

**Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em História da Literatura**

Thiago Marques Schmidt

**A presença de personagens marginais nos contos de Arnaldo
Campos**

Rio Grande, maio de 2013

Universidade Federal do Rio Grande – FURG
Instituto de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em História da Literatura

THIAGO MARQUES SCHMIDT

A presença de personagens marginais nos contos de Arnaldo Campos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Data da defesa: 13 de maio de 2013

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

RIO GRANDE
2013

Folha de aprovação

Dedico à minha filha Ana Laura

Agradeço àqueles que sempre demonstraram apoio à minha caminhada profissional:

À minha amada esposa Jéssica Schmidt pelo amor, carinho e companheirismo;

Aos meus pais Rudnei e Lucia Schmidt pelo incentivo e afeto incondicionais;

Aos amigos e compadres Vinícius e Deise Estima pelo estímulo e amizade singelos;

Ao amigo Leonardo Alves pela camaradagem;

Aos companheiros de educação Rejane Victória, Adriano Antunes, Rosani Botelho, Marta Terra, Érico Ança, Magdalena Voigt, Gisele Clarindo, Tiriana Souza e Maiquel Rezende pelo coleguismo;

Ao Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten pelas demonstrações de confiança à minha capacidade;

Ao amigo, companheiro, incentivador e conselheiro Professor Doutor Mauro Nicola Póvoas pela orientação e paciência irrestritos;

E, principalmente, ao Grande Deus, mediante a fé, por tudo.

Resumo

Inserindo-se na linha de pesquisa Literatura Sul-Rio-Grandense, no âmbito do gênero conto, esta dissertação trabalha a obra de Arnaldo Campos, tendo como *corpus* principal de análise as obras *O degrau*, de 1969, e *O justiceiro & outras histórias*, de 1997, narrativas que percorrem a ideia da marginalidade como temática central, explorando personagens repletas de particularidades do cotidiano social e do imaginário. Deste modo, à medida que se relacionam a teoria do conto, a personagem narrativa, o conto contemporâneo e o conto sul-rio-grandense à temática da marginalidade, surge a possibilidade de estudos mais aprofundados sobre o escritor, bem como a discussão sobre o perfil das personagens marginais.

Palavras-chave: Arnaldo Campos; personagens marginais; conto sul-rio-grandense contemporâneo.

Abstract

By inserting in the Rio Grande do Sul Literature research line, concerning the short story genre, this dissertation focuses on Arnaldo Campos's works and it aims at the analysis of the books "O degrau", 1969 and "O justiceiro & outras histórias", 1997, which are narratives that have the idea of marginality as its central theme, exploring characters full of social life particularities and of the imaginary. Thus, as the tale theory, the narrative character, the contemporary tale and the tale from Rio Grande do Sul are related to the theme of marginality, there is a possibility of studying the writer, as well as discussing about the marginal characters' profile.

Keywords: Arnaldo Campos; marginal characters; contemporary tale of Rio Grande do Sul.

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
1 ARNALDO CAMPOS: VIDA, OBRA E PARECERES.....	11
2 DE CONTOS, PERSONAGENS E MARGINAIS.....	32
2.1 O conto: teoria e classificação.....	33
2.2 A personagem no texto narrativo.....	47
2.3 Há um conceito para a personagem marginal?	56
3 O MARGINAL NOS CONTOS DE CAMPOS.....	66
3.1 O marginal por condições socioeconômicas.....	66
3.2 O marginal por comportamento.....	94
3.3 O marginal fora da lei e por pensamentos ideológicos.....	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS.....	136
Anexo	
Entrevista com Arnaldo Campos.....	139

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O que levaria um carioca a encantar-se e radicar-se no Rio Grande do Sul, tornando-se um agente do cenário cultural gaúcho, assumindo múltiplas e interessantes facetas, como a de escritor, contista, cronista, novelista, livreiro? O que levaria um homem a desafiar os conceitos políticos de uma época, estimulando o consumo de livros, aproximando teorias comunistas com os dogmas cristãos ao vender a *Bíblia* e o *Manifesto comunista* juntos? O que levaria um indivíduo, imerso e apaixonado pelo “mundo da literatura”, suscitar observações sobre as mais variadas personagens do nosso cotidiano, oportunizando voz aos menos favorecidos, despertando o olhar de seu interlocutor aos marginalizados sociais? Com certeza, todas essas perguntas surgiram quando fui apresentado à obra e à vida de Arnaldo Campos e, em meio aos estudos do Mestrado em História da Literatura, guiado pelo Professor Mauro Nicola Póvoas, decidi aventurar-me pelo mundo criativo de Campos.

Considerando a linha de pesquisa Literatura Sul-Rio-Grandense do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, surgiu a possibilidade de abordar a produção literária de Arnaldo Campos no âmbito do gênero conto, focalizando a análise dos livros *O degrau*, de 1969, e *O justiceiro & outras histórias*, de 1997, os quais apresentam, como fio condutor de suas narrativas curtas, a temática das personagens marginais.

Assim, o trabalho divide-se em três partes. No capítulo 1, “Arnaldo Campos: vida, obra e pareceres”, é feito o levantamento e a leitura da fortuna crítica, bem como da vida e da obra de Campos, a partir da consulta de material sobre o autor presente em livros e periódicos.

No capítulo 2, “De contos, personagens e marginais”, buscou-se o estudo de pressupostos teóricos que abordam a teoria do conto, a personagem narrativa, o conto contemporâneo, o conto sul-rio-grandense e a marginalidade no contexto social brasileiro. Autores como Nádya Battella Gotlib, Antonio Hohlfeldt, Gilda Neves da Silva Bittencourt, Beth Brait, Antonio Candido, Roberto Jarry Richardson, Lucio Kowarick, Darcy Ribeiro, entre outros, são utilizados.

No capítulo 3, “O marginal nos contos de Campos”, faz-se a análise literária dos contos, organizando as personagens marginais tratadas pelo contista em três abordagens: os marginais por condições socioeconômicas, pobres e miseráveis; os marginais pelo comportamento, solitários, sonhadores e saudosistas; e os marginais fora da lei e por pensamentos ideológicos.

É claro que um olhar ao contexto marginal não chega a ser considerado algo novo; no entanto, a visão sobre os marginais apresentados pelo autor, a sua própria história de homem que lutou por ideais comunistas no período da ditadura, o envolvimento com questões culturais a partir da década de 1980 e a sua paixão pela literatura, demonstrada na sua caminhada de livreiro, resultam em textos de qualidade literária considerável e em observações minuciosas sobre aqueles que permanecem à beira da sociedade.

A partir desta temática cotidiana, comumente representada na literatura gaúcha contemporânea, junto à crítica sobre o autor, é admissível erguer uma discussão sobre a relevância da obra de Campos para a literatura sul-rio-grandense, mesmo que ele, sendo um nome significativo no âmbito cultural do Estado, tenha recebido até então poucos estudos no campo da pesquisa literária. Eis o desafio.

Infelizmente, no momento em que este trabalho de pesquisa e análise encontrava-se quase finalizado, surge a notícia da morte de Arnaldo Campos. O escritor, que sofria do Mal de Alzheimer e passara os últimos quatro anos em uma clínica na cidade de Gramado/RS, faleceu no dia 20 de setembro de 2012, aos 80 anos.

A morte de Campos foi referenciada no obituário do jornal *Zero Hora*¹, que destaca, além da atividade de escritor, suas atuações como livreiro, presidente da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), diretor do Instituto Estadual do Livro (IEL) e titular da Coordenação do Livro e Literatura, da Prefeitura de Porto Alegre. Fez-se, também, menção à coluna “Biblioteca do Tempo”, a qual o autor assinou no “Segundo Caderno” do mesmo periódico, entre o fim dos anos 1980 e o início da década de 1990. Ganham destaque as

¹ “Morre o escritor Arnaldo Campos”, nota no obituário do jornal *Zero Hora*, publicado em 22 set. 2012. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/obituario/morre-o-escritor-arnaldo-campos-49226.html>. Acesso em: 24 mar. 2013.

palavras de Charles Kiefer que, sobre a morte do amigo, comenta: “Perdemos um escritor interessante e um homem que atuou na política, que trabalhou em gestões de diferentes partidos”.

Outra referência à morte de Campos foi feita por Armindo Trevisan, no *site* do IEL, em texto intitulado “Arnaldo Campos: um lutador solitário”²; nele, o poeta gaúcho descreve algumas características do amigo que estava “à margem desse mundo. E, talvez, de qualquer mundo possível”, pois era um indivíduo preocupado com os fragilizados e os excomungados. O texto ressalta, ainda, que Campos era bondoso e solícito, e que “vivia, ou antes *flutuava*, numa espécie de esfera de bondade pura”, motivo pelo qual Trevisan atribui, ao mesmo tempo, a grandeza do escritor gaúcho-carioca enquanto homem e artista e o fracasso enquanto livreiro que nunca alcançou o êxito econômico.

O crítico e professor santa-mariense ainda tece algumas considerações sobre o autor Arnaldo Campos, primeiramente definindo-o como “um escritor *sofrivelmente* talentoso”, já que a obsessão pelo realismo, segundo Trevisan, fazia com que Campos suprimisse a distância entre as palavras e os fatos, deixando florescer a angústia pelas feridas sociais, sentindo, nele próprio, toda essa dor. Do ponto de vista estilístico, destaca uma escrita sincopada, direta, do tipo que fere a consciência do leitor, tentando conduzi-la à lucidez. Em suma, Armindo Trevisan define os textos do amigo como esboços de realizações, pois “são textos gloriosamente interrompidos, que morreram antes de chegar à praia”.

Confesso que a notícia de sua morte, ainda que esperada, visto que eu estava ciente do quadro clínico do autor nos últimos anos, causou um sentimento angustiante em mim e em meu orientador, talvez pela proximidade com a figura idealizada do autor Campos, que se confunde com o homem Arnaldo. Espera-se que a memória do autor e do cidadão Arnaldo Campos possa ser bem representada e homenageada neste trabalho.

² “Arnaldo Campos: um lutador solitário”, texto de Armindo Trevisan publicado dia 24 set. 2012. Disponível em: <http://ielrs.blogspot.com.br/2012/09/arnaldo-campos-um-lutador-solitario.html>. Acesso em: 24 mar. 2013.

1 ARNALDO CAMPOS: VIDA, OBRA E PARECERES

O bairro de Quintino, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, presenciava, no dia 2 de janeiro de 1932, a vinda ao mundo de um aventureiro, alguém que iria desbravar o universo da imaginação acompanhado de um olhar realista. Arnaldo Campos, carioca de nascimento e gaúcho por opção e adoção, um escritor de qualidade, um livreiro apaixonado, em suma, um ativista cultural repleto de boas, contundentes e apaixonantes histórias.

Revelo aqui, conhecedor recente da obra e da vida de Arnaldo Campos, que diante de cada texto, dado, relato ou artigo relacionado ao autor, um sentimento de prazer, complexidade e admiração ganha forma à medida que uma nova velha história é revelada. Sentimento este que se faz presente tanto nos textos ficcionais do escritor, como também naqueles que revelam a história de um personagem presente e marcante no ambiente cultural do Rio Grande do Sul, e que, ao mesmo tempo, é apresentado de uma forma simples e humana.

Como esta dissertação é sobre as personagens apresentadas por Campos em *O degrau* (1969) e em *Justiceiro & outras histórias* (1997), nada mais natural do que apresentar também o autor, o homem Arnaldo. Por isso a pretensão de mapear tanto as obras literárias e os olhares críticos recebidos, como também suas experiências de vida, seus feitos como livreiro, como militante comunista, além dos diversos acontecimentos que o envolveram ao longo de sua vida.

Arnaldo Campos fez sempre um pouco de tudo, e é possível dizer até que sua experiência de vida o ajudou muito na criação de seus textos. O escritor, contista, novelista, romancista e cronista também assumiu, ao longo da vida, outros papéis, sendo o principal e mais marcante o de livreiro, reflexo do homem apaixonado pelo objeto livro. Mas Campos também trabalhou em outras áreas, como as de comerciante, vendedor e caixeiro-viajante, esta última dando-lhe a possibilidade de conhecer o Rio Grande do Sul.

Além disso, Campos também se fez presente no âmbito da política, em especial em relação à militância no Partido Comunista, principalmente nas

décadas de 1950 e 1960, e também nos cargos assumidos na Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre nos anos 1980 e no Instituto Estadual do Livro (IEL), órgão vinculado à Secretaria Estadual da Cultura, no final dos anos 1990.

A leitura de dois volumes permite conhecer um pouco do carioca com alma de gaúcho. O primeiro é o livro *Um livreiro de todas as letras* (2006). A obra apresenta uma série de relatos em forma de conto da biografia de Arnaldo Campos, fruto de um conjunto de entrevistas do autor ao jornalista Renato Mendonça³. Esta experiência, como menciona Mendonça no livro, serviu para Campos como um ajuste de contas dos seus mais de, na época, 70 anos de vida.

Outro texto que apresenta a vida de Arnaldo é uma publicação do IEL, o volume 6 da Nova Série *Autores Gaúchos* (2002), uma coletânea de entrevistas, depoimentos, fragmentos textuais, análises literárias e fotos, além da biografia e bibliografia do autor. A publicação conta com nomes como Landro Oviedo, Lauri Maciel, Charles Kiefer, Márcia Ivana de Lima e Silva, entre outros.

A viagem temporal na vida de Campos vai para o ano de 1940, período que marca o ingresso de Arnaldo no Instituto Brasileiro de Ensino, no Boulevar 28 de Setembro. O garoto era reconhecidamente bom aluno na escola, no entanto era também muito tímido, além de ter um comportamento hipocondríaco; todo sintoma de doença que ele, de alguma forma, conhecia, acabava psicologicamente sentindo. Em uma dessas crises hipocondríacas, Arnaldo encontra um remédio, a leitura, e o primeiro livro que ele lê é *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Campos diz que a partir daquele momento ele passou a ter uma vida mais saudável dos pontos de vista intelectual e psicológico⁴.

A sequência da adolescência do garoto carioca é marcada por algumas pessoas e também por fatos interessantes relacionados à literatura e à música.

³ Renato Mendonça: jornalista gaúcho vinculado ao jornal *Zero Hora* de Porto Alegre como editor de Teatro e Música do Segundo Caderno; graduado na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da UFRGS; têm como livros publicados *O homem que parou o tempo* (edição independente), com a biografia do médico gaúcho Gabriel Schlatter, e *Arnaldo Campos: um livreiro de todas as letras* (coedição do Escritório do Livro com a EDUNISC).

⁴ Entrevista em anexo concedida a Mauro Nicola Póvoas, em Porto Alegre, no ano 1997.

O primeiro nome que desponta é o da Irene, tia de Arnaldo, que o presenteava com uma moeda toda vez que ele imitava o cantor Orlando Silva. Juntando algumas moedas ele tinha o suficiente para comprar outros livros de Monteiro Lobato. O gosto pelos livros foi aumentando, tanto que com 14 anos Arnaldo era sócio do Clube do Livro, lendo todos os grandes clássicos mundiais, além de quase toda a literatura infantil de Lobato.

O garoto, tanto que gostava das valsas de Strauss que tocavam nos alto-falantes da estação do trem, passou a se interessar pela música. Primeiro, junto com o amigo Domício, teve aulas de violino com um professor do bairro de Todos os Santos, depois, após ser aprovado em um exame, ingressou na Escola Nacional de Música e passou a ter aulas com a professora Paulina D'Ambrósio.

Campos conta, ao jornalista Renato Mendonça, que achava não estar evoluindo no instrumento, até que um dia, após conversar com a professora sobre seu desenvolvimento, escutou a confirmação da sua não evolução musical. No entanto, o futuro escritor também recebeu uma orientação interessante, na qual guardou como estímulo. A professora falou que a vida não era feita apenas do violino e que existiam outras artes, como a literatura, sugestão que Arnaldo acatou: começou a escrever no mesmo dia.

Ainda no Rio de Janeiro, o jovem carioca perambulou entre cursos profissionalizantes, trabalhou em fábrica de cadernos, em produtora de filmes, como auxiliar de escritório e até como funcionário da clandestina União da Juventude Comunista, gerenciando o jornal *Novos Rumos*. Ele, militante profissional, ganhava o suficiente para comer e dormir, acreditava na revolução e tinha embasamento para defender as ideias marxistas, participava de manifestações e comícios, inclusive quase foi para a União Soviética fazer o “Curso Lênin”, estudos avançados vinculados ao comunismo. Isso tudo era no início da década de 1950 e o moço já acumulava inúmeras histórias, conceitos e experiências.

Em julho de 1955, atraído pelo frio, pela neve e pelo vinho, na condição de dependente de um tio oficial do Exército, o jovem carioca desembarca em Santo Ângelo, no interior do Rio Grande do Sul. Arnaldo conta que, ainda na

viagem de trem, no hotel da estação em Marcelino Ramos, ao ver a fatura na mesa em pleno café da manhã, resolveu ali que seria gaúcho.

Três meses depois, após conseguir uma carona de caminhão, Campos já se encontrava na Capital gaúcha, morando em um quarto da Pensão Lajes, com auxílio do amigo Domício, o mesmo companheiro das aulas de violino no bairro carioca de Todos os Santos. Em pouco tempo, começou a trabalhar em um laboratório de produtos farmacêuticos. No ano seguinte casa-se com Lara Marques da Silveira, sua primeira mulher, com a qual tem um casal de filhos: Bartira e Poti. Ainda nesse período, Campos mantinha sua dedicação ao Partido Comunista. Além de participar do jornal *A Tribuna Gaúcha*, o jovem organizava palestras no Colégio Júlio de Castilhos.

Arnaldo Campos, que desde a indicação da professora de violino já se aventurava a escrever algumas histórias, pegou um de seus contos e enviou a Jorge Amado, romancista que Campos muito considerava. Para a surpresa de Arnaldo, a resposta do autor baiano aconteceu: entre outras coisas, Jorge Amado disse que o contista tinha certa tendência para o realismo, e que isso era bom; no entanto, sugeriu que ele não tivesse piedade em relação às protagonistas proletárias e que sim entrasse mais na alma dessas personagens. Por fim, recomendou a leitura de escritores clássicos, como Ernest Hemingway e William Faulkner.

A década de 1960 é marcante na vida de Campos, pois é o período em que ele abre a sua primeira livraria, tem seus primeiros contos publicados, passa a ser um nome presente no ambiente cultural da Capital, mantém sua atividade no partido e é, inclusive, preso. Talvez seja quando o autor menciona as histórias envolvendo sua primeira livraria, a Vitória, que funcionou na Rua dos Andradas, de 1961 a 1964, que Campos apresenta-se mais saudosista. O autor, depois de sair do laboratório farmacêutico, levantou a hipótese de abrir uma livraria, mas faltavam-lhe recursos. A primeira tentativa foi tentar colocar uma prateleira de livros junto ao Café Rex, sem sucesso; o máximo que ele conseguiu foi a indicação, do dono do café, sobre um ponto comercial onde funcionava um sebo e que acabara de fechar, deixando inclusive as prateleiras. Era o necessário para começar.

Com o apoio da Editora Vitória, que serviu de inspiração para o nome da livraria, o agora livreiro montou, no pequeno corredor em frente à Praça da Alfândega, um comércio de livro no qual ele queria queoubessem Balzac, os marxistas, os americanos, os ingleses... Enfim, um universo eclético de ideais, pensamentos, posições, com respeito, mas com posicionamento claro, até porque Campos seguia ativo no Partido Comunista.

A Livraria Vitória transformou-se em um ponto de encontro e de referência intelectual da capital gaúcha, um local de troca de ideias. Nomes ligados à universidade, intelectuais de esquerda, membros do Teatro de Equipe, mulheres, eram muitos os que se juntavam a outros autores que frequentavam a livraria e compartilhavam seus textos. Qualquer acontecimento cultural de Porto Alegre na época passava pela livraria. Algo que chamava a atenção era a venda casada do *Manifesto comunista* com a *Bíblia*, que Campos classificava como o momento em que Marx encontrava Cristo na Praça da Alfândega.

Em 1962, o amigo Brutu Gemignani, antigo colega da indústria farmacêutica, entra como sócio na livraria. A partir daí, a comercialização passa a ser de literatura em geral, já que até então a mais procurada era a literatura marxista. A sociedade possibilitou, entre os anos de 1962 e 1963, que os amigos mantivessem a livraria aberta durante as 24 horas do dia.

Com o golpe militar de 1964, a Vitória sofreu algumas represálias por conta do envolvimento de seus donos com o Partido Comunista. Por ordem das autoridades policiais, a livraria chegou a ser fechada com a acusação de fazer propaganda subversiva. Além disso, vários livros foram confiscados, até os que não eram comunistas, como *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal – o que tinha vermelho era apreendido.

Com a liberação para trabalhar, a queda nas vendas é drástica. Arnaldo chega a ser preso quatro meses depois do golpe, mas consegue ser solto graças ao auxílio do concunhado de Brutu, mas a absolvição total pela Justiça Militar só é dada em 1971. A reabertura da livraria vem acompanhada da companhia de um oficial da polícia com uma ordem expressa de que o estabelecimento deveria mudar de nome, já que os vitoriosos não eram os

livreiros, mas sim aqueles que estavam no poder. Surge, então, a Livraria Coletânea.

Este mesmo momento na vida de Arnaldo é marcado pelas reuniões com grupos de amigos no Bar Farroupilha, na esquina da Borges de Medeiros com a Fernando Machado. Intelectuais de esquerda debatiam *A necessidade da arte*, de Ernest Fischer, buscando conteúdos revolucionários em obras que não eram percebidas pela censura, na apelidada Academia de Ciências e Letras do Leprosário. O período que compreende a Livraria Vitória e seus frequentadores, as manifestações públicas do Partido Comunista, o golpe militar de 1964, a perseguição e posterior troca de nome da livraria para Coletânea, além da Academia do Leprosário, é muito bem apresentado em um artigo do jornal *Extra-Classe*, de maio de 1998, intitulado “Itinerário da rebeldia”.

