

# O Risco do Bordado entrecortado pela linha da fantasia e dos desejos

**Guadalupe Estrelita dos Santos Menta**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus de Cornélio Procopio.

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina

e-mail: [guadalupe@cp.cefetpr.br](mailto:guadalupe@cp.cefetpr.br)

**Resumo** O presente artigo traz um breve comentário a respeito da obra *O Risco do Bordado*, de Autran Dourado, um livro que contém sete novelas que se completam e se fundem. O sete é um número cabalístico, segundo Dourado (1973), que se ajusta ao caráter místico da obra, tendo o título uma relação com um provérbio mineiro: “Deus é que sabe por inteiro o risco do bordado”, isto é, as motivações do comportamento humano, que o autor não revela, mas sugere. O despertar da puberdade, a descoberta da morte, a fuga do cotidiano, a periodicidade da loucura, a incompreensão dos seres, os abismos do sexo, a multiplicidade da pessoa humana são os episódios focalizados, respectivamente, em *O Risco do Bordado*. Serão analisadas duas novelas: *Viagem à Casa da Ponte* e *O Salto do Touro*, sob um prisma psicológico, com ênfase nas fantasias e frustrações provenientes do sexo enredado nas imposições socioculturais.

## 1. Introdução

Sendo a finalidade da obra de arte a procura de um conhecimento mais completo do Homem, da natureza humana, o elemento erótico é muito importante na literatura, pois a sexualidade é, além de tudo, uma necessidade inerente a todos os animais. O erotismo, em uma obra, pode ser determinante de todo comportamento de uma pessoa ou personagem. Portanto, a carga erótica presente em um texto literário depende do temperamento de seu escritor, de sua temática específica e da época em que é escrito.

No presente trabalho, pretende-se analisar o erotismo na obra de Autran Dourado, demonstrando o amor e o sexo na adolescência e suas manifestações no comportamento do jovem. Nos blocos escolhidos será enfocado o lado erótico, mas como toda obra de arte, o autor oferece sempre algo mais: uma reflexão mais profunda de preocupação moral.

Os textos que seguem demonstram o erotismo dissimulado e lírico, como representação da vida. O escritor, ao dar literariedade às suas provocações existenciais, procura transformar a realidade, mostrando as máscaras da face social.

Parafraseando Durigan (1985) e Coutinho (1980), o texto erótico se apresenta como uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada. Na linguagem e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam os rugidos, relinchos, arrulhos e gemidos de toda espécie de animais. Segundo os autores, a imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu caráter de representação, pois o erotismo não imita a sexualidade, é a sua “metáfora”, sendo o texto erótico a representação textual dessa metáfora. Interesses humanos pelas práticas e representações sexuais, assim como espaços cuidadosamente reservados pelas sociedades para que se realizem: a cama dos pais, a esquina, os modernos motéis, os textos de bancas de revistas, os textos que circularam e circulam secretamente de mão em mão, a literatura, as representações plásticas, proibidas no passado, permitidas quando

no museu, as representações visuais, os modernos videocassetes, etc, segundo os autores, não raras as vezes foram estimulados no sentido de obter e principalmente divulgar um saber sobre o sexo, que cientificamente camuflasse uma realidade emergente e delimitasse o espaço reservado às representações. Esse procedimento se tornou necessário porque mudanças históricas provocaram o surgimento de um quadro social com expectativas e valores diferentes, cujo controle não podia mais se realizar como no passado. O estímulo ao saber comprometido e ideologicamente descaracterizado desempenhou, nesse sentido, um papel decisivo no controle não institucionalizado das representações sexuais. De acordo com Durigan (1985), os artigos, fotos e informações eróticas, competentemente gerenciados, tornaram-se um excelente negócio. Concorreram para que algumas editoras fossem aceitas como potências econômicas mundialmente reconhecidas; outras, como empresas muito bem sucedidas no ramo. Não há o que lamentar, como certas atitudes apocalípticas, mas reconhecer e explicitar a competente criação, a exploração elegante e a manutenção programada de um interesse “natural”, que, bem administrado, vem proporcionando aos gerentes os retornos previstos, tanto financeiros como políticos.

