpintaria, termo já utilizado pelo autor e que serve de suporte para ilustrar nesse livro o processo da escrita, tarefa que supõe paciência e dedicação, mas também ócio. A idéia que a sociedade burguesa faz do ato de escrever, visto como atividade sem valor, passatempo de pessoas sonhadoras, que não têm o que fazer, se insinua ironicamente no texto. Os carapinas do nada são velhos, à margem da produção capitalista: “Quem não tem o que fazer, faz colher de pau e enfeita o cabo, vinha por sua vez o proverbial, memorioso, eterno, pantemporal noveleiro Donga Novais, uma das poucas pessoas a não se entregar inteiramente ao vício e paixão da cidade” (p. 51).

O ofício de escrever e o fazer do carapina se aproximam na narrativa, através de uma bela metáfora, quando Donga Novais, respondendo ao Dr. Viriato, afirma que a palavra “deve ser invenção de índio, que enfeitava caprichosamente as suas flechas que, partidas do arco, não voltavam mais.” (p. 52). Essa frase, além da referência à beleza estética, nos leva a ver a escrita como algo que escapa ao controle de quem a cria. O escritor não é dono de seu texto e muitas vezes ele pode ser surpreendido por um leitor que o ultrapassa. A concepção de escrita que tem Dr. Viriato é míope. Preso à visão clássica de escritor, enquanto homem de estilo que enfeita as frases, o médico é incapaz de perceber a imagem da flecha e do arco a que alude Donga Novais, o qual também não tem consciência da profundidade da imagem que criou. Para Dr. Viriato, a escrita deve ser produzida a partir do acréscimo, bordada, seguindo um estilo que lembra não só a cultura grega, mas também o Barroco.

Com uma sutil ironia, o sujeito da enunciação apresenta uma classificação de três tipos de oficiais. A idéia grega de escrever como ato quase sagrado, que não admite remuneração, é tematizada, principalmente na primeira categoria dos livres oficiais de Duas Pontes. A ela também se filiam aqueles artistas preocupados apenas com o imediato. Na segunda categoria se enquadram os artesãos preocupados com o rendilhado do estilo e com a vaidade em ver seus nomes escritos no produto criado. Finalmente, na terceira se agrupam aqueles artistas tidos como “poetas puros”. E é nessa categoria que o autor implícito, aliando-se ao leitor, estabelece um distanciamento irônico com relação àqueles artistas que se julgam os donos “da sabedoria e da salvação”:

“E agora se apresenta a pura, a sublime, a extraordinária terceira categoria. Só aos seus membros, peripatética academia, se podia aplicar estes qualificativos: divinos e luminosos, aristocráticos artífices do absurdo. Eram como poetas puros, narradores perfeitos, cepilhando e polindo as vazias estruturas do nada. A terceira categoria era o último estágio para se atingir a sabedoria e a salvação” (Idem, p. 54).

Essa última categoria é ironizada pelo sujeito da enunciação, principalmente quando o ato de escrever acaba sendo uma forma de ressaltar o narcisismo do escritor, mas é exatamente essa última classificação que parece estar sintonizada com a escrita contemporânea.

“Escreve-se para se chegar ao nada”, essa frase é do próprio Autran Dourado em uma de suas entrevistas e que poderia ser confirmada por Guimarães Rosa, Manoel de Barros, Raduan Nassar, Clarice Lispector, João Gilberto Noll e outros. A escrita do nada tem relação com a noção lacaniana de letra, suporte do significante, elemento que estabelece uma transição entre o Simbólico e o Real. Esse modo de escrever corresponderia à tentativa de levar a linguagem aos limites da significação, chegando àquele ponto em que a palavra se cola à coisa, estágio em que o significado (escrever para dizer algo) se torna secundário. Trata-se de uma escrita mínima, texto lacunar que muitas vezes deságua no silêncio, silêncio entendido aqui como possibilidades de significados sempre precários.

Os carapinas de Duas Pontes estão à margem da ordem social, como estão os loucos. Exatamente por serem marginalizados, não se encaixam em padronizações. Os objetos fabricados por eles vão diminuindo, perdendo seus contornos da mesma forma que as palavras, na mão do escritor, vão se esvaziando em sua referencialidade. Os carapinas do nada produzem objetos sem uma utilidade prática. Vão solapando a madeira buscando o mínimo. Da mesma forma, o ato de escrever é um gesto de negação:

“A palavra me dá o que ela significa, mas primeiro o suprime. Para que eu possa dizer: essa mulher, é preciso que de uma maneira ou de outra eu lhe retire sua realidade de carne e osso, que a torne ausente e a aniquile. A palavra me dá o ser, mas ele me chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é” (BLANCHOT: 1997, p. 311).

Em “Os mínimos carapinas do nada” encontramos como tema a escrita que se instaura como falta, escrita que insiste em preencher precariamente um vazio. Trata-se de um dos traços da Literatura Contemporânea, que tenta um dizer incessante em torno do irrepresentável. Da mesma forma que a madeira dos carapinas é sempre recortada em direção ao nada, a folha em branco mimetiza uma falta que é sempre preenchida provisoriamente pelo escritor através de seu texto que escava o Real, desestabilizando o leitor e desafiando-o a sair de sua posição passiva e a entrar na materialidade do significante.

Nesse livro de Autran Dourado, os contos têm uma estrutura de caracol, como já apontou Carmen Chaves McClendon (McCLENDON, 1990, p. 1). A cidade é a mesma e várias personagens não só dessa obra, mas de outras, são retomadas. Biela, Conrado e Constança, Donga Novais e outros são evocados aumentando assim a rede textual. Cada narrativa não se fecha em seu universo mas se estende, como em uma espiral, a outras num processo intertextual e inacabado de leitura.