O livreiro não deixou de lado a ideia de ser escritor, tanto que, em 1965, o autor, além de ter seus primeiros contos divulgados em *Zero Hora*, é selecionado para publicar na revista *Leitura*, do Rio de Janeiro, o conto “O degrau”. Este mesmo conto daria nome ao seu primeiro livro de contos, publicado pela Editora Movimento, em 1969.

A editora, que estava em seus primeiros anos, teve, na publicação da obra de Campos, o quarto livro lançado com a supervisão de Carlos Jorge Appel, grande publicador de novos talentos. As três primeiras publicações da editora foram obras de Ieda Inda, Rubem Mauro Machado e Moacyr Scliar. Campos ficou ansioso para saber a aceitação do livro, o qual recebeu pequenas notas em Porto Alegre com o colunista P. F. Gastal, além de elogios de Hélio Pólvora no *Jornal do Brasil*.

O primeiro livro do autor, *O degrau*, um dos alvos de análise deste trabalho de dissertação, apresenta textos que exploram basicamente a condição humana e o papel do homem na sociedade, envolvendo temáticas associadas à pobreza, aos moradores de rua, às relações conjugais e ao homem solitário, além da violência e da situação política do Brasil nos anos 1960. Já é possível perceber, nesta sua primeira obra, a atração do autor pela condição marginal, principalmente no que tange à miséria.

A partir de referências bibliográficas sobre o autor, apresentadas na edição dedicada a Campos dos *Autores Gaúchos* do IEL, alguns textos, em suas fontes primárias, foram investigados, com o intuito de enriquecer esta pesquisa. Com o título, “Arnaldo Campos traçou do Méier ao Sul o caminho da literatura”, Remy Gorga Filho, assina um artigo, na coluna dedicada a contistas brasileiros no jornal *Correio do Povo*, de 11 de abril de 1970. Além disso, neste mesmo exemplar consta a publicação do conto “O degrau”.

Entre relatos da vida do autor e falas integrais de Campos, que abrange o gênero conto, a importância da valorização da literatura e o destaque de nomes expoentes da criação literária, Gorga Filho destaca alguns detalhes da escrita do contista em meio ao lançamento de seu primeiro livro, *O degrau*.

Gorga Filho relata, no artigo, o encontro com o autor, fluente no contar de sua vida. Destaca-o como um sujeito de grande valor; além de salientar a concisão da narrativa do texto de Campos. A temática da marginalidade é abordada no artigo. O trecho a seguir contempla, na fala de Campos, a origem de suas personagens:

Os operários e marginais que povoam meus contos têm que ver com os operários da fábrica de cadernos e com os marginais que dormiam e amavam, em promiscuidade com ratos e baratas, nos escombros das casas demolidas da Avenida Presidente Vargas. (CAMPOS, apud GORGA FILHO, 1970, p.11)

O texto evidencia também outros episódios como, o envio dos textos de Campos para Jorge Amado e os já mencionados conselhos do autor baiano para o contista; a publicação de seu primeiro texto, na revista *Leitura*, após a participação de um concurso promovido por José Édson Gomes, em 1965; a intenção do autor em escrever um romance de cidade grande, com máquinas, concreto e angústias. Também são ressaltadas as percepções do contista sobre o gênero a que se propõe a escrever, sobre o qual diz:

O conto é um instante, uma faísca, um corte rápido num segmento da realidade, transposto para a ficção. A técnica do conto não me parece difícil de ser dominada. O problema está no conteúdo, na densidade que o conto precisa ter para ser bom. Aliás, é o grande problema do artista: mostrar o homem e o mundo com uma técnica e uma linguagem convenientes para dar força ao que pretende mostrar. Invente-se novas formas de expressão, linguagem, nova técnica, quando isso se fizer necessário. Mas que o contista não fique na mera invenção

formal. O conto moderno é, por sua dimensão reduzida, um gênero muito apropriado para ser consumido pelos leitores. Pode desempenhar um ótimo papel no processo de conhecimento da realidade. (CAMPOS, apud GORGA FILHO, 1970, p. 11)

Ainda sobre o conto, o autor fala da importância da valorização e proliferação do gênero nos suplementos culturais da imprensa, já que o livro é caro e muitas vezes outras coisas são consumidas antes dele. Assim, o povo descobriria gente nova, aconteceria a valorização de nomes consagrados como Machado de Assis, Simões Lopes Neto, Alcântara Machado e estrangeiros como Hemingway, Górkki, Kafka, Aragon, Sartre, além da nova geração tcheca, norte-americana e latino-americana. Quanto aos contistas de seu tempo, Campos destaca: Rubem Fonseca, José Édson Gomes, Luiz Vilela e Lygia Fagundes Telles.

Para Campos, é importante um destaque aos concursos literários que estimulam a produção. No entanto ele chama a atenção para o perigo da produção em série, a qual, segundo o autor, diminui a qualidade. Sobre seu método de produção o contista declara que ainda está em processo de adaptação ao trabalho sistemático, com o intuito de produzir um romance. Ele destaca a importância dos detalhes em seus textos: um objeto, uma cena, um diálogo, um gesto, personagens que são encontrados nas páginas policiais e que ficam zanzando na memória. E, principalmente, a preocupação da relação homem e sociedade.

Campos apresenta o conto como um gênero literário muito adequado ao homem moderno, que é um homem sem tempo para ler. Segundo o autor, este gênero pode ser lido em pequenos momentos, e ser atrativo se apresentar personagens relacionados com a sociedade humana. Desta forma, os personagens devem ser os próprios leitores, que se conhecerão melhor pela descoberta do caráter social das suas aflições e alegrias.

Para o autor, o conto, como a literatura e a arte em geral, não são passatempos. Fazem parte do processo de conhecimento da realidade e devem desempenhar o melhor possível este papel, mesmo que sejam assimilados entre os momentos de lazer. Assim, com suas pequenas porções concentradas, o conto tem grande contribuição a dar.

Por fim, Campos apresenta a importância da arte enquanto meio de comunicação, comparando seu processo de conhecimento ao científico:

A arte é um veículo de comunicação não só entre o artista e o público, mas também entre o leitor e o seu mundo. Por intermédio da obra de arte se pode e se deve transmitir conhecimentos, tudo que diga respeito ao homem e à luta deste pelo alcance de novas etapas de desenvolvimento espiritual e material. A arte é um processo de conhecimento tão válido quanto o científico. (CAMPOS, apud GORGA FILHO, 1970, p.11)

O colunista Alberto Crusius enfatiza Arnaldo Campos em uma coluna sobre literatura no jornal *Correio do Povo*, de 9 de janeiro de 1971, ao destacar novos nomes do ambiente literário gaúcho. Após apresentar autores consagrados no Rio Grande do Sul, como Erico Verissimo, João Simões Lopes Neto, Augusto Meyer, Mario Quintana e Dyonélio Machado, Crusius suscita a questão sobre quem seriam os jovens escritores do estado, ao mesmo tempo em que evidencia a possível resposta com os nomes que a Editora Movimento lançava, entre eles Rubem Mauro Machado, João Gilberto Noll, Josué Guimarães, e Arnaldo Campos.

Sobre Campos, o colunista cita a presença do conto “O degrau” na antologia *Roda de fogo*. Para Crusius, este conto apresenta a temática de pessoas que lutam para galgar um degrau, com a movimentação e a situação de personagens óbvias, a representação de uma ideia já formulada, dizendo de forma literária, sem a descoberta da especulação. No entanto, o colunista identifica Arnaldo Campos como um autor completo somente em outros de seus contos, como “Chuva aos 47”, “Hora de ir” e “Na margem do rio”, este último qualificado como o melhor:

Arnaldo é o cronista da vida que passa, mansa e traiçoeira, roubando-se a si própria a cada momento, sempre furtando um pouco mais da juventude e da alegria originais, é a pele que se contrai, as rugas que se formam, os primeiros cabelos brancos, o gosto do que poderia ter sido. (CRUSIUS, 1971, p. 6)

Segundo Crusius, sempre que Campos afasta-se de “pretensas lições de sociologia em forma literária” passa a narrar histórias de gente simples e singela, de vida anônima, com episódios de ladrões de cobertores, pequenos empregados de balcão e pessoas que chegam à meia-idade. O colunista destaca ainda a característica de Campos utilizar em seus textos uma narração

em terceira pessoa com efeitos de primeira. O autor ainda diz que é possível que Campos sofra com o anonimato e com a falta de sensacionalismo de seus personagens, já que ele dedica sua atenção às grandes tragédias coletivas e ao protesto radical.

Nos anos seguintes, já na década de 1970, o autor tem seus textos inseridos em duas antologias, *Roda de fogo* e *Porto Alegre ontem e hoje*, ambas publicadas pela Editora Movimento. No que diz respeito à vida pessoal, Arnaldo torna-se distribuidor de livros no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, abre uma nova livraria, a Atualidade, conhece Maria, sua segunda mulher, e se separa de Iara.

Após enfrentar dificuldades financeiras no mercado livreiro, Arnaldo, em 1976, aceita o convite de um amigo e passa a trabalhar como caixeiro-viajante, nos estados sul-rio-grandense e catarinense, exercendo a função de representante comercial e vendendo porcelanas e, posteriormente, painéis de alumínio. Conforme diz a jornalista Renato Mendonça, foi a época em que mais ganhou dinheiro na vida.

Na década de 1980, o autor retorna ao cenário editorial, publicando duas novelas, ambas pela Editora Mercado Aberto. A primeira é *Réquiem para um burocrata* (1983), um texto que tem como tema central a vida de um pequeno funcionário público envolvido em problemas políticos em um quadro que transmite um momento de instabilidade social e de arbitrariedades policiais. O protagonista Argemiro Souza, homem de 53 anos, sofre com a falta de afetividade familiar – problemas com a esposa, distanciamento na relação com as filhas – além de ser refém de um sistema burocrático corrompido. Argemiro só encontra alegria na lembrança de sua cachorra, Princesa, sua última boa companhia. A figura da cadela representa, assim, uma libertação de seus problemas.

A obra é recomendada na *Série Novelas*, sugestões de atividades do guia do professor, da Editora Mercado Aberto⁵, segunda etapa, com montagem e supervisão de Luís Augusto Fischer. O guia destaca os principais conflitos

⁵ *Série Novelas*: guia de sugestões de atividades para professores de Língua e Literatura, editado pela Mercado Aberto, contendo análises sobre novelas de autores como Moacyr Scliar, Rubem Mauro Machado, Charles Kiefer, Luiz Antonio de Assis Brasil e Arnaldo Campos.

presentes na novela e sugere temas de atividade para a sala de aula. Além deste, *Réquiem para um burocrata* também é destacado na edição de *Autores Gaúchos* dedicado a Campos com uma citação de Campomizzi Filho em texto escrito no *Diário de Minas*, em 1983, no qual o cronista diz que Campos dispõe de recursos próprios em seu texto, usando com serenidade seus dispositivos, atingindo pontos altos de narração.

É por ocasião da edição de *Réquiem para um burocrata* que surgiu uma amizade com Charles Kiefer. Este conta, na apresentação de *Um livreiro de todas as letras*, um relato sobre o primeiro contato com o carioca no início da década de 1980. Kiefer, então assessor editorial da Mercado Aberto, teve em suas mãos um original da primeira novela de Campos e não só viu renascer um escritor, mas também nascer um amigo.

Posteriormente, Arnaldo lançou sua segunda novela, *A boa guerra* (1986), que tem como protagonista o personagem Benito Pacheco, comerciante à beira da falência que busca a salvação em um empréstimo bancário, sem sucesso. A história conta como pano de fundo as mudanças da sociedade brasileira, a derrocada do regime militar e a ascensão de um civil à presidência, bem como a doença do presidente Tancredo Neves. A representação da queda do personagem, de certa forma, equivale à falência de todo um segmento cultural e sociopolítico.

Em artigo de Vera Teixeira de Aguiar, são discutidas as principais características da novela, além das relações sociais e do acanhamento cultural expresso através da linguagem, relacionado à falta de possibilidades do sujeito em perceber o mundo que o cerca, apresentando, assim, um mundo limitado do protagonista. O texto ainda expõe uma aproximação interessante entre Benito Pacheco e a figura do presidente:

Essas limitações vivenciais e humanas de Benito Pacheco (...) impedem-no de se abrir às transformações e adaptar-se à nova ordem financeira. Sua caminhada em busca da salvação assemelha-se à do presidente agonizante. Ambos vivem uma situação extrema e sucumbem, como sucumbe todo o modelo social. (AGUIAR, s.d., p. 41-42)

A Nova Série *Autores Gaúchos* também faz menção à obra, agora com um fragmento de Carlos Menezes extraído do jornal *O Globo*. Nele, o jornalista apresenta algumas definições sobre a novela, definindo-a com uma temática

que envolve a atividade mercantil e oferece uma definição de que a história contém duas guerras perdidas, a do comerciante Benito, que vê seus sonhos morrendo, e a de Tancredo, que sucumbe à enfermidade. A seguir, Carlos Menezes recorre a trechos de uma entrevista que Arnaldo Campos concedeu a Patrícia Bins; nela, o autor apresenta algumas definições sobre a obra, a atividade mercantil, o mundo capitalista e um sistema competitivo voraz e inescrupuloso. Campos destaca uma ironia presente já no título do livro, ao ponto que é “guerra” porque a novela trata da atividade mercantil que se realiza em um mundo capitalista feroz pela competição, no qual vencem os mais capazes, espertos e inescrupulosos; e é “boa” porque esta competição começa com a chamada livre iniciativa, identificada como essência para o sistema.

O colunista Danilo Ucha faz menção ao lançamento de *A boa guerra*, de Campos, em uma coluna dedicada a livros no jornal *Zero Hora*, em 13 de maio de 1986, com o título “Uma ficção fiel à nossa realidade”. Segundo o colunista, esta novela de Campos contém uma história tensa, seca e rápida, abordando um tema pouco comum na ficção: a atividade mercantil. Além disso, é apresentada uma síntese do protagonista Benito Pacheco, que luta contra a falência de um comércio familiar em meio a um Brasil moderno que apresenta grandes empórios e magazines. Tudo com a morte do presidente Tancredo Neves como pano de fundo.

O lançamento de *A boa guerra* também é mencionado no Segundo Caderno do jornal *Zero Hora*, de 15 de maio de 1986. A nota aponta, como temática do romance, a disputa implacável nos meios mercantis pelo crescimento empresarial e econômico. Destaca-se o personagem Benito Pacheco com suas práticas comerciais no mundo capitalista, além de seus relacionamentos com a família e com a amante.

Arnaldo Campos, na sequência, assume a coordenação do Setor do Livro e da Literatura da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, entre os meses de fevereiro a dezembro de 1988, por indicação de Sergius Gonzaga, na gestão do professor Joaquim Felizardo. Devido ao sucesso da Livraria Vitória, o nome do livreiro é visto como sinônimo de livro. Mesmo com poucos recursos, o coordenador promove uma série de palestras aos sábados

pela manhã, direcionadas a professores, sobre gêneros literários, com grande aceitação e participação de público.

O final dos anos 1980 e o início dos anos 1990 marcam também um período no qual Arnaldo publicou aproximadamente 150 crônicas para a coluna “Biblioteca do Tempo”, do jornal *Zero Hora*, além de colaborar também no jornal *RS*. Nas crônicas de ZH, além de escrever sobre livros, o cronista contava dados relacionados à sua vida cultural. *Um livreiro de todas as letras*, nos seus apêndices, apresenta duas crônicas selecionadas: “Academia do Leprosário” e “Mural dos sonhos”.

No início da década de 1990, Arnaldo retorna ao ramo de livreiro, abrindo a Livraria Porto do Livro, no *Campus* Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, criando, inclusive, junto com a coordenadora da Comissão de Cultura da UFRGS, Mirna Spritzer, o projeto “Cultura às Seis e Meia”, atividade feita na livraria durante três anos. O empreendimento funcionou no *campus* até 2003, quando se transferiu para o *shopping* Quinta Avenida Center, na Rua Mostardeiro, mantendo-se ativa até 2005.

A inauguração da livraria Porto do Livro ganhou destaque em uma reportagem da coluna “Em foco”, do Segundo Caderno de *Zero Hora*, em 28 de março de 1990, sob o título “Nasce a Porto do Livro”. Nela, Juremir Machado da Silva apresenta o espaço que Arnaldo Campos montou junto à Faculdade de Filosofia da UFRGS. O colunista inicia destacando a falta de intimidação daqueles fiéis à cultura com relação à falta de liquidez que assolava a população por consequência do Plano Collor, para justificar a atitude do “lendário livreiro Arnaldo Campos” em abrir um estabelecimento comercial que vise à venda de livros, objeto que, segundo o próprio Campos, tem o seu consumo deixado para o último lugar.

No que diz respeito à livraria, o colunista a classifica como minicentro cultural, salientando seus 130 metros quadrados com espaços reservados para encontros intelectuais, com destaque para promoções especiais a cada mês e exposições permanentes de cartunistas e artistas plásticos, além da realização de leituras de contos, recitais de poesia, encontros de escritores regionais e debates. Já no que tange aos livros, havia os científicos; as raridades e usados

de toda ordem; e os autores gaúchos e catarinenses ganhavam destaque com estantes particulares.

As anteriores atuações de Arnaldo Campos como livreiro também ganham destaque na coluna de Juremir. A Livraria Vitória, propriedade do Campos na década de 1960, é classificada como o mais efervescente reduto literário em sua época, além das idas ao Brique da Redenção para o comércio de livros. A já mencionada venda casada da *Bíblia* com o *Manifesto Comunista* é apresentada como uma invenção que chocou os porto-alegrenses nos anos 1960, além da comercialização do jornal *O Farrapo*, da Brigada Militar, que na época encontrava-se em litígio com o Exército, fatos que o credenciaram no grupo dos ousados e polêmicos, nacionalista e esquerdista que é.

Com relação a sua volta ao comércio de livros, Campos, no texto de Juremir, destaca um contraste, uma nova experiência, já que ele estava acostumado à Praça da Alfândega e seus marginais que frequentavam sua antiga livraria e agora instalava-se em um *campus* universitário, onde as pessoas são mais acostumadas com a cultura. É importante salientar a observação e o sentimento que o livreiro demonstra com relação à política no país em meio ao seu retorno no ambiente comercial cultural:

Há muito trabalho nesta volta, pois a experiência não garante a eliminação de determinadas etapas. É gostoso retornar em meio a um clima de liberdade. Os períodos de abertura política no Brasil sempre foram tão pequenos que é inquietante pensar no futuro. Espero que desta vez a democracia perpetue. (CAMPOS apud DA SILVA, 1990, p.2)

Em 1994, mais duas publicações: primeiro, o romance *A ceia do diabo*, lançado pela Editora Mercado Aberto; depois o ensaio *Breve história do livro*, em coedição do IEL e da Mercado Aberto, e que foi uma das dez obras mais vendidas da edição da Feira do Livro de Porto Alegre daquele ano.

A ceia do diabo apresenta a história de Matilde, mulher de origem italiana, com princípios religiosos, apegada a afazeres domésticos, que após ficar viúva aos 39 anos, passa por uma série de conflitos envolvendo o sustento do filho André, o assédio e uma recíproca atração pelo vizinho Roberto e a dificuldade de transformar e de encarar a perspectiva de vida de uma mulher moderna, que a ela se apresenta, com a quebra de conceitos enraizados e com a revolta do filho.

O romance de Campos ganha destaque em um artigo intitulado “Um retrato delicado da vidinha cotidiana”, de Jerônimo Teixeira, presente no Segundo Caderno do jornal *Zero Hora*, em 12 de abril de 1994. O texto começa com Teixeira comparando o gênero romance com a epopeia, salientando que o primeiro criou uma tradição de personagens comuns, destacando que “o cidadão ordinário é o herói por excelência da literatura moderna”, isto é, os pequenos eventos do dia a dia são valorizados, tornando-se enredo de grandes obras literárias, inserindo o livro de Campos, segundo o colunista, em uma tradição da literatura gaúcha, destacando *Os ratos*, de Dyonélio Machado.

Arnaldo Campos segue, para Teixeira, esta tradição em *A ceia do Diabo*, dando destaque à protagonista do romance, a suburbana Matilde. E mesmo salientando que, a rigor, nada de excepcional acontece com a personagem, o colunista apresenta a trajetória da recente viúva que vive a problemática de arranjar um emprego em um escritório, ser assediada pelo patrão, envolver-se amorosamente com seu vizinho e encarar a rejeição de seu filho quanto ao relacionamento. O jornalista destaca, no trecho a seguir, a delicadeza do texto e a plenitude da personagem:

Arnaldo confere a esta história simples uma delicadeza exemplar. Estão lá os pequenos percalços diários que não furtam os personagens de suas também pequenas esperanças – ainda que, no final do romance, os problemas se acumulem até o ponto de serem quase insolúveis. Matilde, particularmente, é um personagem completo, buriladamente construído da indecisão atroz entre o prazer amoroso e a auto-repressão religiosa até o detalhe lírico de chorar sempre pelo olho esquerdo. (TEIXEIRA, 1994, p. 6-7)

Por fim, o colunista concede ao romance “certo gosto de crônica”, tendo em vista o detalhamento do texto, destacando os elementos que situam a narrativa em 1986, evidenciando o plano Cruzado e a passagem do cometa Halley; além de atribuir ao escritor uma intimidade notável com a cidade de Porto Alegre, justificando com um trecho do romance que situa o Viaduto da Conceição, a Rua Voluntários da Pátria, o comércio varejista e os velhos atacados da Capital gaúcha.