## **2. Bordando o lírico e o trágico num só risco**

Autran Dourado, em *Uma Poética de Romance* (1973), livro que revela o sabor de seu estilo e o diálogo com sua própria arte, deixa a descoberto a nova dimensão do texto contemporâneo, o que resulta necessariamente do trabalho paciente: manipulação rigorosa da palavra, da construção metódica, da estrutura, da consciente fusão do jogo e do sério, que devem revelar a nova imagem do mundo que se está forjando. A liberdade de criação se tornou um elemento-chave da construção da obra, mas que dificultou a comunicação com leitores e analistas, por falta de mediadores previamente conhecidos. A palavra torna-se opaca: deixa de ser um veículo seguro ao leitor que deve ter uma leitura criativa e dinâmica.

No processo criador, segundo Dourado (1973), fundem-se dois elementos: lucidez e paixão. Em *O Risco do Bordado*, o autor diz que se percebem várias possibilidades de leitura, passando por problemas de opções de linguagem, de técnicas e de novas concepções de composição. Sua ficção pode ser projetada também em um nível simbólico, rico para análises.

*O Risco do Bordado*, de Autran Dourado, é escrito em sete blocos narrativos que, segundo o autor, são desenovelados pouco a pouco, mas que se completam. Nos dois blocos escolhidos para análise: *Viagem à Casa da Ponte* e *O Salto do Touro*, percebe-se uma nítida relação temática. A presença do elemento erótico é relevante em ambos, desvendando os mistérios do comportamento humano regido por seus desejos e impulsos sexuais, bem como as conseqüências das frustrações e experiências nesse plano.

Em *Viagem à Casa da Ponte* (DOURADO: 1978, p. 13), é retratado o adolescente descobrindo sua sexualidade, suas fantasias eróticas, como também seus medos e limites com relação ao sexo, transformado em tabu pela sociedade repressora. “Foi Zito quem contou como era por dentro a Casa da Ponte. Não podia acreditar, não acreditava se não fosse Zito. Um menino daquela idade entrar na Casa da Ponte! Se fosse Tuim por exemplo, João tinha dado uma boa gargalhada.” Observa-se também o emprego do fluxo da consciência – a fala de João inserida no discurso do narrador, em 3ª pessoa, com os verbos no Pretérito Imperfeito do Indicativo.

O autor faz uma apresentação do espaço, envolto em mistério e fantasias, com uma atmosfera de medo e terror, retrata o casarão como sombrio e de vida noturna, como os grandes ambientes de filme de terror. É demonstrado o medo do adolescente frente às suas próprias fantasias.

A Casa da Ponte, o mundo fechado, o reino proibido. O casarão prenhe, as muitas janelas de dia sempre cerradas, o casarão prenhe de segredos, suspenso em sortilégio, as janelas acesas durante quase toda a noite - luzes vermelhas e azuladas – o casarão prenhe de segredos jamais revelados povoava feito uma girândola de muitas cores a insônia do menino.” (...) “Não podia dormir, o coração miúdo se enchia de sobressaltos. (Op. cit., p. 13).

Sem dúvida uma das nossas funções fisiológicas a sofrer mais influências do meio ambiente é a sexual. Segundo Tiba (1985), a nossa psique sexual interage com o nosso habitat cultural. Somente o conhecimento da verdadeira funcionalidade dos órgãos genitais e o desprendimento das influências ambientais liberam a sexualidade individual. Principalmente os jovens têm problemas, às vezes, por darem maior crédito ao que ouviram falar do que àquilo que realmente estejam sentindo. Fala-se e fantasia-se qualquer coisa, verdadeira ou falsamente, mas a sensação raramente erra: é difícil sentir errado; fácil é interpretar erradamente o sentimento. Assim, os tabus sexuais tornam-se muito fortes para os jovens, a ponto de interferir no seu comportamento sexual. A idéia de pecado, tabu e repressão é expressa no seguinte fragmento: “O que é que você está fazendo aí, podiam perguntar e ele estaria perdido, descoberto” (DOURADO: 1978, p. 13).