Acompanhando a metáfora do caracol, apontada pela pesquisadora acima citada, podemos perceber que no nível do microtexto, vamos encontrar, em “Os mínimos carapinas do nada”, a fabricação de minúsculos caracóis. Nesse sentido, essa narrativa, tematizando o processo de redução da escrita e dialogando com os demais textos, seria o núcleo do caracol, que vai se expandindo em outros blocos, aumentando a espiral da obra. Convém ainda ressaltar que o caracol nos remete à concha, à voluta, tão freqüente na arquitetura barroca, espelhando o conflito do homem do século XVII, oscilando entre o desejo e a espiritualidade. Desse modo, a escrita encaracolada de Autran, que se considerava um frustrado arquiteto (nesse caso, o texto não é reflexo do biográfico, mas é a vida que se torna escritura), dialoga com o Barroco não apenas no nível do significado, mas principalmente do significante. A construção de caracóis mínimos pelos personagens funciona como uma precisa metáfora do ato de escrever enquanto forma de contornar o que não se representa e que não cessa de significar.

Nessa rede de textos que se remetem, podemos destacar a narrativa “Violetas e caracóis”, que dá título ao livro publicado em 1987. Vários temas desse bloco se cruzam com “Os mínimos carapinas do nada”. A proposta barroca, típica da Contra-Reforma, de cansar o corpo para aplacar o desejo é uma delas. Luisinha cultiva violetas e depois caracóis. A metáfora é evidente. A fragilidade da protagonista, em sua histeria, dialoga com a solidão dos caracóis, metaforizados principalmente nos dois médicos, Dr. Alcebíades e Dr. Viriato. Já em “Os mínimos carapinas do nada”, os personagens vão recorrendo caracóis de madeira buscando o silêncio. Enquanto no segundo texto há uma obsessão pela busca da perfeição artística com o intuito de se atingir o nada, no primeiro a histeria ocupa papel importante. Luisinha Porto encena situações típicas de uma histérica, que não sabe lidar com seu desejo e quer preencher todas as faltas. Comportamentos estudados por Freud, como o da “conversão” e o “dar a ver” são recriados ficcionalmente e apropriados, num plano irônico, pelo autor. No final da narrativa, ao encontrar-se com Dr. Viriato, Luisinha faz uma encenação típica de uma histérica: adia o gozo, a fim de continuar usufruindo infinitamente do desejo.

Se em “Os mínimos carapinas do nada” existe uma escrita que se aproxima do poético, principalmente quando se percebe nos carapinas uma obsessão pela redução, pela busca da materialidade do significante, em *Violetas e caracóis* há uma narrativa que parece estar mais sintonizada com a histeria, que pode ser percebida não apenas no nível psicanalítico, mas também no plano social.

Dr. Viriato é uma caricatura do psicanalista ou mesmo do intelectual brasileiro europeizado, desatualizado. Como um caracol, ele se sente isolado e desadaptado da realidade social em que vive. Dizendo-se íntimo de Freud, ainda acredita no tratamento à base da hipnose. Já Luisinha, enquanto histérica, não dá conta de seu desejo, balançando assim os valores morais (muitas vezes hipócritas) da sociedade brasileira.

A histeria pode ser lida, nesse texto, através de um olhar mais amplo, não se limitando apenas ao enfoque irônico. É possível arriscar aqui, baseado em Joel Birman, uma hipótese: a cultura brasileira tem muito de histérica na medida em que dá excessiva importância ao gozo. No caso do Brasil, recebemos grande influência do cristianismo

européu, da tradição africana, mas também do paganismo grego. A diversidade cultural levou alguns pesquisadores a ver a nossa cultura como essencialmente barroca. Desse modo, se há uma intensa erotização, por outro lado existe também uma contenção do desejo, herdado da tradição cristã, formando assim uma cultura em constante espiral, num processo de sístole e diástole, sempre se recriando e se reterritorializando. Com relação à histerização da nossa cultura, afirma Birman (1999):

(...) Pensamos que no Brasil a erotização ainda está presente no cenário social e nas construções culturais. Nesse sentido, podemos formular a idéia de que a histeria, assim como a histerização, ainda é um *estilo de ser* no país. A histerização, porém, é igualmente um modo de padecer da dor da feminilidade e, por isso mesmo, uma maneira de construir novas formas de sublimação (BIRMAN: 1999, p.216)

A escrita desse grande carapina do texto, que é Autran Dourado, continua nos fascinando. Literatura de espirais, labirintos e volutas que se manifestam não apenas no tema, mas na própria estrutura da narrativa e da frase. Se em “Os mínimos carapinas do nada”, o escritor mineiro nos ensina que escrever é cortar a madeira-palavra e ter a serenidade de reconhecer os limites da representação, fugindo da escrita representativa e se aproximando da letra, em *Violetas e caracóis* ele parece nos convidar a ler o modo de ser brasileiro numa perspectiva histórica e barroca, apontando para os caracóis da erotização e da contenção do desejo. Nesse entrelugar da falta e do excesso é que se inscrevem diferenças significativas entre a cultura brasileira e outras culturas que com ela se encaracolaram.

Referências bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

DOURADO, Autran. *Violetas e caracóis*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

MCCLENDON, Carmen Chaves. <http://www.Cervantesvirtual.com/serviet/SirveObras>. *Violetas e caracóis e a interpretação da loucura*. Hispania: [Publicaciones periódicas]. Volume 78, Number 1, March 1990.