Por iniciativa do vereador Lauro Hagemann, em abril de 1995, o carioca de nascimento e gaúcho de coração é agraciado com o título de cidadão emérito de Porto Alegre pela Câmara de Vereadores. No mesmo ano, o autor,

com o romance *A ceia do diabo*, é selecionado entre os dez romancistas classificados ao prêmio Jabuti, ao lado de nomes como Luiz Antonio de Assis Brasil e Lya Luft.

Em 1997, na gestão de Nelson Boeira como secretário de Estado da Cultura, Campos assume a direção do IEL. Além de repetir a ideia das palestras de gêneros literários e de promover a distribuição de mais de vinte mil livros para pessoas e escolas, o escritor teve o privilégio de ver o Instituto do Livro lançar a edição da obra completa de Lila Ripoll. Ainda neste ano, o autor lança, de novo pela Editora Mercado Aberto, mais um livro de contos, *O justiceiro & outras histórias*.

Os anos 2000 trazem para o autor, algumas participações em antologias, como a bilíngue *Contos sem fronteira* (2000), editada pela Unidade Editorial da Prefeitura Municipal de Porto Alegre; e *Cinco histórias do Sul* (2001), organizada por Charles Kiefer para a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, editada pela Unidade Editorial/SMCultura, além da já mencionada publicação do Instituto Estadual do Livro, a Nova Série *Autores Gaúchos – Arnaldo Campos* (2002).

Uma das curiosidades da vida de Arnaldo Campos é notícia na *Zero Hora* de 20 de agosto de 2001, o momento no qual o escritor assume a presidência da Fundação Ospa (Orquestra Sinfônica de Porto Alegre). A reportagem, sob o título “Livreiro assume Ospa amanhã”, após um breve histórico sobre o momento pelo qual passava a administração da Ospa, listando os nomes que sucederam Campos, é apresentado a experiência no poder público do escritor, com os períodos em que Campos dirigiu o IEL entre 1997 e 1998; e coordenou a área da Literatura da Secretaria Municipal da Cultura em Porto Alegre em 1988.

Outros dados sobre o autor também são mencionados na reportagem, como seu contato com a música na adolescência através dos estudos de violino, sua atuação de livreiro na década de 1960 e sua militância no Partido Comunista. Além disso, sua bibliografia também é citada, com *O segrau*, *Réquiem para um burocrata*, *A boa guerra*, *A ceia do diabo* e *Breve história do livro*. Por fim, três perguntas envolvendo o momento delicado que se encontra

a gestão da Ospa e a experiência de Campos como músico e como diretor do IEL são respondidas pelo escritor.

Um outro exemplo de que Arnaldo Campos é sempre lembrado como sujeito de referência intelectual, literária e cultural em Porto Alegre, é a composição da comissão julgadora do concurso *Poemas no Ônibus* de 2002, da Secretaria Municipal da Cultura. Fizeram parte, além do livreiro, Gláucia de Souza, Fabrício Carpinejar, João Ângelo Salvadori e Lívia Petry.

Há em *Autores Gaúchos – Arnaldo Campos*, a análise da obra do autor feita em um artigo por Márcia Ivana de Lima e Silva. Nele, além de caracterizar a obra de Campos como sendo contundente, detentora de uma linguagem precisa e econômica, e que sempre aborda temas de forma crítica e realista, a professora apresenta uma reflexão sobre cada publicação do autor.

Em *O degrau*, Márcia Ivana aponta para a presença da discussão da condição humana e do papel do homem na sociedade. Dentre as temáticas, ela relaciona a pobreza, os moradores de rua, a alegoria da situação política do Brasil na década de 1960, as relações conjugais, a solidão do homem na sociedade atual, a face mais dura da sociedade relacionada à violência e a importância do homem para a constituição da sociedade. No outro livro de contos do autor, *O justiceiro & outras histórias*, a professora aponta para a presença dos moradores de rua, da violência, da perseguição política e da habilidade do ser humano em realizar sonhos, indiferente às questões sociais.

No que diz respeito às narrativas longas, Márcia Ivana diz que Campos “explora com igual maestria as relações humanas e sociais” (p. 32). Em *Réquiem para um burocrata*, destaca-se a densa narrativa que envolve o leitor pelo reconhecimento da situação de reconstrução do clima de repressão e insegurança presente no país após o regime militar. Já em *A ceia do diabo*, apresenta-se a história de Matilde, mulher natural de Santa Rosa, que passa a residir na capital e, viúva ainda nova, se vê atraída por Roberto, como uma representação edipiana num universo de paixão e ódio, tendo o êxodo interno com um pano de fundo na vida daqueles que vão para as grandes cidades e na imagem de alguns bairros provincianos de Porto Alegre.

Márcia Ivana só não analisa, das narrativas de Campos, *A boa guerra*; no entanto, alguns dados sobre *Breve história do livro* são destacados, obra na qual o autor recupera a trajetória do livro desde a Mesopotâmia até os dias atuais:

Arnaldo Campos nos presenteia com uma minuciosa trajetória do livro, cercada de curiosidades a respeito de seus materiais, da escritura ou de grandes personalidades a ele relacionada. *Breve história do livro* só poderia ter saído das mãos de um homem tão apaixonado pelo livro e pelo que ele representa. É uma celebração que inclui também o celebrador, o qual certamente já faz parte desta história. (SILVA, 2002, p. 33)

O Instituto Estadual do Livro, em parceria com a CORAG, lança, em 2003, o livro *Os 35 melhores contos do Rio Grande Sul*, com a presença do conto “O degrau”, de Arnaldo Campos, o que não surpreende, pois o autor é nome constante em várias antologias desde 1970. Nesta publicação, em uma seleção da professora Maria da Glória Bordini, fazem companhia ao contista nomes como Simões Lopes Neto, Alcides Maya, Caio Fernando Abreu, Charles Kiefer, Erico Verissimo, Josué Guimarães, Moacyr Scliar, entre outros.

Em 2006, numa parceria com o jornalista de *Zero Hora*, Renato Mendonça, lança o já mencionado *Um livreiro de todas as letras*. O jornalista apresenta, incluso na obra, um trecho intitulado “Não esquecendo de lembrar”, uma reflexão sobre a experiência de entrevistar o autor Arnaldo Campos. Segundo Mendonça, para Campos, que insistia no exercício de dizer a verdade, as entrevistas serviram como ajuste de contas; já para o jornalista, cada noite de confissão era seguida de autoquestionamento. Vale destacar o trecho em que Mendonça confessa-se modificado após servir de confidente:

E o carioca que queria mudar o mundo acabou por transformar o jornalista gaúcho. A cada noite, mais que fazer as contas de quantos anos tinham sido relatados na entrevista, eu calculava quanta coragem era necessária para encarar uma vida de frente. (MENDONÇA, 2006, p. 131)

Um artigo da revista *Aplauso* de 2006, intitulado “Que fim levou Domício?”, com o texto do jornalista Flávio Ilha, apresenta um resumo da vida de Campos, em especial a parceria feita por ele com o jornalista Renato Mendonça na coletânea de entrevistas para a publicação do já mencionado *Um livreiro de todas as letras*. Ilha, além de enumerar uma série de adjetivos para Campos, definindo-o como “divertido”, “aventureiro” e “apaixonado”, o

apresenta, mesmo sendo autor de poucas obras, como um formador de gerações de leitores, pelo ato de entregar sua vida à tarefa de difundir a literatura. Por fim, o jornalista diz que o contista só não aceita o sumiço de Domício, amigo carioca que ajudou muito o escritor na ocasião em que ele se estabeleceu na capital gaúcha e no qual Campos não soube mais notícias.

A revista ainda apresenta um pequeno artigo sobre o autor, intitulado “Arnaldo, companheiro”, de Carlos Jorge Appel, professor e editor da Editora Movimento. Appel descreve um pouco de sua relação com Arnaldo Campos, conta algumas andanças com o amigo, busca justificar o porquê de um carioca aportar no Rio Grande do Sul e lembra da ocasião da publicação do primeiro livro de Campos pela Movimento. Por fim, o editor o define como alguém que enfrentou seus problemas sempre com bom humor.

Arnaldo Campos tem seu nome presente também em dicionários e histórias literárias da contemporaneidade do Rio Grande do Sul e do Brasil. Ari Martins, em *Escritores do Rio Grande do Sul* (1978), além de relacionar o livro de contos *O degrau* (1969), única publicação do autor até então, e de outros contos divulgados pela imprensa do Rio de Janeiro, descreve Arnaldo como livreiro e contista premiado pelo concurso de contos da revista *Leitura*⁶.

Em *Quem é quem nas letras rio-grandenses: dicionário de autores contemporâneos* (1983), de Sergio Faraco e Blasio H. Hickmann, Arnaldo aparece descrito como um representante comercial que têm como matéria-prima para a sua ficção “o homem, a espécie de sociedade em que vivemos e suas múltiplas e pungentes feridas” (p. 57). Além disso, os críticos listam as obras, as participações em antologias e na imprensa, algumas referências críticas sobre o autor e, inclusive, as duas obras, na ocasião ainda inéditas.

Márcia Ivana de Lima e Silva, no *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999), apresenta primeiramente um pequeno histórico da vida de Arnaldo, desde a infância, com referência à professora de música Paulina D’Ambrósio, sua vinda para o Rio Grande do Sul, o exercício na profissão de livreiro, até suas funções públicas na Secretaria Municipal da Cultura e no Instituto Estadual do Livro. Márcia Ivana também inclui as participações de

⁶ No *Dicionário bibliográfico gaúcho* de Pedro Leite Villas-Bôas, outro importante dicionário contemporâneo do Rio Grande do Sul, não há referências sobre Arnaldo Campos.

Campos nos jornais *RS*, *Zero Hora* e *Riovale*, além das colaborações do autor para o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e o *Diário Carioca*. Por fim, após relacionar a produção literária do autor e citar a tradução de um conto de Campos para o servocroata na revista iugoslava *Grandina*, a pesquisadora apresenta um pequeno parecer sobre o conteúdo literário do autor:

Seus contos, novelas e romance são marcados por uma linguagem precisa e econômica, ao estilo de Graciliano Ramos, sempre abordando os temas de forma realista e crítica. Seja sobre a vida na cidade ou no campo, suas histórias surpreendem o homem em seu cotidiano de luta pela sobrevivência.(SILVA, 1999, p. 29-30)

Luís Augusto Fischer, em *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade* (2004) no capítulo dedicado à literatura durante a ditadura, “Anos 1960 e 1970”, no que tange ao gênero narrativo, entre outros autores abordados, cita Campos como um escritor que também surgiu nesse período com destaques para suas “novelas melancólicas” (p. 122).

Em dicionários de âmbito nacional, como na *Enciclopédia de literatura brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante Souza, sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho, Campos também aparece com uma relação de algumas de suas obras, sendo classificado como contista, cronista e livreiro.

Um depoimento interessante sobre Campos, por ocasião do lançamento do livro *Um livreiro de todas as letras*, é dado pelo seu filho, Poti Campos, em *blog* pessoal, o Pedivela⁷. Em um *post* publicado em julho de 2006, Poti, além de fazer referência à obra, expressa toda sua admiração para com o pai. O blogueiro destaca a atuação de Arnaldo como livreiro durante décadas e como militante da vida cultural da cidade e do Estado. Poti apresenta o pai como uma “figura excepcional” e, mesmo se dizendo suspeito de falar a respeito do autor, agrega a seu depoimento a opinião de todos os que com Arnaldo viveram.

Campos já é, portanto, nome recorrente e confirmado na literatura e na cultura gaúchas, tanto que, nascido no Rio de Janeiro, foi incorporado àquilo que correntemente é chamado de literatura sul-rio-grandense. Seja pelo conjunto de sua obra, pela crítica a ele exercida, ou pelas atividades

⁷ Pedivela – A arte de andar de bicicleta e outras coisas: <<http://pedivela.blogspot.com/>>. Blog pessoal de Poti Campos, relacionado principalmente à prática do ciclismo. Acesso: 20 abr. 2012.

sociopolítico-culturais do autor, o certo é afirmar que este personagem, o homem Arnaldo Campos, foi um protagonista em tudo o que fez.

2 DE CONTOS, PERSONAGENS E MARGINAIS

A intenção deste segundo capítulo é a apresentação de alguns referenciais teóricos envolvendo a teoria do conto, a personagem narrativa e a questão da marginalidade em três subdivisões. A partir desta exposição, é feita, no capítulo posterior, a análise dos contos de Arnaldo Campos presentes nas obras *O degrau* e *O justiceiro & outras histórias*.

A primeira subdivisão abrange a questão da teoria do conto, com base nos estudos da professora Nádia Battella Gotlib em *A teoria do conto* (1990) e nas análises do jornalista e professor Antonio Hohlfeldt em *Conto brasileiro contemporâneo* (1981). Há nesta análise um pequeno levantamento histórico no que diz respeito ao surgimento e à consideração da narrativa curta como gênero literário, bem como de opiniões, posicionamentos e conceitos de classificação suscitados e expostos pelos críticos brasileiros.

Ainda sobre a narrativa curta, a análise também centrar-se-á na reflexão feita pela professora Gilda Neves da Silva Bittencourt em *O conto sul-riograndense: tradição e modernidade* (1999). A partir da busca por subdivisões temáticas, são apresentadas quatro vertentes envolvendo o conto gaúcho, apontadas pela pesquisadora em textos selecionados da década de 1970 produzidos no Rio Grande do Sul. Estas vertentes são as de cunho social, existencial-intimista, memorialista ou de reminiscência infantil e regionalista.

O segundo subcapítulo apresenta uma abordagem sobre as personagens, observando teóricos como Beth Brait, Antonio Candido, Georg Lukács, Aristóteles e E. M. Forster. Destacam-se, assim, a importância das personagens dentro da narrativa, considerando a mímese não somente como imitação do real, mas evidenciando a importância da verossimilhança interna; bem como as complexidades humanas representadas nos conceitos de personagens planas e redondas.

Por fim, concluindo o capítulo, com o intuito de estabelecer um enquadramento à análise das personagens marginais da obra de Campos, é feita uma reflexão sobre a questão do conceito de marginalidade e do homem marginal. Nesta linha, os dois textos usados como objeto de reflexão são o livro

Capitalismo e marginalidade na América Latina, de Lucio Kowarick, e o artigo “Marginalidade, pobreza e exclusão social: uma questão histórica”, de Roberto Jarry Richardson.

2.1 O conto: teoria e classificação

Gotlib, em *Teoria do conto*, chama a atenção primeiramente ao ato de contar histórias; a partir disto, a crítica enumera historicamente uma série de fatos, textos e acontecimentos envolvendo o contar. Podem ser citadas as transmissões dos mitos e ritos, os contos egípcios, as histórias da *Bíblia*, os textos do mundo clássico greco-latino, os contos do oriente. O que a autora salienta, de certa forma, é o fato do homem sempre ter em sua companhia a alusão de algo a ser dito.

O que acontece, ao longo da história, é a constante transformação da forma como estas histórias são transmitidas. Surgem, assim, numa visão de certo modo até simplista, as divisões textuais e, em se tratando de literatura, as divisões de gêneros literários. Um conto, uma pequena narrativa, uma curta história, acabam por necessitar de um conceito que o diferenciem das demais narrativas como as novelas e os romances.

Hohlfeldt, em *Conto brasileiro contemporâneo*, assim como Gotlib, faz menção a Andrés Jolles e Vladimir Propp, no que diz respeito ao chamado conto maravilhoso, uma forma simples, relacionada às fábulas e ao dito do “era uma vez”, textos compostos de elementos indeterminados, mobilidade, generalidade, pluralidade, alimentados por um acontecimento impressionante. Há também uma contraposição do conto simples e do conto artístico.

Propp, segundo Gotlib, estabelece uma classificação do ponto de vista morfológico do conto maravilhoso, em sua *Morfologia do conto*, sobre o conto relacionado ao desenrolar da ação, com 31 funções e sete personagens; além disso, é interessante destacar que ele não se preocupa com a questão da extensão. Hohlfeldt também destaca a ação do personagem, definida do ponto de vista de sua significação no desenvolvimento da intriga.

Hohlfeldt dá razão a Propp na atenção do crítico a concentrar o gênero, citando Antonio Houaiss, nas incidências do convívio social cotidiano. Para isso o jornalista se vale também de uma citação de Luís da Câmara Cascudo:

O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos.(CASCUDO, apud HOHLFELDT, 1981, p. 4)

A questão de um limite textual, ou seja, a abordagem quantitativa, também é levada em conta por alguns críticos. Hohlfeldt apresenta a citação do romancista E. M. Forster, que delimita o conto em cinquenta mil palavras e um máximo de cem páginas. Por outro lado, Mário Lancelotti diz que não há como delimitar o terreno.

O norte-americano Edgar Allan Poe surge, segundo Gotlib, com a questão da unidade de efeito, aquela relação entre a extensão do conto e a reação que o texto provoca no leitor. A obra precisa ser dosada, sua elaboração é um produto do domínio do autor sobre os elementos narrativos, sendo necessária à sustentação de um efeito de excitação durante toda a leitura, que por sua vez deve ser de uma só assentada. A partir disso, Gotlib chama a atenção para uma característica básica na construção do conto, a questão da economia dos meios narrativos e a conquista do interesse do leitor:

Trata-se de conseguir, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. E tudo que não estiver diretamente relacionado com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido. (GOTLIB, 1990, p. 20)

Hohlfeldt também destaca os conceitos de Poe, considerando-o como o autor da primeira “teoria do conto”, ao comentar criticamente um livro de histórias curtas de Nathaniel Hawthorne. O jornalista gaúcho enfatiza a intensidade, o domínio da brevidade e da unidade e a busca de um efeito único, a verdade, como características principais da teoria do crítico norte-americano.

Tanto Hohlfeldt como Gotlib destacam, no entanto, que Poe não só deixou de explicar alguns conceitos, como também não os usou completamente em sua obra. Em relação a isto, é citado Cortázar, que aponta Poe como sendo um “caso clínico” e um “caso artístico”, no que diz respeito ao uso nos seus textos de desígnios pré-determinados, com algo mais profundo e

incompreensível. Ou seja, além da fórmula textual, a presença do fator artístico.

Outro importante nome da literatura que Gotlib aborda em seu estudo é o de Tchekhov. A pesquisadora destaca que o contista não escreve uma sistemática teoria do conto como Poe, mas, ainda assim, manifesta alguns conceitos teóricos com uma intensa correspondência crítica direcionada a seus leitores. O escritor russo, considerado um dos mestres do conto moderno, destaca como principais fatores a brevidade: para ele, é melhor não dizer o suficiente do que dizer demais, o que possibilita causar um efeito ou uma impressão total no leitor, com uma ideia de suspense, além da apresentação de algo novo, de um texto com força, clareza e compactação. O conto deve ser, portanto, objetivo e de interpretação imediata pelo leitor.

Tanto Poe como Tchekhov defendem a dependência de um momento especial, uma unidade de efeito para a qualificação do conto. Gotlib questiona-se sobre qual seria este momento. Uma linha de pensamento é sobre a necessidade de que algo aconteça no conto, uma ação que traduza uma mudança, e que essa mudança provoque o leitor – segundo a pesquisadora, esta é a teoria de Theodore A. Stroud. Há também o pensamento de Mário A. Lancelotti, o qual defende que este algo especial deve acontecer num passado, sendo dominado pelo narrador. Existem também os que apontam que a ausência de mudança ou de crise possa ser este efeito.

Sobre a questão do efeito, Gotlib lembra José Oiticica, que defende a importância deste “algo especial” na representação de uma parte da vida, seja ela considerada pela novidade, pelo de repente, pelo engraçado ou pelo trágico. No entanto, a pesquisadora destaca que a representação da realidade também faz parte de outras formas textuais, como a crônica e o poema, e que a tensão dramática apresenta-se também no teatro. De certo, fica a presença de muitas variações e de diferentes momentos, mesmo sem mostrar qual é este momento, porque ele pode ser representado exatamente em vários.

Outra forma de enquadrar o conto enquanto gênero foi buscado na questão da epifania, a identidade como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objeto do conto, enquanto uma forma de representação da realidade, conforme James Joyce.

A partir da abordagem de Joyce, Gotlib apresenta uma reflexão sobre um dos contos de Clarice Lispector, “Amor”, destacando não só a presença de elementos místicos, mas também uma estrutura clássica no que diz respeito aos elementos narrativos:

Portanto, a epifania, embora característica de uma linha de literatura moderna, não explica os contos de Clarice Lispector enquanto gênero específico. A questão não é somente constatar a epifania, mas o conjunto de recursos narrativos que se combinam, de forma a definir o modo de construir o conto. Seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e os dos tempos modernos. Combinação esta que é, ela sim, responsável pela sua especificidade. (GOTLIB, 1990, p. 30)

Ainda sobre a questão da brevidade, a pesquisadora expõe a opinião de alguns teóricos sobre a capacidade de cortes de momentos cotidianos que são apresentados nos contos, a idéia da momentaneidade, sem antes nem depois, exemplificando inclusive com o nome da escritora Nadine Gordimer. No entanto, Gotlib chama a atenção ao fato de que, assim como o conceito de conto como representação de um momento epifânico, a ideia dos cortes pode explicar um conto, ou uma narrativa, mas não explicar o conto enquanto gênero.

Elizabeth Bowen, segundo Gotlib, apresenta certas características ao conto, salientando a solidão do homem, tais como a completude, a espontaneidade, a capacidade de situar o homem na solidão, pensamento próximo ao de Frank O'Connor, que tem na voz solitária do homem a base de suas considerações. Para o ensaísta irlandês, o conto é uma arte privada, e deve ser destinada ao leitor solitário.