O autor retrata a presença da sensualidade, o enfoque no balanço do corpo feminino, bem como seus detalhes, expondo a visão machista da sociedade: “João as seguia de uma certa distância, acompanhava os passos bamboleantes, os quadris cheios remexendo provocadores, via os olhares que os homens lançavam para elas, os ditos quando elas se aproximavam, as chacotas, os risos.” (DOURADO: 1978, p. 14).

A referência ao mito (ninfas – idéia de liberdade e encanto), como um misto entre infância e adolescência, a ingenuidade envolta em uma carga erotizante. “Na Casa da Ponte é que elas realmente viviam, viviam uma vida mítica. Eram como ninfas: de noite à luz de candeias volantes, saíam a cantar pelos bosques.” (Op. cit., p. 14)

Observa-se uma referência ao nome como sugestão, induzindo à carga erótica e aguçando a fantasia e os desejos sexuais, uma simbologia num mundo de fantasia do menino ao transformar-se em homem: “Teresinha Virado, talvez porque a mais nova, talvez por causa dos cabelos sedosos, talvez pelas sugestões escondidas no nome, tinha o condão de movimentar a máquina dos sonhos.” (Op. cit., p. 14).

Percebe-se, através do seguinte fragmento, a importância para o adolescente em fase de puberdade de ter companhias de meninos mais velhos para se autoafirmarem, o que revela a insegurança de uma fase de grandes mudanças e expectativas: “Pouco mais velho do que ele, aos quinze anos Zito já tinha assumido encargo na vida. (...) Tuim por exemplo, com Tuim não tinha graça nenhuma. João logo se entediava, com Zito é que era gostoso.” (Op. cit., p. 15).

De acordo com Tiba (1985), através de informações verbais e não-verbais acrescentadas à sua própria característica, a criança vai recebendo modelos sociais e sexuais tanto masculinos quanto femininos. Estes vão futuramente formar a sua cultura sexual, que irá interagir quando solicitada. Chamada de educação masculinizante que reforça e estimula estereótipos “machistas”, implicando e explicitando a idéia de que o homem, em relação à mulher, deve ser mais corajoso, inteligente, racional, poderoso, competitivo, agressivo e menos emotivo. Nada é mais importante para o jovem quanto a sua primeira relação heterossexual, não só do ponto de vista sexual como também por uma série de outras questões envolvidas: espera ansiosa, auto-afirmação, auto-imagem, sucesso obrigatório, diversos temores, etc. A adolescência é um período de sua vida em que o “machismo” impera: as irmãs são intocáveis, a mãe não deve saber de sua experiência sexual, mas não reprime seus impulsos perante qualquer garota ou mulher. As que se interessam por ele lhe são indiferentes, por serem “crianças”. Assim, geralmente os rapazes acabam procurando prostitutas, que não reivindicam nenhum compromisso afetivo: “Estive lá na Casa da Ponte, foi só o que disse Zito. Não podia ter escutado mal, ouviu claramente. Zito tinha aberto a porteira do mundo.” (DOURADO: 1978, p. 16).

Através do conhecimento sexual, o adolescente se sente livre e dono de si. “Via-se triste no futuro, inteiramente abandonado, sem ninguém, nenhum amigo verdadeiro na vida.” (Op. cit., p. 17).

O adolescente é inseguro e carente, sente necessidade de viver em grupo, como é demonstrado no seguinte fragmento: “Zito virava homem feito, podia ter até quem sabe alguma intimidade com elas. João é que ficaria para sempre menino, sozinho, abandonado.” (Op. cit., p. 18).

A paixão adolescente, a paixão por uma prostituta, em que esta é idealizada e há confusão entre sexo e amor, pode chegar ao limiar da loucura, como se observa no seguinte fragmento: “Machucado, quase chorando, não queria nem pensar. Não, de jeito nenhum Zito falou com ela, nunca tocou num fio de cabelo de Terezinha Virado. Os homens podiam fazer tudo com ela, Zito é que não.” (Op. cit., p. 18).

A discriminação social, um dos focos da obra de Autran Dourado, recebe atenção no fragmento que se segue. Os marginalizados socialmente e economicamente não são permitidos em locais “bem freqüentados”: “Ele não quer que elas venham aqui na loja, por causa das outras freguesas.” (Op. cit., p. 19).