De certa forma, nenhum crítico sustenta uma definição para o conto. Neste caso, para Gotlib, o mistério e a solidão são características de um assunto para o conto:

No entanto, nenhum destes críticos tem condição de sustentar uma definição do conto, quer seja o conto de atmosfera, quer seja a voz solitária do homem moderno. Mas não é conto por isso. Na verdade, tais critérios atentam para o assunto do conto: o mistério, a solidão. E não é só de assunto que se faz um conto. (GOTLIB, 1990, p. 32)

Mais um nome surge com o intuito de caracterizar o conto, é o de Brander Matthews que, segundo Gotlib, busca reafirmar a unidade de efeito de

Poe. Para Matthews, a diferença entre o conto e o romance não é somente pela extensão, mas pela presença de uma unidade de impressão, ou seja, a singularidade dos elementos narrativos que compõem o conto. É a “teoria de um só”. A pesquisadora atenta para o fato de nem todos os contos apresentam um só episódio, mesmo tendo o princípio da brevidade e da contenção, citando inclusive um conto de Maupassant para elucidar seu posicionamento.

Gotlib suscita um chamado à atenção no que diz respeito à grande quantidade de definições, por vezes rigorosas, apresentadas sobre o conto, e principalmente, sobre a diferença do gênero para com o romance. A pesquisadora cita o crítico Herman Lima sobre as diferenças entre conto e romance:

O conto é sintético e monocromático; o romance, analítico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado; o romance, como a atualidade dramática e representativa. No primeiro, os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre os outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance, a figurativa. (LIMA, apud GOTLIB, 1990, p. 34)

Por outro lado, a reflexão da pesquisadora sobre a definição autoritária e rigorosa do crítico, bem como o alerta para com outras definições:

Esta é uma das muitas citações que faz o crítico brasileiro H. Lima, com o objetivo de mostrar a disparidade de pontos de vista com relação a uma definição do conto. E que nos serve de alerta: é preciso desconfiar das definições autoritárias, que, como toda proposta dogmática, tendem a ser desmentidas pela própria variedade dos objetos que tentam tão rigorosamente definir... (GOTLIB, 1990, p. 34)

No texto de Hohlfeldt, há também uma referência à abordagem do conto no convívio social cotidiano, tanto na figura do homem no conto, como para com o conto. Nomes como Antonio Houaiss, Alceu Amoroso Lima e Luís da Câmara Cascudo são citados pelo jornalista. O grande número de teóricos, conceitos, pareceres e definições sobre o conto, como já mencionado anteriormente, é presente tanto nos estudos de Gotlib, como na abordagem de Hohlfeldt, e em ambos é difícil de apontar a definição do conto como gênero específico.

Massaud Moisés é citado por Hohlfeldt na definição de que o conto constitui-se em uma “célula dramática”, com um espaço restrito, um curto lapso

de tempo e uma absoluta objetividade. Bosi, ainda segundo o jornalista, fala sobre um apelo constante à fantasia, ao jogo verbal e à invenção temática, quando se refere ao gênero conto. Além destes, nomes como Barbosa Lima Sobrinho, R. Magalhães Jr., Araripe Jr., Sílvio Romero e Temístocles Linhares também são citados pelo professor gaúcho em relação ao gênero conto. A dificuldade de definir o conto como um gênero específico é vasta, tanto que o jornalista também alude a Mário de Andrade, naquilo que ele apresenta como uma brincadeira sempre citada: conto é tudo aquilo que o autor assim o denomine.

Ainda sobre esta dificuldade de definição, Gotlib apresenta um interessante posicionamento, o “sistema de relações” de Julio Cortázar, na questão da busca de um elemento excepcional. Segundo a pesquisadora, ao considerar os elementos narrativos em conjunto, o autor dá uma função específica e insubstituível a cada parte:

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que fluuavam virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência. (CORTÁZAR, apud GOTLIB, 1990, p. 36)

Cortázar apresenta, além disso, uma comparação muito elucidativa que pode, como disse Gotlib, realçar a compreensão entre as diferenças do romance para com o conto. O escritor argentino coloca uma equiparação de semelhanças entre a leitura do conto para com o romance, comparando com a recepção da fotografia em relação ao cinema.

Gotlib apresenta ainda uma reflexão sobre um dos principais nomes da literatura brasileira e mundial no que diz respeito ao conto, Machado de Assis. A pesquisadora destaca a sutileza da abordagem da realidade nos textos do contista, além da presença do não-dito e de ambiguidades:

O modo pelo qual o contista Machado representa a realidade traz consigo a sutileza em relação ao não-dito, que abre para as ambiguidades, em vários sentidos dialogam entre si. Portanto, nos seus contos, paralelamente ao que acontece, há sempre o que parece estar acontecendo. E disto nunca chegamos a ter certeza. Afinal, o que acontece mesmo? Qual é

a estória? E como acontece? Ou qual é o enredo? Isto tudo é montado a partir dos gestos, olhares, cochichos e entrelinhas. Transforma-se numa questão para o leitor, que às vezes irá atormentá-lo pelo resto da sua vida. (GOTLIB, 1990, p. 42)

Machado de Assis, em seu ensaio crítico sobre a literatura brasileira, *Instinto de nacionalidade* (1873), apresenta o gênero conto dentro de sua reflexão sobre o romance, e com poucos adeptos, pelo menos no século XIX, no Brasil. O autor define conto como gênero difícil de produzir:

É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade, e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhe dando, penso eu, toda a atenção de que ele é muitas vezes credor. (ASSIS, 1999, p. 24)

Gotlib, que também faz referência ao pensamento de Machado sobre a dificuldade de escrever conto, apresenta, por outro lado, os que atentam para dificuldade de se explicar o conto, como Julio Cortázar. O escritor argentino destaca o quão difícil é definir o conto na medida em que há uma luta entre a ideia viva do que é o conto, e de como essas ideias tendem para o abstrato:

Se não tivéssemos uma idéia do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita desta vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (CORTÁZAR, apud GOTLIB, 1990, p. 7)

Mediante a diversidade de conceitos sobre o conto enquanto gênero, e também das formas de escrevê-lo e de entendê-lo, Gotlib, no último capítulo de seu estudo, sustenta a idéia de que conto é um caso:

Se as noites em que se contavam os contos se desdobraram em mil e uma, tentando, assim, adiar a morte, parece que as tentativas de se buscar um elemento comum aos contos para além do simples contar estórias, que o liga a sua tradição antiga, tendem também a se desdobrar, tal qual sua antiga tradição, em que quase tantas quantos são os contos que se contam.

O que faz também, de cada conto, um caso... teórico. (GOTLIB, 1990, p. 45)

É interessante, também, buscar e salientar uma definição que Hohlfeldt apresenta como aquilo que um contista deve ter em seus textos. Além de algumas características de todo bom escritor, um efeito final básico do gênero:

Do contista requer-se, pois, entre outras coisas, imaginação e observação, experiência e persistência, mas sobretudo o contínuo corte do texto, a fim de alcançar o efeito final, objetivo e básico do gênero, expresso simultaneamente no conteúdo e na forma adotada. (HOHLFELDT, 1981, p. 19-20)

De tal modo, estabelecer limites para o conto enquanto gênero é algo, como visto, praticamente impossível, como também, deixar de considerar o conto um gênero da literatura é hipótese há algum tempo desvalorizada. O conto é sim uma importante ramificação da literatura, comumente utilizado para expressar manifestações envolvendo o homem, sua vida, seus gostos e seus pensamentos; além de ser gênero repleto de um grande e bom número de escritores.

Assim, após enquadrar o conto como gênero literário, ainda que reconhecidas as dificuldades encontradas nas diversas definições da categorização, surge a pretensão de estabelecer níveis de classificação para os textos de narrativas curtas. Para isto, pesando a análise dos textos e o histórico de Campos, o nome escolhido é o da pesquisadora Gilda Neves da Silva Bittencourt, e sua publicação *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*⁸.

Na obra, a pesquisadora, além de proporcionar um referencial histórico do conto gaúcho, apresenta, ainda, a partir da análise de um *corpus* amplo de narrativas curtas de onze contistas dos anos 1970 do cenário literário do Rio Grande do Sul, um enquadramento das principais vertentes temáticas, envolvendo os textos destes autores.

A escolha, para este trabalho, da divisão de vertentes temáticas apresentada por Bittencourt, como mencionado anteriormente, se faz também, além da qualidade da análise teórico-crítica da pesquisadora, pela proximidade literária do autor Arnaldo Campos com o período, a região, os autores e a influência cultural do contista com os nomes analisados.

⁸ Uma curiosidade sobre *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*, de Gilda Neves da Silva Bittencourt, é que Arnaldo Campos assina a nota de orelha, referenciando-o como leitura indispensável ao conhecimento do conto e da literatura gaúcha.

Bittencourt, antes de expor seu arranjo, apresenta algumas das classificações feitas no país para definir a produção dos contos brasileiros. Três nomes são citados, os de Herman Lima, Temístocles Linhares e Antonio Hohlfeldt, no entanto, para a autora, todas as classificações “mostram-se variadas e heterogêneas em face da natureza dissemelhante dos critérios adotados” (p. 67).

Herman Lima, segundo a autora, apresenta os contos em duas categorias, universais e regionais. Nos universais, há a presença dos textos em que não se configura um cenário próprio – são os contos psicológicos por excelência. Nos regionais, há uma subdivisão, contendo os textos humorísticos, psicológicos, sentimentais, de aventura, de mistério e os policiais. A professora aponta defeitos:

Como se vê, predomina uma tendência à categorização vaga e indiscriminadora, pois alguns tipos poderiam ser perfeitamente aglutinados por aparentarem-se tanto na temática como na forma de apresentação. (BITTENCOURT, 1999, p. 67)

No que tange a Temístocles Linhares, a autora apresenta a classificação que o crítico estabelece para o conto, com três divisões: os realistas, os regionalistas e os fantásticos. Dentro do segmento realista, o autor inclui variantes de textos psicológicos, satíricos, sociais, históricos, policiais, pesquisas linguísticas e técnicas, além da discussão da inclusão de contos científicos. Na linha dos regionalistas, o crítico coloca os textos de valor folclórico e lendário, de aproximação com o conto popular, de tipos de gente como o gaúcho e o jagunço, sobre a fauna, sobre o paisagístico e de expressão estilística ou invenção verbal. Quanto aos textos fantásticos, o crítico apenas unifica a categoria em razão da pobreza de textos expressivos em nosso meio. A pesquisadora também define a classificação de Linhares como confusa em termos de critérios:

Aqui também a classificação é bastante problemática, pois vale-se de critérios heterogêneos, que privilegiam ora a forma, ora o conteúdo, ora o efeito. Por outro lado, alguns itens se assemelham (como os que tratam das questões da linguagem) ou então o título é de tal modo amplo que pode incluir vários tipos dentro dele. (BITTENCOURT, 1999, p. 68)

Além desta divisão, Linhares propõe a modalidade dos “nomes chaves”, conjunto relacionado a escritores que exerceram influência a contistas

contemporâneos. Nessa linha, apareceriam nomes como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Murilo Rubião, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, José J. Veiga, Samuel Rawet e Rubem Fonseca.

O último crítico que Bittencourt aborda é Antonio Hohlfeldt. A pesquisadora apresenta os dois critérios que o jornalista estabelece para fixar uma tipologia para o conto. Em um primeiro momento, Hohlfeldt traça uma divisão por períodos: os percussores, os pré-modernistas e os modernistas; a partir deste ponto, o crítico sugere uma divisão por tendências em seis categorias: o conto rural, o conto alegórico, o conto psicológico, o conto de atmosfera, o conto de costumes e o conto sócio-documental. Bittencourt, também neste caso, aponta algumas dificuldades na categorização, destacando inclusive a observação do autor:

O próprio Hohlfeldt, no entanto, admite a intersecção de um tipo no outro, à medida que vai definindo os agrupamentos ao início dos capítulos: os contos de atmosfera confundem-se, às vezes, com os psicológicos, enquanto muitos dos costumes poderiam ser incluídos entre os sócio-documentais. Dessa forma, as seis categorias, a rigor, seriam quatro, devido à semelhança dos dois pares citados. (BITTENCOURT, 1999, p. 68)

Bittencourt, com a apresentação dos críticos e de suas classificações quanto ao conto brasileiro, chama a atenção à diversidade dos critérios, das categorias e das tipologias utilizadas pelos autores na busca da categorização do gênero que, como visto anteriormente, é sempre muito complexo:

Os problemas enfrentados pelos críticos podem ser justificados, no entanto, pela própria natureza complexa do gênero, que, por vezes, invade os limites dos outros (como a poesia, o teatro e a crônica), e pela riqueza e diversidade da sua produção. Assim, todas as tentativas de fixar tipos e categorias, em termos de narrativas curtas, serão sempre incompletas, ficando as escolhas dos requisitos básicos sujeita a uma decisão particular do analista, ainda que influenciada por classificações anteriores. (BITTENCOURT, 1999, p. 68-69)

É exatamente a abordagem feita pela autora sobre as classificações dos críticos que servem de aparato ao seu trabalho na análise das narrativas curtas dos contistas gaúchos dos anos 70. Bittencourt evidencia quatro grandes vertentes temáticas nas obras analisadas na gama de contistas que escrevem e publicam neste período: Moacyr Scliar, Josué Guimarães, Rubem Mauro Machado, Tânia Faillace, Sergio Faraco, Carlos Carvalho, Ieda Inda, Laury

Maciel, Flávio Moreira da Costa, Flávio Aguiar, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll. As vertentes temáticas apontadas pela pesquisadora dentre estes nomes são: a vertente social, a vertente existencial-intimista, a vertente memorialista ou de reminiscência da infância e a vertente regionalista.

A primeira vertente exemplificada pela pesquisadora é a social; ainda que extensa e variada, a intenção é agregar neste grupo os textos que contém a análise da sociedade em suas macro e micro relações. Neste ponto aparecem, segundo Bittencourt, relações de família, de empregado e patrão, contradições do sistema capitalista, diferenças entre segmentos sociais, valores, problemas envolvendo o poder, ou seja, todo um universo de situações sociais.

A pesquisadora aponta para uma sensibilidade aos problemas sociais do Rio Grande do Sul na relação das condições históricas e culturais demonstradas pela visão crítica e aguçada da nova safra de escritores. As principais abordagens são relacionadas à ótica dos fracos e oprimidos e à crítica à atuação das classes dominantes. Há todo um quadro político-histórico envolvendo o período que agrega a produção dos contos eleitos e analisados por Bittencourt, e como em todo texto que se propõe à exploração das relações sociais, o reflexo deste quadro nas obras dos contistas é eminente.

No que diz respeito à linha dos fracos e oprimidos, a pesquisadora aponta as transformações no Rio Grande do Sul (principalmente o êxodo rural) como um dos fatores do aumento do contingente de pobreza e marginalidade da população, tornando-se, assim, tema referente aos contistas do Estado e de todo o País. Surge, segundo Bittencourt, um novo modelo de intelectual brasileiro, crítico, e é exatamente este tipo de intelectual que passa, nos textos literários, a suscitar conceitos sobre as estruturas do poder, a sociedade capitalista e burguesa, o individualismo, a falsidade nas relações pessoais, a busca pelo ganho, tudo em contraponto ao vínculo ideológico socialista, uma das principais bandeiras intelectuais apresentada nos textos e na sociedade brasileira.

A autora atenta, nessa vertente temática, às variações presentes nas representações literárias contendo o ambiente social, ora verossímil, ora metafórico. O importante é a manutenção da ideia central:

A representação literária dessa vertente social varia, no entanto, de autor para autor. Ela pode ser essencialmente realista, [...] acentuando descrições que revelam detalhes ínfimos ou então grotescos, seguindo uma linha temporal definida e localizando as ações em espaços igualmente bem identificados. Pode ser também que ela se mostre de uma forma cifrada ou metafórica, na qual a ligação com a realidade seja muito tênue, predominando ou a feição onírica e fantasiosa, ou o caráter alegórico ou fantástico. O que interessa, antes de tudo, é a ideia central que preside a elaboração dos textos que aqui estamos chamando de tema. (BITTENCOURT, 1999, p. 75)

A esta perspectiva temática Bittencourt engloba e apresenta análises de textos, no âmbito do conto gaúcho, de nomes como Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Rubem Mauro Machado, Caio Fernando Abreu, Flávio Moreira da Costa, Laury Maciel e Flávio Aguiar.

O segundo quadro temático apresentado por Bittencourt é a vertente existencial-intimista, designada aos contos que abordam como tema central a relação do sujeito com o mundo ou consigo mesmo, ou os indivíduos que refletem na sua consciência individual as condições da sociedade:

São narrativas que enfatizam a perspectiva subjetiva, desnudando os mistérios que se escondem no interior do ser humano, revelando seus desejos ocultos ou até mesmo percorrendo os subterrâneos nebulosos, às vezes enigmáticos e perturbados, da morte. (BITTENCOURT, 1999, p. 92)

Nesta perspectiva, conforme a autora, a história exterior das personagens e os acontecimentos sociais são colocados em segundo plano, em detrimento da sondagem do pequeno acontecimento, do detalhe insignificante. Há desta forma alterações na construção textual, a presença de novos rumos narrativos, contendo a introdução do fluxo de consciência, dos processos de associação e da escrita alegórica.

Bittencourt, além de citar os nomes fundamentais à ficção intimista como Katherine Mansfield, Virginia Woolf, James Joyce e Franz Kafka, sugere o nome de Clarice Lispector como detentora de uma obra instauradora de uma escola no Brasil, que preza em seus textos a investigação interior e a busca do autoconhecimento.

Assim como os textos de vertente social, os contos existencial-intimistas, segundo a pesquisadora, estão sujeitos também a variações no modo de elaboração ficcional, tanto realistas como metafóricas:

As narrativas que trabalham dentro dessa temática existencial-intimista apresentam, no entanto, modos diferenciados de elaboração ficcional: pode ser, em primeiro lugar, uma representação do tipo realista, na qual há um encadeamento lógico de acontecimentos, unificados por uma voz narrativa que orienta os rumos da história, mesmo que, em certos casos, ela seja interrompida por monólogos interiores ou fluxos de consciência, ou que nela aconteçam inversões e pausas temporais. Por outro lado, os contos poderão ganhar, por vezes, um tratamento onírico e metafórico, devido, em grande parte, ao imaginário particular do escritor, que colore o texto de imagens fantasiosas, sugerindo mundos irrealis ou então os próprios sonhos. (BITTENCOURT, 1999, p. 94)

Na vertente existencial-intimista, a pesquisadora elege, no cenário gaúcho, textos dos contistas Caio Fernando Abreu e Tânia Faillace, que também já foram citados na temática social, além de Carlos Carvalho, Ieda Inda e João Gilberto Noll.

A próxima temática eleita por Bittencourt é a vertente memorialista ou da reminiscência infantil. Para a pesquisadora, o cunho memorialista, manifesta-se sob duas formas: em histórias ambientadas na infância, mas relatadas sob a ótica do adulto, e em textos nos quais o narrador é a própria criança personagem.

Ambos os casos têm como núcleo temático uma experiência infantil; no entanto, a diferenciação está na percepção e no relato da narração. Há, portanto, um narrador memorialista, um personagem relacionado à velha forma de contar histórias, alguém que suscita suas lembranças de algo do passado, mas com a presença da concepção contemporânea, dos acúmulos e vivências da vida adulta. Em contrapartida, há, em outros textos, a narração feita pela própria criança; neste caso, a personagem assume as limitações da visão infantil.

Bittencourt, com o intuito de elucidar mais a questão, faz uso da terminologia de Dorrit Cohn, que estabelece, para o primeiro caso, que o narrador memorialista é “dissonante”, pois vê seu “jovem eu”; já o segundo caso é “consonante”, já que o narrador se identifica com o “jovem eu” e renuncia à visão posterior.

No que diz respeito à temática, a professora destaca, nos contos selecionados, as experiências traumáticas, as primeiras perdas, os momentos

de passagens, as iniciações na vida adulta e o trânsito entre a infância e a adolescência. Sobre a infância, de modo específico, a autora apresenta a reflexão:

À infância corresponde um tempo idealizado e mitificado, no qual se abrigam pureza, inocência, ingenuidade, os sonhos mais importantes e os desejos mais verdadeiros, por isso mesmo, palco das grandes decepções e perdas e lugar de origem dos traumatismos psicológicos. O espírito infantil é um barro mole no qual se inscrevem as marcas mais significativas da existência e acontecem as descobertas surpreendentes do lado bom e mau do ser humano. Mas a infância tem também seu componente de fragilidade, de insegurança e de medo que, em certos casos, se transforma num problema que o passar do tempo não consegue superar. (BITTENCOURT, 1999, p. 110)

Os contistas vinculados a esta vertente citados e analisados pela pesquisadora são: Caio Fernando Abreu, Carlos Carvalho, Tânia Faillace, Moacyr Scliar, Sergio Faraco, Flávio Aguiar e Rubem Mauro Machado.

A última vertente temática suscitada por Bittencourt é a regionalista. Para a pesquisadora, são raros os autores selecionados que apresentam essa vertente, e os que o fazem colocam a imagem do gaúcho sob uma nova ótica. Já não há a figura heroica do gaúcho tradicional, pois este é desmitificado, assim como a valentia, a nobreza e o espaço da campanha são visto por outro prisma.

A presença de uma nova ordem econômica e o avanço representativo do progresso e das cidades fazem com que pare sobre a personagem do gaúcho um sentimento de desterritorialização. Até o cavalo, figura conhecida por seu companheirismo e virilidade, perde espaço. Este é o cenário frequente, segundo a autora, nos contos analisados, que formatam um novo regionalismo no conto rio-grandense.