Este excerto é impregnado de poesia e metáforas para refletir o interior do personagem, bem como seu desejo sexual e a sensualidade envolta no ambiente:

As águas paradas, escuras, que dormiam no fundo do peito do menino se agitaram ligeiras, espalhando-se em grandes círculos, quando o silêncio de ansiedade e espera se partiu, Zito dizendo Terezinha Virado estava com um roupão de cetim com ramagens. E as ondas que corriam eram agora lentas, quentes, irreais, desmaiadas: as pancadas lentas e desmaiadas e quentes dos sinos dos sonhos. (Op. cit., p. 20-21).

A sensação do pecado pela repressão social, que leva o jovem a optar pela fuga da família, é um tema inquietante no cotidiano, fortemente relevante para a compreensão da fase da adolescência.

João ficou zanzando pela cidade, embrulhando o tempo, fugia de encontrar algum conhecido. Não queria falar com ninguém. Chegava em casa quando a janta já na mesa. temia falar de frente com a mãe, ela podia ver: a alma pecaminosa, à flor da pele, boiava negra como manchas de óleo ou gasolina. (DOURADO: 1978, p. 22).

Pela repressão sexual, os homens tratam suas esposas com um respeito dissimulado e procuram profissionais do sexo para satisfazerem suas fantasias: “Às vezes os homens não fazem certas coisas com as mulheres deles porque respeitam elas, depois vão na Casa da Ponte desaguar, fazem tudo quanto é imundice.” (Op. cit., p. 26).

A descoberta dos sentidos – o instinto presente no ser humano: “O nariz, os olhos, os ouvidos abertos, a pele porosa, todo ele se escancarava às sensações novas.” (Op. cit., p. 30).

O cheiro como elemento sensorial que aguça a sexualidade, principalmente masculina: “Só o cheiro diferente (mas o cheiro de cada lugar é diferente), um cheiro nunca antes sentido ou imaginado, um cheiro que assinalaria para sempre dentro dele aquele lugar, aquela hora, aquela espera.” (Op. cit., p. 31)

Em *O Salto do Touro*, é nítida a transformação da mulher, tia Margarida, envolta pela educação rígida e apagada pela mesmice do cotidiano, que ao entrar em contato com uma situação fortemente carregada de erotismo e, ao se descobrir sensual e atraente, sente-se pecadora, sacrificando-se em praça pública para “salvar sua alma”.

Os cabelos mais pretos porque molhados, ainda pingando água do banho, o roupão solto sobre os ombros, os seios que eram duas verrumas de dor, o ventre tumida-

mente branco: a nudez que o menino vislumbrara de supetão, o cimento de suas mais fundas lembranças, o chão mesmo do poço. (Op. cit., p. 158).

A sensualidade presente nesta descrição sobre a lembrança do menino, e o medo com relação ao desejo sexual são nítidas manifestações da fase adolescente: “E de repente, quase no desmaio da dor, aqueles dois roupões se abriam, as duas mulheres se fundiam numa só. Num só medo, num só remorso, numa só dor. Era a mãe no roupão de ramagens de Teresinha Virado, a Casa da Ponte.” (DOURADO: 1978, p. 169).

Neste fragmento, o medo e a repressão da família e da sociedade fazem com que o menino sofra momentos alucinatorios, colocando no lugar da mulher desejada e pecadora, a figura materna. Pode-se também fazer uma referência ao Complexo de Édipo, freqüente na fase adolescente.

A referência ao desejo sexual é fortemente nítida neste trecho: “Não se afastou, deixou que ela o encontrasse. E como ela o encontrou, ele se aproxima mais. Deixa que os pés, as pernas, as coxas se encostem. Os dois corpos se fundiam num só quentume, no mesmo cheiro e calor.” (Op. cit., p. 170).

Segundo Tiba (1985), a atividade sexual é uma manifestação física que envolve uma parte corporal e outra psicoafetiva. A primeira é regida por leis genéticas, contando com o desenvolvimento natural dos órgãos sexuais e de sua fisiologia. As influências culturais, religiosas, familiares, as características de personalidade e o sentimento envolvido com a pessoa complementar fazem parte da psicoafetiva. O autor ainda salienta que a adolescência é o período de crescimento que se inicia fisicamente com a puberdade e termina quando atinge a maioridade. Com o crescimento, novas funções sexuais surgem, a mente se desenvolve, o ambiente se modifica, a qualidade das sensações afetivas e sexuais se transforma – tudo isso provoca no jovem uma série de crises que vão tendo de ser superadas uma a uma, com maior ou menor dificuldade, sem o quê o desenvolvimento natural é dificultado. No período pubertário, o autor salienta que a criança transforma-se, em pouco tempo, num adolescente, superando uma série de modificações que ocorre dentro de si e nos seus relacionamentos. Nesse mesmo período, os pais, embora notem mudanças significativas no corpo físico, não o fazem quanto à estrutura psíquica dos filhos: ser pais de crianças é bem diferente de ser pais de adolescentes.

Este fragmento faz referência à mudança sofrida pelo adolescente, da puberdade à fase adulta: “E cada dia, cada mês, uma nova marca (um pêlo, uma espinha, um fio de barba) ia assinalando a mudança que dentro dele se processava velozmente (a velocidade do trem, etc). O nariz grosso, o queixo pesado, o inchume dos lábios, o buço...” (DOURADO: 1978, p. 173).

Nessa fase, segundo Tiba (1985), devido às grandes mudanças físicas e hormonais, os rapazes se tornam mais agressivos, mais fortes e adquirem maior impulso sexual e capacidade reprodutiva, devido ao aumento de produção da testosterona. Nas moças, o estrogênio está mais voltado à vida sexual e a progesterona, à reprodutiva. As diferenças de comportamento entre rapazes e moças, verificadas nesse período, têm muito a ver com a cultura e o padrão de conduta sexual vigentes.

Nos fragmentos analisados, verificou-se uma grande preocupação em levar o leitor a refletir sobre a adolescência e suas provações. É a literatura fugindo da função lúdica, chamando o leitor a um passeio sobre os tortuosos caminhos do desenvolvimento humano.

### **3. Conclusão**

Duas únicas tônicas prestam-se a uma diferenciação entre as várias obras de Dourado: a estrutura externa e a criatividade estilística. Mais persistentes são as similaridades que as entrelaçam: uma ‘cor local’ eventualmente densa em que, ou frente à qual, as personagens de ordinário atormentadas de Dourado lutam consigo (e em si) mesmas, ora com sucesso, o mais das vezes não, para tornar as suas vidas suportáveis. Tal contexto pode variar do melodrama à tragédia no sentido clássico, mas é sempre

introspectivo, sempre pessoal ao ponto do intimismo, sempre defensivo raiando à paranóia. O negativismo é freqüentemente confundido com fatalidade, o *pathos* com o medo, e o sexo com o amor. Há pouco espírito coletivo; ao invés disso, a impressão é de uma alienação universal em que todas as figuras centrais preferem entreter o tempo remoendo os próprios pensamentos.

Para Autran Dourado, em *O Risco do Bordado*, o que conta é o passado. O presente é igual a tudo o que já aconteceu em seus livros. Seu passado é um passado especial, trágico por sua decadência, de que a velha Minas Gerais, com sua sociedade em fase de estagnação, é o tema central. As casas antigas, os jovens que não têm esperança, os adultos conformados, a rotina dominante, os vícios que surgem do peso do tédio. Há também a presença básica de um “eu” que reduz o mundo às suas obsessões, personagens angustiados enfrentando situações limites. É tudo definitivo, misterioso e profundo.

Nos blocos analisados de *O Risco do Bordado*, enfocou-se o lado erótico, por vezes ingênuo e dissimuladamente lírico; a descoberta da sexualidade na fase adolescente e suas conseqüências no comportamento humano, bem como suas frustrações com relação à sociedade repressora em que vivemos.

#### **4. Referências bibliográficas**

COUTINHO, Edilberto. *Erotismo no conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DOURADO, Autran. *O Risco do Bordado*. 7 ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: DIFEL, 1978.

\_\_\_\_\_. *Uma poética de romance*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1985 (Série Princípios).

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 6 ed. São Paulo: Ática, 1991 (Série Princípios).

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/ Pró-Memória Instituto Nacional do Livro, 1982.

TIBA, Içami. *Sexo e Adolescência*. São Paulo: Ática, 1985 (Série Princípios).