Há a ocorrência de crítica, segundo a autora, às oligarquias rurais e à degradação moral, e uma inversão da glorificação das manifestações guerreiras, além de uma responsabilização para com os dirigentes sobre a degeneração dos costumes:

Esse novo regionalismo do conto rio-grandense contém, igualmente, a crítica às oligarquias rurais, mostrando que a sua decadência e seu gradativo desaparecimento devem-se, em grande parte, à degeneração dos costumes de seus dirigentes, os antigos caudilhos. As ocorrências guerreiras, glorificadas

pela bravura dos chefes na gauchesca tradicional, são agora deseroificadas e desnudadas, dando espaço à maldade e à hipocrisia que reinavam entre comandante e comandados. (BITTENCOURT, 1999, p. 123)

Segundo a pesquisadora, no grupo de contistas da década de 70 selecionados para a análise, há apenas a presença de dois autores com a vertente regionalista: Josué Guimarães e Sergio Faraco.

Assim sendo, estas quatro vertentes não formam, como costuma ocorrer nos estudos literários, uma divisão única e rígida para o conto; contudo, a partir do enquadramento estabelecido pela pesquisadora no ambiente do conto gaúcho, é possível, nos limites temáticos delineados, situar o ingresso do contista Arnaldo Campos a um universo, de certa forma, por ele frequentado.

2.2 A personagem no texto narrativo

Personagem é o ser fictício responsável pelas ações e pensamentos dentro de uma narrativa, seja ela conto, romance, poema épico. Os personagens são extremamente importantes, pois funcionam como o elo pelo qual o leitor interage com o texto literário. De construção variada, os personagens podem causar sensações das mais diversas naquele que lê o texto escrito: Seja compaixão, identificação, piedade, asco. O romance *Werther*, de Johann Wolfgang Van Goethe, lançado em 1774, serve como um bom exemplo de narrativa que apresenta uma personagem emblemática, que causou larga comoção na alma dos que o leram, à época de sua publicação, principalmente. O romance, sob forma intimista e confessional, trata de um jovem (Werther) que se apaixona por Charlotte, uma jovem casada. O personagem, vislumbrando que o seu amor por Charlotte é impossível de ser realizado, acaba se suicidando. O livro foi um sucesso mundial, ocasionando, na Europa, uma onda de suicídios, provavelmente por jovens que se identificaram com os sofrimentos amorosos do personagem e o seu fim trágico no romance.

Na verdade, esse é um modelo extremo da influência/transferência, que acaba ocorrendo entre leitor e personagem, todavia serve como sintoma da importância de um personagem dentro da narrativa. Isso porque os personagens, bem como a narrativa como um todo, são representações da realidade. Na medida em que ela se aproxima da vida real, toca na sensibilidade do leitor, disposto a interagir com esta supra-realidade na qual os caracteres literários estão inseridos. É a partir das personagens que o leitor consegue captar o que há de mais humano dentro da narrativa e, além disso, interagir de forma ativa na construção do sentido total do texto.

Sobre a narrativa, conforme o ensaio de Antonio Candido, “A personagem de romance”, incluído no livro *A personagem de ficção*, é possível apontar três elementos que, *grosso modo*, podem ser tomados como os mais importantes. São eles: o enredo, as personagens e a ideia, que representa não somente o valor semântico atribuído ao texto, mas o que o autor quis veicular como conceito por trás da obra. Entre o enredo e a ideia, são as personagens que dão coesão à estrutura e acabam levando o leitor a uma possibilidade de vínculo emotivo, afetivo, com o texto. Na verdade, os elementos citados só adquirem corpo, e razão de existir, à medida que os personagens vivifiquem-nos. Candido assim se refere ao papel desempenhado pelo personagem na construção do texto:

Estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor pelos mecanismos de identificação, projeção e transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos (CANDIDO, 2004, p. 54)

Dessa forma, é natural que a personagem seja o que há de mais “orgânico” dentro da narrativa, fazendo com que a leitura dependa basicamente da verdade e expressividade que ela transmite. Muitas vezes o enredo e/ou a ideia contidos no romance, ou qualquer outro gênero narrativo, podem não ser exatamente o que há de mais elaborado; no entanto, este desacerto acaba sendo perdoado pelo leitor, quando ele se depara com grandes personagens.

Candido, embora enfatizando a importância do personagem, faz uma ressalva, argumentando que nenhum elemento da narrativa funciona sozinho, e que muitas vezes alguns críticos cometem o erro de acreditar que o

personagem poderia existir separado das outras realidades do romance que lhes dão razão de ser.

Para se entender a eficácia de um personagem, o primeiro atributo a ser conferido é a forma com que a linguagem foi manipulada para a confecção do mesmo. Este é um fator determinante na construção da narrativa como um todo. Mas é importante notar que junto à estrutura linguística empregada no personagem, ele se faz pertinente, mediante características extratextuais. Eis a dicotomia da criação da personagem de ficção segundo, Antonio Candido:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção **ser**? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (CANDIDO, 2004, p. 55)

São estes dois aspectos que, de forma paradoxal formam o personagem. A estrutura verbal e os aspectos ligados à realidade, colhidos pelo autor, de suas experiências sociais, sensoriais e emotivas, ligadas a indivíduos de carne e osso. E a personagem de ficção, em maior ou menor grau, acaba sendo o reflexo, por vezes reelaborado, distorcido, fragmentado, da realidade, contudo com vida autônoma do mundo concreto.

No que diz respeito à relação do personagem fictício e o indivíduo real, é inevitável a analogia deste aspecto com a *Poética* de Aristóteles, mais especificamente com o conceito de *mímese*. Ainda que à época, os escritos do pensador grego estivessem voltados para o gênero épico e o dramático, é possível, mesmo assim, explicar a feição criativa utilizada na elaboração dos personagens de narrativas. Se não nos dá um aprofundamento, ao menos ratifica a dualidade que se encontra no ser/fictício. No livro *A personagem*, de Beth Brait, a autora nos diz que por muito tempo houve uma interpretação deturpada da *mímese* aristotélica. Muitos a interpretavam como simplesmente “imitação do real”, como uma tentativa de espelhar fidedignamente a natureza na arte. Segundo Brait, uma vertente da crítica moderna tem tentado mostrar que o conceito de *mímese* em Aristóteles não se restringe à mera cópia da realidade. Segundo a autora:

Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é “imitado” ou “refletido” num poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo poeta para a elaboração de sua obra. (BRAIT, 1999, p. 29)

Nesse sentido, a personagem não seria apenas um reflexo, mas também uma construção formal, através da palavra escrita, obedecendo às diretrizes inerentes a esta. O que a autora tenta é demonstrar o viés que analisa o conceito de Aristóteles não somente como *imitação do real*, mas considerando a *verossimilhança interna* de uma obra. Eis um trecho da *Poética*:

Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), - diferem, sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta ao particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza: e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens(...) (ARISTÓTELES, apud BRAIT, 1999, p. 30)

Como fica evidenciado no trecho acima, não cabe ao autor simplesmente reproduzir o que existe, mais do que isto, cabe estabelecer o que é possível, o que vem a ser relevante de ser narrado, de acordo com a necessidade expressiva da obra.

É importante citar a qualidade do escritor enquanto manipulador da língua. Por mais que uma obra possua grande fidelidade à vida real e que os personagens assumam coerência dos seus aspectos comparados a pessoas reais, mesmo assim, se a estrutura for frágil, dificilmente a obra convencerá. Eis as epopeias de Homero para comprovar esta asserção. Por mais que os heróis tenham poderes de ordem divina e realizem peripécias incríveis, as obras estão presentes e até hoje Ulisses, Heitor e Aquiles continuam emocionando o leitor.

É desnecessário dizer que, dentro da história literária, a abordagem dos expedientes de criação dos personagens assumiu um caráter cada vez mais comprometido com a complexidade inerente ao modelo humano. Conforme

Antonio Candido salienta, a abordagem das complexidades humanas dentro da criação literária começara já com Shakespeare, no século XVII. Entretanto, foi no século XIX que alguns autores alcançaram um aprofundamento maior das personagens romanescas.

São exemplos Dostoiévski, Flaubert e Machado. Autores que sedimentaram o caminho para os romancistas modernos chegarem ao máximo da sondagem psicológica de seus personagens. A partir do século XIX também se tornou comum a apresentação de caracteres tidos como anti-heróis. Em Dostoiévski, por exemplo, no livro *Crime e castigo*, há Raskolnikov, um personagem que vive na pobreza, mas quer alcançar o patamar de um indivíduo extraordinário. Segundo ele, a humanidade é dividida em pessoas ordinárias e extraordinárias. Para alcançar este patamar, é necessário um grande feito. Então ele elabora um crime (assassinar uma agiota), baseado em suas premissas niilistas, por ele estabelecidas, como forma de justificar o seu ato. O plano não sai exatamente como havia elaborado e Raskolnikov acaba matando também a irmã da velha usurária. Ao longo do romance, este personagem, atormentado, luta contra a culpa, impingida por ele mesmo. Diferente do ideal de personagem que traz um exemplo de conduta, muito comum na Idade Média, no século XIX os autores buscaram outros tipos de caracteres nas suas construções fictícias. Dostoiévski explora de forma bastante intensa o aspecto psicológico de seu desafortunado personagem, o inferno interior onde se debate Raskolnikov.

Nessa mesma linha de personagens, temos também a famosa adúltera e sonhadora protagonista do romance de Flaubert, *Madame Bovary*, como exemplo de personagem destituído de características louváveis pela sociedade. Tanto é que Gustave Flaubert foi aos tribunais, acusado de ofensa à moral e à religião. Emma Bovary, na verdade, uma mulher sensível e requintada, era uma inadaptada às exigências de um casamento enfadonho e indissolúvel. Influenciada pelas suas leituras românticas, ela inutilmente tenta lutar com a realidade opressora.

Sobre esse aspecto é importante citar a abordagem efetuada por Georg Lukács, no seu famoso livro, *A teoria do romance* (1916), que identifica, a partir do final do século XVIII, a configuração do que ele denomina herói

problemático ou demoníaco. Diferente do herói épico, por exemplo, que traz nas suas atitudes a representação da coletividade, da nação, o herói-personagem problemático representa mais a natureza humana, seus dilemas, conflitos interiores, e a sua relação conflituosa com a sociedade.

Embora o texto de Lukács tenha sido escrito há certo tempo e seja voltado para o romance, pode-se perceber, mesmo em narrativas menores como o conto, a presença de personagens problemáticos, em conflitos interiores e com a realidade social que os cercam. A angústia existencial e a inadaptação são as pedras de toque da teoria de Lukács. No seu livro ele classifica o personagem-herói do romance do século XVIII e XIX em dois tipos: aqueles que têm a alma mais estreita que o mundo; e aqueles possuidores de uma alma mais larga que o mundo – nos dois casos, ocorre a inadaptação do personagem. No que diz respeito ao primeiro tipo, é possível identificar o que Lukács preconiza como *o idealismo abstrato*:

Seu fracasso no contato com a realidade tem mais a aparência de um mero fracasso exterior. O demonismo do estreitamento da alma é o demonismo do idealismo abstrato. É a mentalidade que tem de tomar o caminho reto e direito para a realização do ideal; que, em deslumbramento demoníaco, esquece toda a distância entre ideal e ideia, entre psique e alma; que, com a crença mais autêntica e inabalável deduz do dever – ser da ideia a sua existência necessária e enxerga a falta de correspondência da realidade a essa exigência *a priori* como resultado de um feitiço nela operado por maus demônios, feitiço que pode ser exorcizado e redimido pela descoberta da palavra mágica ou pela batalha intrépida contra os poderes sobrenaturais. (LUKÁCS, 2007, p. 99-100)

Esse tipo de personagem pode ser percebido em uma obra anterior ao Romantismo e ao Realismo: *Dom Quixote*. A narrativa de Cervantes acaba servindo como um bom exemplo deste tipo de idealismo abstrato observado por Georg Lukács. A história do fidalgo castelhano que perde a noção da realidade, devido à leitura dos romances de cavalaria da Idade Média, por conseguinte idealizando lutas e aventuras ao lado de seu amigo Sancho Pança, traz essa marca do personagem deslocado. Assim, sob a influência desse demônio do idealismo abstrato, vem a frustração – sempre ao final dessas batalhas, surge a verdade à tona, desmascarando sua ilusão. Cervantes, nesse livro clássico, acaba antecipando a tendência que iria tomar corpo de forma definitiva a partir dos séculos seguintes.

O outro tipo de personagem problemático elencado pelo pensador húngaro, da alma mais ampla que a realidade (classificado dentro do que ele preconiza como *romantismo da desilusão*), consiste numa perda de expectativas com relação ao mundo real, regido por convenções, no qual todos os esforços, a vincular-se aos padrões estreitos da sociedade, tornam-se inúteis. Nesse tipo de personagem, é comum o comportamento passivo, a resignação, pela percepção de que tudo é vão, mesquinho e a plenitude de que valores existem apenas na interioridade. Ao contrário do idealismo abstrato, que entra em um embate com a vida, sem ter ciência das dificuldades externas, idealizando as conquistas sem perceber a distância entre ideal e real, no romantismo da desilusão tem-se consciência de que, embora aviltado pela mesquinha, o mundo real é um complexo não palpável para sua alma incompatível com a exterioridade. Assim Lukács defende a sua tese:

A elevação da interioridade a um mundo totalmente independente não é um mero fato sociológico, mas um juízo de valor decisivo sobre a realidade. Essa autossuficiência da subjetividade é o seu mais desesperado gesto de defesa, a renúncia de toda a luta por sua realização no mundo exterior – uma luta encarada já *a priori* como inútil e somente como humilhação. (LUKÁCS, 2007, p. 119)

O que se pode depreender, a partir da breve análise do pensamento de Lukács é que, embora ele estivesse com os olhos voltados para o Romantismo e Realismo (e tendo como *Dom Quixote* o marco zero da guinada da épica para o romance de herói problemático), estes tipos de personagens estão mais vivos do que nunca, continuam sendo criados pelos autores até hoje. Na verdade, o que ocorreu foi uma intensificação dessas características.

O autor húngaro, de certa forma, buscava a explicação para esse desregramento da alma, cooptado pelos romancistas nos seus personagens, na sociedade burguesa e na criação da individualidade gerada pelo capitalismo. Na verdade, o indivíduo luta até hoje em um mundo cada vez mais competitivo e individualista, e o capitalismo, estigma maior deste individualismo, é uma realidade, nos dias de hoje, ainda mais intensa e destrutiva que no século XIX. Como o texto literário muitas vezes está em sintonia com a realidade social, é óbvio que as mazelas deste mundo sobrevenham na obra de arte.

Com o personagem em crise, e o conseqüente surgimento do herói problemático e desiludido, ao longo dos períodos que se seguiram, houve uma acentuada busca pela sondagem psicológica. Algo que veio a ser corrente no Romantismo e Realismo, quando teremos a ênfase nos aspectos emocionais e subjetivos do personagem, os quais adquirem força e fôlego ainda mais intenso em James Joyce, André Gide, Marcel Proust e Guimarães Rosa.

Tais autores vão se caracterizar, na abordagem do personagem, ao evidenciar o caráter fragmentário dos mesmos, numa tentativa de mimetizar a característica complexa e fragmentária do indivíduo. Conforme explica Antonio Candido:

O romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento de nossos semelhantes. (CANDIDO, 2004, p. 58)

Candido cita, ao longo do ensaio referido anteriormente, o trabalho de E. M. Forster, no livro *Aspectos do romance*, mencionando a sua tipologia ainda hoje usada para definir os personagens: planas e esféricas (ou redondas). Embora tenha se passado muito tempo desde seu lançamento, o trabalho de Forster ainda é pertinente e traz um pouco de luz à questão dos personagens da narrativa. O crítico qualifica as personagens em dois tipos, a personagem plana, que em sua forma mais pura é construída em torno de uma única ideia ou qualidade; e a personagem redonda, que tem a imprevisibilidade como marca mais saliente, representando a personalidade complexa dos seres humanos. A personagem plana pode ser resumida em uma única frase e, portanto, ser reduzida a um “tipo” ou “caricatura”, enquanto a personagem redonda deve surpreender o leitor em uma maneira convincente. Assim ele se refere à personagem plana:

As personagens planas eram chamadas “humours” no século XVII, às vezes chamam-nas tipo, às vezes caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas. (FORSTER, 1969, p. 54)

O autor cita como características positivas das personagens redondas o fato de que elas são facilmente reconhecidas pelo leitor, além de serem também lembradas com maior facilidade. Elas são imutáveis na lembrança do

leitor, por terem evoluído, transformando-se ao longo da narrativa. Enquanto Forster discute que a personagem redonda é mais interessante e exige uma “maior realização”, ele não nega também que as personagens planas têm um propósito, tanto que, ele acredita que alguns críticos, muitas vezes falham em reconhecer que um romance “complexo” geralmente exige os dois tipos de personagens.

Haveria a possibilidade de argumentar que todas as personagens de romances são, essencialmente, veículos para o romancista escrever sobre certas ideias, e o termo “plano” parece referir-se às personagens que puramente encarnam uma determinada qualidade e não possuem os elementos necessários para representar o complexo estar humano. Se alguém escolhe para argumentar que a arte pode realmente imitar a natureza, então a personagem plana seria colocada no extremo oposto do espectro, uma figura que age apenas como uma função e nunca “pronta para prolongar uma vida fora de sua narrativa”. Como ele argumenta: “Isso lhes dá, num retrospecto, uma qualidade confortante, e a preserva, quando o livro que as produziu poderá decair” (FORSTER, 1969, p. 55). Embora as atitudes de determinada personagem sejam facilmente esquecidas, suas características permanecem na memória do leitor:

Todos nós, mesmo os sofisticados, ansiamos por indestrutibilidade; e para os não sofisticados, essa indestrutibilidade é a principal desculpa para uma obra de arte. Todos nós queremos livros que perdurem, que sejam refúgios e que seus habitantes sejam sempre os mesmos, e as personagens planas tendem a justificar-se por causa disso. (FORSTER, 1969, p. 54)

Já no que diz respeito às personagens redondas, mais do que definições, Forster trabalha com exemplos, tendo em vista que as características dessas personagens possuem uma densidade maior. Ele tenta sintetizar em uma asserção:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimatação e harmoniza a

raça humana com os outros aspectos de sua obra. (FORSTER, 1969, p. 62)

Nesta breve explanação sobre a personagem de ficção, as fontes citadas como aporte teórico são, em quase sua totalidade, voltadas à personagem de romance. Entretanto, é plenamente aceitável que tal abordagem sirva de forma plena às narrativas breves, enfatizando-se o conto, que é o foco principal desta dissertação. Muitas personagens de contos podem ser abordadas a partir dos preceitos de Forster, Lukács e Candido. As narrativas curtas de Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Raduan Nassar, Guimarães Rosa trazem latente as características do idealismo abstrato e do romantismo da desilusão, por exemplo.

Da mesma forma que a *Poética*, voltada aos gêneros dramático e épico, é citada até hoje para clarificar certas questões ligadas ao romance e à poesia contemporâneos, esta abordagem buscou adaptar uma teoria, surgida, inicialmente, para explicar os personagens romanescos, no personagem do conto. Apesar da principal característica do conto, que é a sua breve extensão – em especial se comparada ao romance – o bom escritor consegue criações primorosas de caracteres fictícios nessa condensada forma literária. Na verdade, o conto difere-se de outras formas de maior fôlego, primordialmente por apresentar um enredo mais sucinto, objetivo, mas isso não quer dizer que se privem os personagens de uma elaboração aprofundada de grande complexidade.

2.3 Há um conceito para a personagem marginal?

Já abordadas algumas reflexões sobre a teoria do conto, as possíveis definições de categorização dos textos de Campos e as personagens narrativas, resta buscar subsídios que justifiquem uma rotulação para estas personagens como marginais. Para tanto, será feita uma amostragem de alguns conceitos envolvendo a marginalidade. É importante deixar claro que a intenção deste capítulo não é apresentar um estudo sociológico, até porque o

foco da produção é literário, mas apenas apresentar definições que envolvam o dito ambiente marginal.

Como objeto de reflexão, foram utilizados o livro *Capitalismo e marginalidade na América Latina*, de Lucio Kowarick, e o texto “Marginalidade, pobreza e exclusão social: uma questão histórica”, do sociólogo Roberto Jarry Richardson. Kowarick apresenta um estudo referenciado à produção capitalista, sobre a formação dos grupos marginais na América Latina. Richardson oferece, de uma forma geral, um resgate dos conceitos de marginalidade, pobreza e exclusão, e a apresentação de suas características históricas. Além disso, mostra um pensamento no qual todos os conceitos englobados são resultados de desintegração social e discriminação de pessoas e grupos, sempre ligados ao mundo capitalista.

O dicionário *Aurélio* define marginalidade como: estado ou condição do marginal; e marginal como: aquele da margem; ou feito, escrito ou desenhado, nela; ou ainda como indivíduo que vive fora do âmbito da sociedade ou da lei, como vagabundo, mendigo ou delinquente, fora-da-lei. Em uma análise rápida, a partir das definições, marginal seria aquele que tem ações, pensamentos e comportamentos distintos aos praticados pelo meio social.

Kowarick, em seu estudo, faz menção ao “homem marginal” de Robert Park, conceito oriundo dos migrantes, aquele indivíduo ligado a duas culturas, uma de origem e outra com a qual passa a conviver; nessa mesma perspectiva, o autor cita Everett Stonequist, que aborda este “homem marginal” como aquele que enfrenta conflitos de ajustes entre grupos sociais. Portanto, partindo para um pensamento inicial de que o marginal é resultado de um conflito social, a situação do indivíduo marginal é de cunho geral, ou seja, pode se dar no desajuste de qualquer segmento dele, indivíduo, com o ambiente social. Nessa linha, Kowarick apresenta uma reflexão de Stonequist:

O indivíduo que, por meio da migração, educação, casamento, ou outras influências, deixa um grupo social ou uma cultura sem realizar satisfatório ajustamento a outro grupo, acha-se à margem de cada um deles, sem estar integrado em nenhum. É um homem marginal. (STONEQUIST, apud KOWARICK, 1985, p. 27)

Sem levar em conta questões dos traços psicológicos, Kowarick apresenta o avanço da teoria do “homem marginal” pela impossibilidade de

integração social. Esta impossibilidade de integração não se dá somente com uma relação étnica, mas de qualquer situação na qual o homem muda de contexto social e não consegue se enquadrar, não por questões culturais, mas por barreiras de integração. O autor inclusive cita os exemplos do novo rico e da classe média decadente:

O indivíduo se sente, por conseguinte, atraído pelos valores de grupos dos quais está excluído. E como a sociedade é estratificada em camadas, e as barreiras dificilmente são transpostas, a posição almejada nem sempre é conseguida. Há uma expectativa de pertencer que o indivíduo sente como não realizada. (KOWARICK, 1985, p. 29)

Nessa linha o autor apresenta uma reflexão associando o marginal a um processo de privação; sendo assim, todos são marginais desde que tenham a consciência de que algo lhes é vetado:

Portanto, não é tanto o conjunto de processos que levam à marginalização que está em jogo, mas a consciência e conseqüente inconformismo de determinados indivíduos ou grupos. Em última análise, marginais seriam aqueles que se sentem excluídos, independentemente de sua posição social e da dimensão dos entraves a que estão sujeitos. Nesta acepção, para mais ou para menos, todos seriam marginais desde que tivessem consciência de que algo lhes é vetado. (KOWARICK, 1985, p. 30)

Claro que as proporções de graus de privações, por assim dizer, devem ser levadas em conta, ao serem observadas essas classificações para o “homem marginal”, tanto que o próprio autor faz menção a isto. No entanto, a idéia do algo vetado abre ao conceito do marginal uma série de possibilidades para o seu emprego.

Outra abordagem feita por Kowarick é o da “cultura da pobreza” de Oscar Lewis, que é caracterizado pela precariedade sociocultural de segmentos da população de baixa renda. Para o crítico, o conceito carece de aprofundamento analítico, visto que, principalmente, não é possível buscar uma autoexplicação na marginalidade. Explicação completada pelo próprio autor no trecho seguinte:

Ressalte-se que a marginalidade não se autoexplica. Ela encontra sua razão de ser em processos e estruturas que não podem ser confundidos com as situações nas quais ela se manifesta. Nisto reside a deficiência primordial do modelo de Lewis. Não só a cultura da pobreza não é relacionada às suas causas, como também os pobres são caracterizados como

portadores de uma cultura ao mesmo tempo específica e diversa do cenário que constitui o seu contorno. (KOWARICK, 1985, p. 38)

Partindo para os estudos de Richardson, podemos perceber, por parte do autor, o acréscimo de dois outros conceitos à ideia de marginalidade: pobreza e exclusão social. O sociólogo não os apresenta como sinônimos, porém deixa bem clara a proximidade dos conceitos, distintos devido à época em que surgem.

O autor reconhece e apresenta uma boa variedade de conceitos sobre a exclusão social. Cita ainda a explosão capitalista dos anos 1990 como um dos elementos responsáveis para o aumento da miséria e da marginalidade. E esta marginalidade é representada exatamente nas ruas que, por um lado, é um lugar de caminho e de integração, e, por outro, expondo a ideia de D. Górbán, é o lugar dos excluídos, dos ambulantes, dos catadores de lixo, ou seja, um lugar comum de pessoas marginais:

Assim, as ruas, além de integrar os itinerários ou caminhos que conduzem de um lugar a outro, se transformam em um local de trabalho, (...) onde interagem tensões, conflitos, relações de poder e as identidades sociais são redefinidas. (...) Em outras palavras, a rua é o espaço que excluídos acharam possível para prover os recursos necessários para garantir o sustento da sua vida e da sua família. (...) Assim, o espaço da rua, o espaço físico transforma-se em um espaço social onde se desenvolve uma multiplicidade de relações e processos. (RICHARDSON, 2008, p. 3)

O autor expressa o aumento da utilização dos conceitos marginais, especificamente o de exclusão social, principalmente depois dos anos 1980 e particularmente no continente europeu. Sobre a exclusão social, Richardson diz que atualmente já não é possível identificá-la somente pela condição de pobreza, tão pouco considerar apenas os problemas econômicos. Para o crítico, a “exclusão constitui uma realidade complexa, multifacetada, que tem por trás emaranhado de condicionamentos, causas e conseqüências” (RICHARDSON, 2008, p. 4).

Ainda nesta perspectiva, o autor apresenta a perspectiva de Martine Xiberras sobre o indivíduo excluído, na qual abrange toda pessoa que não cumpre seu papel na sociedade e acaba sendo considerada desajustada, desviada. Xiberras, segundo Richardson, apresenta ainda um estudo com três

nomes que são considerados os pais da sociologia: Émile Durkheim, Georg Simmel e Max Weber. Mesmo sem tratar especificamente sobre a questão da exclusão, a autora encontra pistas nestes nomes para este problema social.

A categoria “anomia” de Durkheim representa, nas sociedades modernas, a principal figura de exclusão, tendo como contexto qualquer espaço social de integração. Simmel, por sua vez, apresenta as relações envolvendo o indivíduo estrangeiro, quer sejam nos laços políticos e sociais, ou na questão da distância. E Weber oferece a ideia de um movimento que o agente pode imprimir no *socius* que o rodeia.

Segundo Richardson, os três sociólogos não estudam os excluídos, como já mencionado, mesmo preocupando-se com a coesão social. No entanto, é possível, para o autor, perceber, no conceito de “anomia”, uma marca para a exclusão. Marcando uma resposta para o que seria esta anomia, o autor apresenta a definição de Escorel:

A anomia representa, no plano das representações, a desagregação dos valores e a ausência de referências, e, no plano das relações sociais, indica a desagregação do tecido social e a falta de adesão aos valores. A anomia descreve um mecanismo de exclusão macro e microsocial que atinge facilmente a desagregação da ordem social pela morte do ser humano: o suicídio anômico. Anomia contém a idéia de morte, individual depois coletiva. (ESCOREL, apud RICHARDSON, 2008, p. 7)

Percorrendo o caminho histórico de conceitos envolvendo os excluídos, Richardson passa ainda por nomes como Robert E. Park, Everett V. Stonequist, estes citados também por Kowarick, e David Golovensky. Sobre Park, o autor salienta a questão da migração humana e do homem marginal com herança racial misturada. Este homem, para Stonequist, vive em duas sociedades e em duas culturas antagônicas.

Por outro lado, há os estudos que procuram apresentar a marginalidade em casos que não envolvam somente questões étnicas e raciais – é o que diz Golovensky ao criticar a aplicação do conceito de marginalidade apenas a essas questões, excluindo outros tipos de homens das sociedades modernas que também se enquadram nessas condições à margem.

Nessa linha, Richardson apresenta os estudos de um grupo de pesquisadores da Universidade de Chicago que passaram a analisar as formas de decomposição social e os grupos definidos como anônimos. As pesquisas acabam por apresentar outros fatores sociais aquém do crime e da delinquência, que são agregados à marginalização, como o alcoolismo e as doenças mentais.

Richardson parte então para uma análise mais específica do conceito de marginalidade na América do Sul, envolvendo principalmente as questões de subemprego e subdesenvolvimento e, conseqüentemente, das formações dos “bairros marginais”. Todavia, o conceito de marginal também é bem abrangente no que tange a seus fatores estruturais, para isso o autor cita uma definição de Kowarick:

É uma teoria que abrange fatores macroestruturais, tanto políticos e econômicos, como sociológicos e culturais, a partir dos quais se analisa a trajetória histórica das sociedades periféricas tendo em vista suas relações com os países centrais. (KOWARICK, apud RICHARDSON, 2008, p. 14)

Sob essa questão da marginalidade surge uma teorização que defende a presença da “classe marginal” como o segmento de um setor que não consegue se integrar no desenvolvimento capitalista, ou que é expulso do setor dinâmico da economia. Essa linha é uma explicação para o surgimento dos ditos “bairros marginais”, as áreas decadentes e periféricas das cidades, abarrotadas pelas migrações internas.

A ideia de a marginalidade compor um mundo à parte prevalece até os estudos de Janice Perlman em *O mito da marginalidade*, na qual, sobre o pensamento específico do pobre e da pobreza nos bairros periféricos, a autora defende que este outro mundo não existe, já que os pobres estão interligados ao sistema econômico e social:

A marginalidade é um mito, e também a descrição de uma realidade social. Na qualidade de um mito, serve de fundamento para crenças pessoais e interesses da sociedade; suas profundas raízes no espírito dos indivíduos não se deixarão abalar por qualquer análise teórica. Na qualidade de descrição de uma realidade social, refere-se a um conjunto de problemas específicos que precisam ser abordados desde um ponto de vista teórico diferente, a fim de que sejam corretamente compreendidas. (PERLMAN, apud RICHARDSON, 2008, p. 20)

É provável que o conjunto de problemas que envolvem as diferenças sociais seja exatamente a demonstração visível dessas diferenças, e até este ponto este conjunto de problemas é a principal marca do homem marginal. Pode-se compor por vários problemas, sejam econômicos, raciais, étnicos, comportamentais; sempre, entretanto, surgindo na comparação da ausência de algo por parte de um indivíduo ou grupo, com relação ao outro.

Nessa perspectiva da ausência é que pode ser englobado o conceito de pobreza que, segundo Richardson, era “associado à insuficiência de rendimentos e/ou de consumo (...), tendo evoluído, nas últimas décadas, em função das suas nefastas manifestações nas sociedades contemporâneas” (2008, p. 22). O pesquisador apresenta, nesse sentido, uma categorização elaborada pelo Banco Mundial, em 2001, que considera a pobreza em cinco perspectivas agrupadas em duas categorias.

De um lado, a categorização apresenta as privações fisiológicas, relacionadas às condições materiais da vida. Nessa perspectiva, há duas abordagens: aquela centrada no rendimento e no consumo, e aquela centrada nas necessidades humanas básicas. Por outro lado, há as privações sociais, relacionadas à degradação das relações, presentes em três abordagens: a centrada no conceito de pobreza humana, a centrada nas consequências ao nível de exclusão social e a participativa.

Sobre a abordagem centrada no rendimento e no consumo, o sociólogo a apresenta como uma das mais tradicionais perspectivas das organizações internacionais. Segundo ele, esta abordagem, ao ser relacionada à política econômica de bem-estar, define uma linha para demarcar a pobreza, ou seja, aquele que está abaixo de mínimos níveis de rendimentos e de consumo é enquadrado como um indivíduo pobre.

O segundo caso contido nas áreas de privações fisiológicas é a abordagem centrada nas necessidades humanas básicas. Nela são considerados indivíduos pobres todos os que não possuem certo nível de necessidades básicas em áreas relacionadas à alimentação, ao vestuário, ao abrigo, à água potável, ao saneamento básico e à educação, com índices necessários para prevenção de doenças, desnutrição e analfabetismo.

Na linha de privações sociais, a primeira abordagem é centrada no conceito de pobreza humana, tendo como referência os conceitos de capacidades e funções, conceitos estes relacionados ao que o indivíduo pode fazer e ao que ele faz. A pobreza, nessa linha, é “a incapacidade de desenvolver uma vida longa, saudável e criativa e de usufruir de um nível decente de vida, com liberdade, dignidade, respeito por si próprio e respeito dos outros” (RICHARDSON, 2008, p. 24).

A segunda abordagem relacionada às privações sociais é a centrada nas consequências ao nível de exclusão social, e é oriundo das ideias do sociólogo Peter Townsend. Nela, o indivíduo pobre seria aquele que não dispõe dos recursos necessários para ser enquadrado no padrão de vida do dominante.

A última categoria das privações sociais é a abordagem participativa. Mais do que a questão financeira, nesta perspectiva, a pobreza começa pela não participação nos aspectos mais importantes do indivíduo para seu bem-estar, como a falta de dignidade, autoestima, segurança e justiça. Ainda nessa linha, somando o advento da globalização, o autor agrega outros fatores que excluem o indivíduo do contexto social, como a falta de escolaridade, a idade, o desconhecimento de novas tecnologias e a falta de informação com o mundo cibernético.

Especificamente sobre a pobreza, o autor sugere os estudos de D. Fassim, que ao analisar os pressupostos da noção de pobreza, elege três termos utilizados em partes distintas do mundo, como figuras explicativas a este conceito. São eles: o conceito de exclusão utilizado na França, o termo *underclass* usado nos Estados Unidos e o conceito de marginalização comum na América Latina.

O conceito de exclusão, segundo o autor, é ligado às literaturas política e acadêmica da França. Neste conceito, os excluídos são pessoas relacionadas, por exemplo, aos bairros pobres, ou então os repetentes escolares, os desempregados de longa data e a população sem acesso à assistência social e médica. Há, neste contexto, a formação de uma fronteira simbólica entre os grupos excluído e dominante.

O segundo conceito apresentado pelo sociólogo é o *underclass*, utilizado nos Estados Unidos, principalmente na década de 1970. O termo designa os grupos sociais mais desfavorecidos, os que têm menor mobilidade social e os que vivem desempregados e sem qualificação para as exigências do mercado de trabalho.

O último conceito sugerido por Fassim, e abordado por Richardson, é o de marginalização, termo comum na América Latina, caracterizado principalmente pela relação dos bairros periféricos em contraposição aos bairros centrais, no que tange à estruturação dos serviços urbanos. Mesmo salientando a idéia de N. Botello, na qual os marginais não formam um grupo sociologicamente identificável, o autor apresenta algumas variáveis para que o indivíduo seja considerado pertencente ao grupo social dominante: ser inserido em certos grupos sociais do mercado de trabalho e ter uma posição espacial no meio urbano e no ambiente cultural.

O excluído pode ser e ter uma grande quantidade de classificações e composições, pois este homem marginal, que ora se encontra nessa situação por questões externas, também se faz pelo seu próprio comportamento. O certo é que, e isto é visto constantemente nos conceitos apresentados, o homem marginal é caracterizado pelas privações, ausências, pobreza e situações que lhe são vetadas. Migrantes, novos ricos, integrantes decadentes da classe média, criminosos, delinquentes, alcoolistas, pobres, doentes mentais, analfabetos, velhos, jovens, mulheres, negros, desempregados e dependentes químicos formam, assim, um grupo de incontáveis excluídos sociais, vítimas e cúmplices de uma sociedade desigual, discriminatória e deficiente:

Em síntese, o conceito de exclusão proporciona uma base de análise da precarização social que está menos centrada na situação econômica ou financeira e, que é capaz de explorar causas históricas, regionais, étnicas e outras. Nesse sentido, exige uma base analítica multidisciplinar que inclua diversas ciências sociais para procurar saber quem são os excluídos, de que são excluídos e por que são excluídos. Como já foi colocado por Saunders e Tsumori (2007), o conceito de exclusão implica causas. A exclusão é algo que acontece às pessoas ou grupos. Eles não são responsáveis, em certa medida são vítimas. Outros foram os responsáveis pela estrutura econômica de desemprego, pela discriminação racial, pela discriminação da mulher, dos velhos e das pessoas com

deficiência. Já os conhecemos, agora temos que agir para mudar a situação. (RICHARDSON, 2008, p. 47)

A questão envolvendo os excluídos é ampla, porém os poucos conceitos aqui abordados já formam um panorama considerável, em que o ser humano fica posicionado em meio a um conflito, situação por vezes individual, em outras, parte de um grupo social, mas sempre tangenciando dois lados, duas margens. Assim, retornando à reflexão inicial do significado da palavra marginal extraída do dicionário, em sua configuração lógica e direta, talvez a melhor compreensão para o homem marginal seja mesmo, simplesmente, aquele que está à margem de algo.

3 O MARGINAL NOS CONTOS DE CAMPOS

Aqui, pretende-se analisar os dois livros de narrativas curtas de Arnaldo Campos, sob a perspectiva da marginalização. Quatorze contos⁹ de *O degrau*, livro de 1969, que teve uma segunda edição em 1984, e os seis contos de *O justiceiro & outras histórias*, de 1997, estão subdivididos em três categorias, a saber: “O marginal por condições socioeconômicas”, “O marginal por comportamento” e “Os marginais fora da lei e por pensamentos ideológicos”.

3.1 O marginal por condições socioeconômicas

Neste subcapítulo há a análise dos contos em que se sobressaem as características físicas e psicológicas na feitura de alguns personagens, sobre os quais recai a mazela da condição social precária, tendo em vista sua marginalidade de ordem socioeconômica. Do livro *O degrau*, foi possível reconhecer esse traço como nota presente nas narrativas “A última partida”, “Ladrão de cobertor”, “Bodas”, “Berenice”, “Albergue” e “O degrau”. Em *O justiceiro & outras histórias*, os contos “Dois sorrisos” e “Zé Feio, Mirita e o missioneiro” encaixam-se nessa proposta. Cabe ressaltar que, embora ocorra o aparecimento de outros tipos de marginais, a atenção estará voltada para a análise da condição marginal social das personagens.

O conto “A última partida” apresenta um narrador em terceira pessoa, embora, muitas vezes, os fatos narrados misturam-se com o pensamento da personagem principal. Configura-se, dessa forma, uma via dupla, pois se de um lado a terceira pessoa permite certo distanciamento emotivo, de outro, há a

⁹ *O degrau* é composto de quinze contos, sendo “Pílula 25” o único que não será analisado nesta dissertação, pois não se enquadra em nenhuma das categorizações propostas. É uma narrativa de ficção científica, que apresenta um mundo de ruas e cidades vazias, depois que uma pílula de esterilidade granjeia sucesso entre os homens, levando ao extermínio da raça humana.

sondagem do aspecto psicológico. Segundo a tipologia estabelecida por Norman Friedman, trata-se do *narrador onisciente seletivo*, pois através do discurso indireto livre, o narrador interpreta com suas próprias palavras as ideias e sentimentos do personagem. O seguinte trecho exemplifica esta escolha de foco narrativo: “O time adversário fechado na área. A bola rolando, na conquista do campeonato encontraria forças para pedir outro vale ao patrão, pôr em dia o aluguel atrasado” (CAMPOS, 1984, p. 14)¹⁰. É possível notar que, ao mesmo tempo em que há a descrição dos elementos da narrativa, também há a focalização interna, no pensamento do protagonista, que é o único personagem, e cujo nome não é mencionado pelo narrador.

O conto inicia com um árbitro apitando o fim de um jogo de futebol e o personagem principal, cabisbaixo, caminhando pela arquibancada com sua bandeira sobre o ombro. Gilson, o grande craque, é vaiado pelo público, pois foi responsável pela desclassificação do time. Nessas poucas linhas está delimitado um dos temas abordados pela narrativa: a decepção de um torcedor, vendo o time para o qual torce perder um campeonato, equipe essa que, ao ser campeã, de certa forma, serviria como instrumento de fuga e/ou de resolução a todos os seus problemas: um mergulho na satisfação irreal a fim de esquecer o real. Contudo, a realidade, com todo o seu peso e fealdade, esmaga a frágil alegria do torcedor. O personagem, desacorçoado, sonha fugir, evadir-se do mundo: “Se o gramado fosse um tapete mágico, ele fugiria para um oásis ou para outro lugar silencioso onde pudesse esquecer o futebol e a mulher grávida” (p. 13).

Neste trecho, é possível identificar que o torcedor idealiza algum tipo de evasão, seja do futebol, que se revelou algo insatisfatório, decepcionante, seja da sua relação com a esposa que, por sempre estar grávida, acaba representando uma vida infeliz e de pobreza, pois já seria o quarto filho que estava a caminho: “Faz dois meses que as regras da mulher não comparecem” (p. 13). Tudo isso, agregado a uma situação financeira e profissional precária, só aumenta o nível de insatisfação demonstrado pela personagem.

¹⁰ Com o objetivo de facilitar a leitura, a primeira referência a um conto dar-se-á de forma completa; já nas seguintes deste mesmo conto, mostrar-se-á somente a página.

Esta última partida, que iniciou a crise no personagem, tinha tamanha importância que o torcedor, nos dois dias que antecederam ao jogo, não pensou em mais nada. A possibilidade de vitória do seu time dava-lhe uma confiança cega na vida, como se tudo mais se tornasse pequeno, sem importância; a vida real se encheria de comemoração pela vitória:

De nada mais se lembrou nas últimas quarenta e oito horas. Só da grande partida. Leu e releu reportagens, entrevistas, ouviu os programas radiofônicos de futebol. Entrou no estádio com dinheiro de empréstimo. Para ver Gilson, o craque, enterrar o time. (p. 13)

Na verdade, parecia que a existência concreta deixaria de existir, pois até dinheiro emprestado ele havia conseguido para ver o time ganhar e tornar melhor sua vida. Mas Gilson pôs tudo a perder, e trouxe a personagem – bem como muitos outros torcedores – de volta à dura realidade, que traz consigo o sofrimento psicológico e físico, a indignação consigo mesmo. Se antes da partida tudo era um sonho, com a idealização desfeita só há pensamentos depreciativos em relação a si próprio:

Roeu as unhas durante a partida. Desde a semana passada roía as unhas, cuspidando as lascinhas em seco. Tudo para aquela amargura de noventa minutos. Trouxa, destilando gotas de sofrimento, com o sol queimando a nuca. O sujeito esculhamba a vida, mete-se em compromissos que não poderá atender, para que um tipo de camiseta colorida mande a bola às nuvens, cara a cara com o goleiro. (p. 13-14)

E o estádio, uma espécie de purgatório das emoções onde o personagem se encontra, fica vazio. Se o time tivesse ganhado a partida e, conseqüentemente, o campeonato, sua vida seria o paraíso. A volta ao lar, representando a somas das decepções, é o seu inferno. Por isso, retarda ao máximo o retorno, ficando no estádio a caminhar à toa, com o pensamento reacendendo mágoas. A partida perdida funcionou nele como se fosse um momento epifânico – “manifestação espiritual súbita, em que um objeto se desvenda ao sujeito” (GOTLIB, 1990, p. 51) –, no qual se revelou a grande verdade da sua vida de uma vez, afirmativa enfatizada no trecho: “Quando o apito trilou havia sol. Agora há trevas” (p. 14). Depois de o árbitro ter apitado, começou o drama do protagonista, e o monólogo interior expõe a sua revolta, até então recalcada.

A esposa faz parte da realidade da qual ele, em vão, esforçou-se para fugir, e com o encanto futebolístico desfeito, a companheira surge em seu pensamento como se fosse o seu algoz. Várias vezes o homem faz referência a ela, sob a onisciência do narrador: “A mulher ele sabe que é uma burra quadrada, engravidando quatro vezes em cinco anos. Ela leva o peso na barriga. Ele na cabeça” (p. 14). Aqui, ao culpar a mulher por tudo, é apresentada uma atitude agressiva e machista por parte da personagem. Mais adiante, ele volta o pensamento ao craque que perdeu o gol e à mulher que lhe faz perder a vida: “Não era possível um craque perder um gol assim e uma mulher não compreender que devia evitar filhos em uma época assim” (p. 14). Nota-se que, no fluxo de seu pensamento, ele acaba colocando tanto o jogador Gilson quanto a esposa como responsáveis pela sua infelicidade: o craque do time, responsável por destruir o mundo onírico, suprarreal da personagem; a esposa, destruidora da vida palpável.

Um sopro de esperança é lembrar o filho mais velho, que traz semelhanças físicas com Garrincha. Implicitamente, é o sonho de um estereótipo de brasileiro desfavorecido economicamente e amante de futebol: ter um filho jogador, representando tanto um *status* de respeitabilidade social e econômica, como uma forma de salvação pecuniária. Nesse aspecto, percebe-se mais uma faceta da idealização que há em torno do futebol no Brasil. No entanto, para o protagonista, essa lembrança de uma possível carreira futebolística para o filho representa apenas um devaneio, uma vã tentativa de sair daquele torpor existencial. Depois, o protagonista reflete que não está sozinho, que há muitos como ele, que voltarão (e voltaram) para suas vidas feitas de pobreza e aluguel atrasado: “As cem mil bocas tinham se fechado e continuariam caladas por muito tempo, aturando o carnaval dos outros (...) As cem mil bocas se esconderiam em tocas de aluguel atrasado. Ele não tinha dinheiro nem para o bonde” (p. 14).

O clímax da trama se dá no desfecho da narrativa, quando o personagem resolve não ir para casa. A noite já havia caído, ele estica sua bandeira no gramado e ali adormece, sonhando com o grito da vitória: “Tira as sandálias, caminha até o centro do campo. Estende na grama a bandeira que leva sobre os ombros, faz sua cama ali mesmo. Sonha com o grito da vitória”

(p. 15). É o momento em que o protagonista, abatido pela fraqueza, pelo medo de enfrentar a vida, entrega-se mais uma vez à evasão. É nesse ponto que a sua posição marginal sobrepõe-se aos demais torcedores decepcionados. Enquanto estes vão para casa encarar a realidade, o personagem entrega-se ao ato excêntrico de dormir no estádio. É o ato final deste drama, no qual a fuga fala mais alto.

Arnaldo Campos consegue, com uma situação bastante cotidiana, trazer à tona este tema sempre presente na literatura, a evasão. No seu conto, ela é um sintoma da pobreza e da própria fraqueza do personagem para lidar com a realidade. Assim, é possível dizer que o texto consegue um alto nível de tensão e profundidade, partindo de um enredo aparentemente simples para atingir toda a complexidade existencial da personagem. Nesse sentido, cabe recuperar o pensamento de Julio Cortázar, quando trata das especificidades de um bom conto:

Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena, e às vezes, miserável história que conta. (CORTÁZAR, 1993, p. 153)

Esta é uma constante nos textos de Campos. A partir de acontecimentos dos mais simples e cotidianos, o autor faz explodir uma rede de sentidos, em que o drama de viver da personagem se debate no exíguo espaço da narrativa. Nesse sentido, o leitor é convidado a adentrar este sistema complexo de significação que se apresenta diante de si. O personagem de “A última partida”, a partir de um acontecimento prosaico, acaba resumindo todo o aspecto trágico de sua existência.

Além disso, o conto traz material para reflexão em torno do papel do esporte na rotina das pessoas humildes. A função social do futebol pode ser encarada como uma forma de lazer na qual, momentaneamente, a realidade é deixada de lado, para que os torcedores/espectadores tenham seus momentos de emoção e escapismo. No estádio, o torcedor pode gritar e extravasar suas emoções, é o momento em que tem a oportunidade de deixar de lado a “camisa de força” da sociedade, as convenções sociais, e expor seu lado agressivo mais recalcado. Suas emoções vêm à tona e muitos não conseguem

conter as lágrimas, seja pela vitória, seja pela decepção da derrota, sendo uma forma de o indivíduo fugir da realidade.

No conto de Arnaldo Campos, o enfoque centra-se em um personagem que encara o futebol não apenas como um saudável lazer, um entretenimento esportivo. Para o indivíduo retratado no conto, trata-se de um momento de escapismo, a alienação total com relação a uma realidade opressiva. Ao longo do conto, podemos observar o quanto o personagem é infeliz, sendo alguém que vive à margem da sociedade ideal, fracassado economicamente, mantendo um casamento que não lhe traz alegrias e, além disso, vê sua prole aumentar, descontroladamente.

Apesar de se tratar de um personagem apenas, sua angústia intrínseca pode muito bem ser analisada como representação daquele contingente de pessoas pobres, que conjugam fracassos em suas vidas, e que só têm o futebol, o esporte mais popular do país, para lhe trazer a alegria que a vida real lhes privou, funcionando como um ponto de apoio. Aqui, é interessante ressaltar que, muitas vezes, o indivíduo carente de perspectivas acaba caindo na anomia (ausência de normas ou regras de organização), caracterizada pela falta de objetivos, valendo-se dos mais diversos subterfúgios para fugir deste estado. Sobre este fator, Darcy Ribeiro tece a seguinte observação em seu livro *O povo brasileiro*:

A anomia frequentemente se instala, prostrando multidões no desânimo e no alcoolismo. Muitas vezes se deteriora, também, na anarquia, em gestos fugazes de revolta incontrolável. Um corpo elementar de valores coparticipados a todos afeta, oriundos principalmente dos cultos afro-brasileiros, do futebol e do carnaval. (RIBEIRO, 2006, p. 189)

Dessa forma, podemos citar o lugar-comum: o futebol, assim como a bebida, o carnaval, o culto religioso fervoroso, serve como o ópio do povo. Não se trata de depreciar o esporte ou qualquer outra atividade humana, mas apenas constatar a relação existente entre a colocação de Darcy Ribeiro e conto de Arnaldo Campos.

“Ladrão de cobertor”, outro conto de *O degrau*, traz os mesmos estilo de escrita e foco narrativo analisados anteriormente. Ainda sob a temática dos personagens economicamente marginalizados, tem-se dessa vez um homem que se faz ladrão ao roubar um cobertor de uma loja. A narrativa se dá com o

indivíduo indo para sua casa com o produto do furto. A abordagem do aspecto psicológico também é intensa. Há pouca ação, mas o autor, em compensação, busca retratar a crise psicológica que se instalou no personagem, devido ao acontecimento.

Após rápido relato do pequeno furto, a narrativa desloca-se para dentro do ônibus. O personagem está sentado, com o cobertor no colo. É explorada a tensão que, já neste momento, se faz presente nos seus pensamentos: “Os passageiros não o observam, mas é esquisito levar um cobertor cinza (dos mais baratos) assim, desembrulhado. (...). Deve evitar a conversa com quem quer que seja” (CAMPOS, 1984, p. 56).

Mais uma vez, o autor se utiliza do recurso do narrador dotado de onisciência, que focaliza internamente os pensamentos do personagem para poder descrever suas ideias. É possível notar que o personagem já está bastante atormentado, pois mesmo tendo a impressão de que ninguém lhe observa, está preocupado, tem medo de que seu furto seja desmascarado. Interessa ressaltar que o produto do roubo é um utensílio sem grande valor monetário, mas, mesmo assim, causa-lhe mal-estar andar com o cobertor no ônibus. É notório que o personagem não é um “ladrão profissional”, que tenha por rotina atos criminosos, mas alguém que acabou cedendo à tentação de furtar um cobertor para aquecer seus filhos, já que sua família não dispunha de nenhum cobertor em casa. Foi, tão somente, a necessidade que lhe encaminhou ao delito. No seguinte trecho, o narrador revela o seu amadorismo na arte do furto:

Pois é, totalmente despreparado desde o momento em que aproveitara o descuido da balconista. Oferecimento irresistível o cobertor na porta da loja, num inverno daqueles. Tinha feito esforços por esquecê-lo, houvessem recuado um metro e continuaria cidadão honesto. (p. 56)

O protagonista, além de admitir sua falta de preparo, ressent-se pelo fato de que, a partir do momento do furto, deixou de ser um cidadão honesto. Sua pobreza, sua marginalidade financeira, o levou a cometer o delito e ser duplamente marginal, seja pela condição socioeconômica, seja pelo ato que lhe fez um ladrão. Na mente ingênua do personagem, seu crime toma uma grande

proporção, parece um assassinato, embora seja algo bastante frívolo quando comparado a um crime grave.

Neste ponto, o protagonista lembra um personagem dos mais importantes de Dostoiévski, o já citado Raskolnikov. A grande diferença é que enquanto o protagonista de *Crime e castigo* comete duplo homicídio, o personagem de Campos roubou um cobertor barato. Mas os dois personagens têm algo em comum: não possuem a índole para o crime e, por este fator, ambos sofrem com a consciência perturbada, pela culpa.

O protagonista do conto desce do ônibus uma parada antes, pois há um posto policial perto do ponto em que ele usualmente descia. Chegando perto de sua casa, observa de longe que a esposa está conversando com algumas pessoas estranhas, empunhando maletas. Este fato o torna mais apreensivo, e o faz mudar o trajeto. Dessa forma, o sentimento de culpa se acentua, como podemos vislumbrar a seguir: “Enquanto não fechar a porta da maloca atrás de si, terá a impressão de que o perseguem, a qualquer momento um passante porá a mão no seu ombro e o intimidará” (p. 57) e, mais adiante: “Perdendo a alma pela boca” (p. 58).

Neste ponto entra o devaneio, pois o personagem está conjecturando que o procuram, que descobriram seu delito. No entanto, não há nenhum motivo palpável para crer que esteja sob este tipo de pressão. Na verdade, assim como Raskolnikov, ele não estava preparado para o crime. O seu devaneio, delírio de que estão lhe perseguindo, toma grande proporção, conforme se evidencia neste trecho: “Difícil acreditar na realidade. Metido na maior encrenca, repugnava-lhe atribuir-se o estigma. Como é que podiam ter descoberto tão ligeiro? O roubo agasalharia seus filhos. Apesar disso era um ladrão.” (p. 58).

Por fim, o personagem se refugia em uma frondosa figueira, à beira de um precipício, onde, reza a tradição popular, fora assassinada Maria da Conceição, no fim do século XIX, e que, anos mais tarde, tornar-se-ia uma história bastante difundida no Rio Grande do Sul, conhecida como “a lenda da Maria Degolada”. Segundo a lenda, atribuem-se diversos milagres a ela, dizendo que ajuda, por exemplo, nos casos de amor. Foi próximo ao santuário da Maria Degolada que o personagem, já cansado – “O cansaço apertando,

torniquete de algodão” (p. 58) –, adormece. No outro dia, seu corpo, já sem vida, é encontrado, pois em meio ao sono caíra do precipício. É dessa forma trágica que a narrativa termina.

Em “Ladrão de cobertor”, Arnaldo Campos vale-se de uma escrita mais direta, sem volteios ou muitas explicações. Entretanto, é possível depreender que o conto é uma forma de denunciar a pobreza, pois a penúria do personagem era tanta que aquele simples cobertor tinha um valor acentuado, como se fosse um artefato caríssimo. Isso implicou, sob seu ponto de vista, aumentar a gravidade do delito, e desencadeando uma crise de consciência que o leva ao extremo da paranoia da perseguição, causando sua morte.

É importante salientar, também, a época de produção dessa narrativa, final dos anos 1960, momento em que o Brasil vivia sob o regime ditatorial. Este fator, em certa medida, colocava as pessoas em estado de permanente desconfiança e medo. Some-se a isso a mente de um personagem de pouca instrução, colocado à margem da sociedade por causa de sua pobreza e, além disso, sem a mínima aptidão ao crime.

Cabe verificar ainda que há, nesta narrativa, o encontro de dois fatores díspares: a citação da lenda de Maria Degolada, como foi mencionado, representando o lado místico da existência, e a realidade social, no seu aspecto brutal. Embora tenha dormido no santuário de uma “santa milagreira”, nenhum milagre se operou na vida da personagem. Pelo contrário, prevaleceu a vida despida de misticismo, uma vez que a personagem morre, sendo a sua morte ocasionada pela própria pena que acabou se impondo, injustamente.

Antônio e Rosaura, um casal pobre de negros que mora de forma bastante precária em um local periférico, são as principais personagens do conto “Bodas”, outro pertencente ao livro “O degrau”. A narrativa passa-se em curto período, começando com a chegada do trabalho de Antônio, que está à espera de Rosaura, que, segundo conjectura o personagem, havia saído para comprar costela para um churrasco. O casal comemoraria seus oito anos de casados e o churrasco havia sido combinado pela manhã.

Para eles seria uma extravagância a referida comemoração, dadas as suas condições materiais. Mas o motivo era especial. Grande parte do conto se

faz a partir do fluxo de pensamentos do personagem, ainda que o narrador enfatize os aspectos materiais. A narrativa transita entre a análise dos elementos concretos, todos ligados à pobreza da família, e a onisciência do narrador, que focaliza internamente o íntimo do personagem.

Neste tempo em que espera Rosaura, Antônio reflete sobre a relação, um tanto desgastada, e a reflexão em torno da realidade material do casal. Se o fim do dia era para ser algo festivo, por outro lado, o personagem denota estar bastante desanimado. Relembra, com certo pesar, o quanto Rosaura foi bonita, e compara com sua aparência atual, magra, de saúde frágil. Outra tristeza sua é que a esposa, talvez por possuir uma saúde delicada, não conseguia engravidar. Além disso, fica lembrando o quanto ela é atenciosa aos seus pedidos mais banais, e revela que o sexo é algo que não acontece com frequência, pois ela está sempre cansada, ou como explica o narrador:

A mulher levava muito a sério seus pedidos, atendia-o nos menores desejos. Nos menores, pois mixara com os abortos frequentes, não o satisfazia em desejos mais importantes. Uma pelanca, bem diferente da mulata fornida de outros tempos. (CAMPOS, 1984, p. 61)

Em certa medida, há o elemento da pobreza latente, a vida sofrida que tira a juventude e a saúde do indivíduo miserável. Mesmo se tratando de uma obra literária, podemos dizer que o conto consegue abarcar, de forma verossímil, a realidade do brasileiro marginalizado, oprimido. Darcy Ribeiro, comentado acerca da grande diferença entre classes sociais antagônicas, se refere sobre como se opera, tanto a riqueza quanto a pobreza, no aspecto físico do indivíduo:

Com efeito, no Brasil, as classes ricas e as pobres se separam umas das outras por distâncias sociais e culturais quanto as que medeiam entre povos distintos. Ao rigor físico, à longevidade, à beleza dos poucos situados no ápice – como expressão do usufruto da riqueza social – se contrapõe a fraqueza, a enfermidade, o envelhecimento precoce, a feiura da imensa maioria – expressão da penúria em que vivem. (RIBEIRO, 2006, p. 194)

Confrontando a opinião de Darcy Ribeiro com a abordagem do contista, podemos observar o quanto este último estava sintonizado com a temática da pobreza, relatando-a com veracidade. O conto sobressai-se no aspecto realista, como já foi apontado por Eunice Piazza Gai: “Uma forma de definir a literatura praticada pelo autor de *O degrau* passaria pelos conceitos de

representação e espelho da realidade, aspectos que a filiam a um ramo significativo das artes: o realismo” (GAI, 1998, p. 59). Esta classificação continua vigente, pois o realismo nos contos de Campos é abordado de forma direta. Sobre este aspecto, cabe citar um levantamento do conto contemporâneo, efetuado por Alfredo Bosi, no qual trata desta característica, nos contos de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. Bosi se refere a este tipo abordagem como “brutalista”, conforme ele explica:

Aqui, a obsessão do essencial parece beirar a crônica, mas dela se afasta pelo tom pungente ou grotesco que preside à sucessão das frases, e faz de cada detalhe um índice do extremo desamparo e da extrema crueldade que rege os destinos do homem sem nome na cidade moderna. (...) O adjetivo [brutalista] caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas. (BOSI, 1977, p. 17-18)

As características de Arnaldo Campos o colocam nesse viés da narrativa contemporânea, conforme preconiza Bosi. Talvez esta seja a melhor forma de classificar o tipo de literatura praticada pelo autor de *O degrau*, pelo menos em alguns contos: brutalista.

Além de refletir sobre o marasmo e a vulnerabilidade da relação, o narrador, como foi apontado anteriormente, detém-se nos aspectos concretos do ambiente. O vaso sanitário que faz o “juntamento” de moscas, por exemplo, se torna um dos símbolos da pobreza e da marginalização do casal, até porque não há rede de esgoto no local. A família mora exposta aos perigos de doenças provocadas pelo ambiente inóspito, em que a proliferação de moscas é intensa. Esse é outro elemento explorado na narrativa. Várias vezes, seja na descrição do local, seja no pensamento do personagem, encontramos referência às moscas. Esse fator se evidencia também no uso intensivo da onomatopeia “zunzum”, que é reiterada quatro vezes ao longo da narrativa.

Além disso, o narrador enfatiza objetos, como o caixote se despedaçando, que o casal usava como cadeira, o espeto enferrujado que estava sendo limpo e a fechadura do banheiro estragada. No discurso indireto livre, a personagem fixa o pensamento nessa penúria que o cerca: “Porcaria. Faltava tudo. Até o trinco da patente. As pessoas tinham que segurar a porta enquanto faziam suas necessidades” (p. 62). Estas são as tintas que

impregnam o clima de pobreza representado no conto; assim, de certa forma, a deterioração dos objetos do lar serve como representação da deterioração da vida emocional das personagens.

No fim, Rosaura chega sem costela nenhuma. No açougue só tinha carne de primeira. Mas naquele dia ela, que havia economizado suas forças evitando lavar roupa, demonstra querer uma comemoração sexual. “– Te quero, negro” (p. 62). No fim das contas, a comemoração foi positiva. Se por um lado foi logrado o churrasco que há tempos não conseguiam fazer, por outro, o casal teve um momento de felicidade, de entrega afetuosa e carnal, algo que também era raro na realidade do casal.

O conto mostra o quão difícil é, para a maioria do povo que vive sob a égide da miséria, ter alguns momentos de felicidade. Revela também que a relação entre os cônjuges, quando a miserabilidade é fator preponderante, torna-se áspera e dura. Assim, é exposta a marginalidade desse casal e o quanto são penosos os aspectos mais simples da vida, como fazer um assado de costela ou mesmo ter uma vida sexual saudável e ativa, quando a pobreza impera.

Arnaldo Campos, em alguns contos, estabelece certas conexões com temas clássicos da Antiguidade, ainda que não perca seu foco com relação à contemporaneidade e ao seu realismo brutal. Exemplo desta sua faceta é a narrativa “O homem-pássaro”, em *O justiceiro & outras histórias*, a qual estabelece um diálogo com o mito de Ícaro, que mais adiante será analisado. “Berenice”, em *O degrau* é outro texto em que também é possível observar uma relação com os clássicos. Neste conto, Careca surge como personagem principal, um indivíduo paupérrimo, morador de rua e catador de papel. O conflito deste pequeno conto gira em torno do amor que o personagem atribui a Berenice, que, na verdade, é uma estátua de um chafariz, ornada com um cântaro em suas mãos, por onde a água escorre. Arnaldo Campos deixa em suspenso esta informação, de ser Berenice uma estátua, até o final do conto. Ao longo da narrativa, o narrador mostra Careca tratando a estátua como uma pessoa real. Essa, provavelmente, teria sido a intenção do contista, fazer com que o leitor pense, até a penúltima linha, que a mulher no conto é real, prolongando ao máximo a tensão da narrativa.

Ao longo da história, o narrador nos mostra que a personagem é complexa, pois não é apenas pobre, mas sofre de algum tipo de distúrbio mental, que a leva à excentricidade de se apaixonar por uma estátua. Também há a informação, provavelmente por seu comportamento atípico, de que é alvo de provocações dos meninos:

Em toda parte recebia provocações: os moleques dos arrabaldes, as baratas do viaduto, que lhe faziam cócegas. Só Berenice o poupava, podia compreendê-lo, talvez por que se vestisse com um pano modesto e também não tivesse teto. (CAMPOS, 1984, p. 49)

Some-se a isto a solidão na qual a personagem está imersa. Outro aspecto que também pode ser apontado é que o protagonista não tem nome, mas uma alcunha pejorativa, em alusão à sua calvície. Provavelmente, este fator pode acentuar o grau de marginalidade, haja visto que a personagem não é dotada de beleza física. O conto deixa em aberto como e em que momento Careca desenvolveu a perturbação mental que fez com que se relacionasse com uma estátua. Dessa forma, abre-se uma brecha no texto, proporcionando ao leitor a possibilidade de projetar as causas dessa fantasia da personagem como efeito da pobreza, aliada à solidão, já que a estátua era a sua única companhia, como mostra o trecho acima citado. O narrador afirma que o próprio personagem – cuja psique transitava entre a realidade e o sonho, que ia desde Berenice servindo-o café, até ouvi-la pedir para não ir embora – lamenta: “A solidão doía. Engraçado como não se acostumava” (p. 49).

A história de Campos acaba lembrando o mito grego Pigmalião e Galateia, lenda que nos conta que Pigmalião, por ser bastante seletivo com relação às mulheres, encontrando nelas sempre algum defeito que lhe desagradava, manteve-se solteiro por muito tempo. O personagem era um escultor, dotado de grande talento, e a sua obra-prima foi uma belíssima mulher, talhada em marfim. O artista teria ficado tão encantado com a obra que acabou se apaixonando por ela, começando a tratá-la como uma mulher de verdade, dando-lhe joias, pondo-lhe vestidos. Pigmalião rogou à deusa Vênus que lhe desse uma esposa tão bela e pura quanto a sua estátua de marfim. A deusa, atendendo ao seu pedido, concedeu vida à Galateia, a estátua.

Em muitos aspectos, a história de Careca apresenta semelhanças com o mito grego do Pigmalião, na medida em que ambos os personagens se apaixonam por uma estátua sem vida, sendo tomados pelo devaneio causado pela solidão, e acabam tratando um objeto, uma representação de mulher, como se fosse a companheira ideal. No conto de Arnaldo Campos, mesmo que fique clara a aproximação com a história mitológica, pode-se dizer há uma releitura subversiva, que descaracteriza o tom idealizante da história original e revela um desfecho bem diferente, uma vez que o personagem principal acaba roubando a estátua.

Comparando as duas histórias, vemos que há um contraponto marcante: enquanto no mito clássico há a deusa Vênus (ou Afrodite) para favorecer o excêntrico Pigmalião, no conto “Berenice”, Careca está sozinho, desamparado da sorte, restando-lhe ir o mais longe possível e roubar a estátua, que ficava no chafariz; situação que reforça as características marginais do vandalismo e da transgressão que marcam a composição do personagem.

“Albergue”, também de *O degrau*, traz a história dramática de uma moradora de rua, Mariana, que não consegue um lugar para descansar. A narrativa tem seu início com um policial expulsando a personagem de um banco no qual ela tentava se acomodar. A personagem é descrita como uma negra cheia de feridas: “Mariana não faz caso das moscas que comem suas feridas. Estica o braço ao guarda, pedindo ajuda para se levantar. Ele lhe oferece o cacete” (CAMPOS, 1984, p. 38).

O supracitado trecho traz muitas informações sobre a personagem: além de sua pobreza, na qualidade de moradora de rua, ela já é indiferente às suas chagas, levando o leitor a crer que se trata de uma pessoa já destituída de vaidades e de vontade de viver, sendo levada a simplesmente sobreviver. É possível observar, também, que sua aparência causa repugnância, pois o policial lhe oferece o cacete para ajudá-la se levantar, evitando estender-lhe a mão. Além disso, a questão racial também se faz presente, já que Mariana, assim como Antônio e Rosaura em “Bodas”, é negra, representando a grande maioria da parcela pobre da população brasileira, pertencentes à raça negra, o que acaba constituindo uma marginalização dupla, devido muito à carência de uma política de socialização desde a abolição da escravatura, no ano de 1888.

O conto traz uma crítica contumaz ao descaso do governo pelos sem-teto. Há a informação de que a cidade sofreu várias melhorias no que diz respeito à estética:

Nem embaixo das pontes do riacho se pode dormir agora. Fizeram boa limpeza. Um guindaste extraiu o lodo, dezenas de homens apararam a grama, os vagabundos foram enxotados. Dois dias sem ter onde largar corpo, cada vez mais difícil de conduzir. (p. 38)

No entanto, não há lugar para os pobres, os chamados pejorativamente de “vagabundos”. Percebe-se, pelo contexto, que os sem-teto são tratados da mesma forma que o entulho que estava contribuindo para “enfeiar” a cidade. Mariana estranha que vários conhecidos seus desapareceram depois que limparam também o riacho, as docas, as estradas de ferro. O seguinte trecho trata do dia anterior, à beira do rio, em que a personagem quase comete o suicídio:

Ainda ontem sentiu uma terrível desconfiança quando ouviu murmúrios vindos do fundo do rio. Tinha permanecido algum tempo na borda do cais. E se não fosse surgir o guarda que a mandara embora, teria atendido ao apelo das águas. (p. 39)

Ainda que de longe, este trecho remete à *Odisseia*, no famoso episódio em que a tripulação, juntamente com Ulisses, velejava em direção à ilha das sereias. Os tripulantes tiveram seus ouvidos tampados com cera, e Ulisses solicitou que lhe amarrassem ao mastro da embarcação, para evitar que ele atendesse ao murmúrio das sereias e se atirasse ao mar. Entretanto, é possível notar a distância que separa os dois personagens: de um lado, um herói clássico, altivo e engenhoso e, de outro, uma miserável mulher, que não tem um lugar nem para esticar o corpo por algumas horas. Parece que há a intenção do autor em criar este tipo de contraponto (conforme já visto na análise do conto “Berenice”), que se configura como uma camada a mais no texto, uma mostra de que há qualquer coisa de heroico no gesto dessas humildes pessoas marginalizadas, que teimam em continuarem sobrevivendo, mesmo sob tanta pressão social e miserabilidade.

Todavia, é possível encarar o “chamado” como um desvario da personagem, que acaba vislumbrando na morte a única forma segura de descansar. Dessa forma, o pensamento de fuga através da morte é mais uma vez reiterado na consciência da personagem: “Se alcançasse o estado de

graça, morreria em pé e na vertical, voaria para o outro mundo” (p. 39). Sob o torpor do cansaço, Mariana caminha seguindo um muro. Como é alta madrugada, ela não consegue ter uma visão precisa de onde está indo, e acaba caindo num lugar misterioso:

Não consegue reconhecer onde está. Levanta-se e avança tropeçando nos estranhos objetos espalhados pelo terreno. Pia uma coruja. Mariana se agarra a um vulto gelado. E quando os olhos se acostumam à escuridão, ela se vê abraçada a um túmulo de mármore. (p. 39-40)

O lugar misterioso é, então, revelado à Mariana e ao leitor, tratando-se de um cemitério. Essa é a epopeia urbana da personagem marginal que, assim como a do herói grego, tem passagem também pelo mundo dos mortos. Ela fica se indagando como não havia pensado ainda nessa ideia e, no cemitério, dentro das tumbas, Mariana encontra os mendigos que, misteriosamente, haviam sumido das ruas. Eles a acolhem bem, provavelmente imaginando o seu drama para conseguir um lugar para dormir.

Neste conto, o autor consegue aglutinar vários elementos, sem perder de vista a perspectiva social que marca a tessitura de sua obra. Além da sutil referência à literatura clássica, temos também um parentesco com a narrativa de suspense, flertando com as tintas macabras de um Edgar Allan Poe. O autor cria uma aura de enigma, na mistura de entressono (já que a personagem estava bastante cansada por estar muito tempo sem dormir) e escuridão, no qual ela se vê submersa, para finalmente revelar o lugar para onde Mariana está se encaminhando. Assim, temos o desfecho mórbido e grotesco, representado pelo espaço físico do cemitério, com seu ambiente lúgubre.

Entre tantos aspectos, o que se sobressai no conto “Albergue” é a mazela social posta a nu. Além do que foi dito sobre a administração pública, que trata os sem-teto como destroços que devem ser extirpados da paisagem, e a questão de o negro ser a maioria pobre no Brasil, há o drama existencial desses personagens. Eles só encontram no cemitério o lenitivo, a paz para descansar suas feridas e poder dormir, atos que parecem simples e banais, mas que se revestem de um novo valor quando abordado pela ficção de Arnaldo Campos. Este fator os aproxima da população que ali descansa, pois para a sociedade são mortos, não há lugar em que eles se encaixem, já que a

estética da urbe é mais importante que ações humanitárias. O que lhes resta é viverem como semivivos, em sociedade, na necrópole.

“O degrau” é o conto que dá título à coletânea lançada originalmente em 1969. Neste texto, assim como nos demais anteriormente analisados, o autor segue a proposta de ficcionalizar a vida dos marginalizados, pois constrói uma personagem que é um morador de rua, chamado Matias. Talvez, em relação à personagem Mariana, de “O albergue”, ele seja um “afortunado”, uma vez que tem um degrau, que fica sob a marquise de uma estação ferroviária, para poder dormir. Entretanto, sua humilde dignidade de possuir um degrau que lhe serve de habitação é desestabilizada com a chegada de uma família de retirantes vindos de Santa Catarina, composta por um casal com três filhos pequenos: “Os recém chegados tinham cara de gente de fora, pelo jeito pretendiam se instalar. Família inteira, o menino maior devia ter quatro anos. Isso ia dar incomodação” (CAMPOS, 1984, p. 63).

Matias tem a sensação de que seu espaço está sendo invadido. A família já dava mostras de que não fazia muita cerimônia, já acomodando uns tapetes para as crianças sentarem. E estas já começavam a brigar pelas provisões que o morador do degrau guardava numa lata:

Pegou a lata de mantimentos, abraçou-se a ela, sentou-se no seu canto. Pôs-se a bater no chão com a sola dos pés. Os maltrapilhos inibiram-se com a posição de Matias, que os encarava como um proprietário a quem não houvessem pago o aluguel. Previamente despejados. (p. 64)

É possível fazer um retrospecto acerca dos contos de Campos que tratamos até então. Em todos eles, as personagens têm suas tensões geradas por elementos aparentemente sem importância, ou de menor valor para a sociedade que não faz parte daquele submundo, mas, no contexto social dos personagens marginalizados, assumem grande relevância, uma importância vital. Para o protagonista de “A última partida”, sua crise existencial foi desencadeada pelo fato de o time pelo qual torcia ter perdido uma partida; em “O ladrão de cobertor”, uma simples roupa de cama furtada é o motivo para o sofrimento do personagem, culminando com sua morte; já em “Bodas”, é um churrasco idealizado que não vem a se concretizar, e no “Albergue”, como pôde ser observado, a personagem, não sonha conquistar riqueza ou glória,

mas quer somente um lugar para dormir. No presente conto, o conflito do personagem principal é desencadeado pelo fato de perder seu espaço, um degrau de cimento, que tem para ele a importância de um lar, o lugar em que ele pode recostar seu corpo e descansar.

Dentro desse contexto, Matias sente a possibilidade de perder, provavelmente, a única coisa que era sua, ou ao menos era do seu usufruto, à noite. O desapontamento do protagonista era grande, pensa em xingar e correr os desvalidos da sorte. Mas, aos poucos, começa a se socializar com aquela gente pobre, com crianças pequenas (e este foi um fator preponderante), e principia a aceitar a ideia de dividir seu humilde espaço com a família, provinda de Santa Catarina.

Num gesto de humanidade, chega a oferecer um pedaço de maçã à menina que chorava de fome. A hostilidade inicial de Matias se converte em piedade, mas sem grandes mostras de sentimentalismo. Conversa com o patriarca da família, João Ferreira, que diz que no dia seguinte irá procurar emprego, pois precisa dar um rumo à sua vida. Matias, já aceitando que terá companhia no degrau, resolve ir ao bar tentar conseguir uns tragos de cachaça, como era o seu costume. Uma forma de amaciar uma vida bastante miserável. Na descrição do personagem no bar, percebe-se o quanto aquele momento significava para ele:

Bebeu despreocupado. Sempre bebia despreocupado. O presente e o futuro se misturavam. Cada novo dia era o futuro alcançado. Nenhuma lembrança. Estalava a língua, gozava com a ardência do álcool escorregando pela goela. Passava horas ouvindo a conversa oca dos frequentadores do bar. Admirava muito essa conversa. (p. 65)

Mais uma vez, reconhece-se a presença da anomia, conceito elaborado por Durkheim a que Ribeiro se refere. A falta de perspectivas leva o personagem a um comportamento passivo diante da vida, como se nada fizesse muito sentido. Se o presente e o futuro se misturam para Matias, como descreve o narrador, é que nada há de diferente para vislumbrar por entre a pobreza na qual o personagem está inserido, encontrando-se entregue ao seu destino precário. Contudo, com a chegada dos maltrapilhos de Santa Catarina, sua situação tende a piorar. Até então, está resignado com sua pobreza. Tem o degrau sob uma marquise para dormir, consegue sobreviver com os resíduos

de alimentos que lhe dão, ou com os que encontra jogados fora, e tem a benevolência de algumas pessoas que lhe dão alguns trocados para a cachaça.

Após certo tempo no bar, volta para o seu degrau e vê que o espaço está totalmente tomado pelos retirantes. Sente ganas de expulsá-los, mas quando percebe que o casal está mantendo uma relação sexual sob os trapos, abandona sua casa, seu degrau. A conclusão de que o casal copulava no lugar onde ele habitava, demarcava, de vez, que aquela família tomara conta do seu lugar. E Matias, que era um privilegiado morador de rua que possuía seu degrau, agora se vê destituído deste único elemento que se assemelhava a um bem nessa vida precária. O personagem acaba, na narrativa, ainda mais marginalizado do que antes, pois ao perder seu espaço, perde seu referente e, conseqüentemente, parte de si. Eunice Piazza Gai, em um ensaio sobre “O degrau”, refere-se ao final deste conto da seguinte forma:

Uma total falta de perspectivas de trabalho para a família de João Ferreira, apesar da esperança e das boas intenções manifestadas por ele. O abandono do local por Matias dá a entender que esse será o lugar de moradia da família que, assim constituída, necessita de um lugar só seu. Matias sabe que não há recuperação para retirantes na cidade grande. (GAI,1998, p. 64)

Seguindo as palavras de Gai, podemos acrescentar que Matias, ao deixar seu degrau para a família, não revelava somente o seu altruísmo, mas havia ali, também, muita resignação (característica marcante na personagem) e um pouco de asco e perplexidade com a cena que presenciou e com a situação na qual se encontrava:

Safados. Aproveitadores. Esboçou tapas, pontapés, conteve-se ante surpresa maior. Que era aquilo? O casal movimentava-se sob os trapos. E a polaca gemia.

Não disse nada. Juntou os pertences numa trouxa, acautelando-se para não fazer ruído. E foi embora. (p. 66)

Os olhares, os pareceres, as suposições e as interpretações de um casal no que diz respeito aos frequentadores de uma churrascaria e aos elementos concretos que os cercam – assim podemos sintetizar a narrativa “Dois sorrisos”, o primeiro conto, da temática deste subcapítulo, analisado de *O justiceiro & outras histórias*. Jonas e Vilma, aparentemente um casal da classe média de Porto Alegre, têm como hábito divertirem-se “nos restaurantes

observando os frequentadores” (CAMPOS, 1997, p. 19), e é exatamente em uma dessas visitas, tendo o olhar do casal como foco, que o autor apresenta uma série de relações envolvendo diferenças culturais, sociais, comportamentais e financeiras, tudo marcado com o leve tom de preconceito implícito das personagens.

Sobre este aspecto, é interessante notar que não temos somente um narrador neutro que conta a história. O episódio passa sob o prisma da interpretação dos dois personagens principais. Embora haja um narrador onisciente, é o casal quem dá o tom e a forma aos fatos ocorridos. Nesse sentido, é possível vislumbrar uma mudança com relação aos contos de *O degrau*, escritos e publicados pela primeira vez quase trinta anos antes. Em boa parte da narrativa, o casal apresenta preocupações e pontos de vista comuns da classe média, demonstrando interesse por enquadrar as pessoas analisadas dentro de sua origem étnica e da estratificação social correspondente.

O conto começa com o interesse que um grupo de aproximadamente quinze pessoas, em uma mesa próxima, desperta no casal. Composto, em sua maioria, por pessoas entre quarenta e cinquenta anos, aparentemente prósperas, o que se destacava ao olhar do casal era a fisionomia de uma menina, que esboçava um sorriso triste para as fotografias. Além disso, Jonas e Vilma ressaltavam o sossego que pairava no grupo, distintos à algazarra comum no restante do ambiente: “Engraçado. Se reunirem para ficar calados” (p. 18). O casal, que tinha como hábito divertir-se indo a restaurantes para observar os frequentadores, escolhera naquela noite o grupo de pessoas que tinha a menina de ar tristonho para elaborar seus diagnósticos.

Os dois levantam diversos questionamentos a respeito da origem do grupo, a partir de expressões que o grupo usava, pela quantidade de garrafas de vinho que consumiam, pelo quanto haveriam gasto, pelas características físicas das pessoas do grupo. Tudo com o intuito de procurar elementos de povos “italianos, judeus, *deutsches*, árabes, polacos...” (p. 21) que se encaixassem com o grupo misterioso. Sem sucesso, o que, no entanto, pouco importava, já que para Jonas “é tudo uma fauna” (p. 21).

Um dos fatores que desperta o interesse inicial do casal pelos comensais é o fato de que eles eram bastante silenciosos, uma vez que não pareciam estar se divertindo. É possível notar que o casal traz preocupações com a origem desse pessoal calmo, que estava na churrascaria; embora não cheguem a grandes conclusões, mostram certo ar de superioridade. Na declaração de Jonas, de que tudo é uma fauna, há uma postura ironicamente pseudocientificista. Também, para o casal, o fato de o grupo estar consumindo vinhos caros revela-se como um motivo de bastante interesse. Estas personagens evidenciam como ocorre o olhar medíocre de membros da classe média da sociedade, mediante a riqueza, julgando os valores que apresentam como importantes.

No decorrer da trama, o casal seguiu observando o grupo, e tudo lhe chamava a atenção e tornava-se pauta para conversa, desde um velhinho que tirara os sapatos por baixo da cadeira e mostrara a meia de seda, ao colar de pérolas de uma mulher que não parava de fumar. Sequer perceberam o tempo passar, nem tão pouco a grande quantidade de especialidades da churrascaria que eles, Jonas e Vilma, comeram.

A diversão só acabou quando o grupo se levantou para partir. Neste momento, o que lhes chamou novamente a atenção foi o sorriso triste da menina, e a companhia de um sujeito alto e loiro, que a conduzia pelo braço. À menina, eles teceram uma comparação com o sorriso da Mona Lisa, famosa obra renascentista de Leonardo da Vinci, e ficaram entre classificar o sorriso da jovem que, segundo eles, estaria completando quinze anos, como triste, indecifrável ou mesmo enigmático. Ao homem que a acompanhara, ao qual achava parecido com um viking, imaginaram poder ser desde o pai da menina, tipo “quarentão desquitado” (p. 22), a um namorado, tipo “criador de galletos” (p. 22).

Importa verificar que a nota do marginal se faz presente nesse conto, não somente nos personagens pobres, mas nos abastados também. Primeiramente, temos um grupo de pessoas tentando comemorar, mas o que se vê é uma espécie de desconforto naquela mesa, onde todo mundo está quieto. Nesse aspecto, se sobressai o olhar da menina que, a despeito de fazer parte de uma família de, aparentemente, grande poder aquisitivo, não

demonstra nenhum sinal de felicidade, e seu sorriso pode ser percebido como artificial e enigmático, um sorriso complexo, que Jonas e Vilma não conseguem, com precisão, perscrutar a origem. A busca do casal em enquadrar o grupo de pessoas em algum “grupo” étnico/social demonstra tanto a necessidade de definir uma pessoa em uma classe por suas características, como também a existência de um “mundo” com fronteiras móveis e características híbridas.

A presença do homem que acompanhava a menina fez surgir em Vilma um “brilho concupiscente no olhar” (p. 23), segundo a percepção de Jonas. Enquanto a mulher seguia com o assunto envolvendo o viking, o marido lembrava das fantasias sexuais que sua esposa costumava ter, encarnando nele a figura de outros homens no momento do sexo. Ainda que Jonas gostasse desse delírio, não achava interessante que este tipo de fetiche acontecesse na rua. Quando o loiro foi embora, Vilma fez questão de qualificá-lo, mostrando certa empolgação, descrevendo-o como “bonito e elegante” (p. 24), recompondo-se apenas depois de notar “a expressão de desagrado do marido” (p. 24).

Neste ponto, é fundamental notar que, apesar do olhar aparentemente normal e saudável dessa classe média, da qual os dois personagens fazem parte, há também algumas estranhezas. A relação de Jonas e Vilma tem esta peculiaridade, pois Vilma tem que fingir estar com outros homens em meio ao ato sexual. Jonas aceita, tenta se conformar com esta situação, mas há um descontentamento sufocado, principalmente quando ele observa o interesse que Vilma sente no homem alto e elegante. Nesse sentido, os personagens, que qualificam todos os outros como “uma fauna”, também poderiam ser alvo desta apreciação.

Após permanecer mais alguns instantes, o casal pagou a conta, pediu alguns ossos para seu cachorro Rex e se dirigiu para o carro, que estava meia quadra próxima à churrascaria. Havia um sujeito na rua, nas proximidades onde estava o carro. A primeira impressão de Vilma foi que se tratava de um assaltante, e assim manifesta intranquilidade. Jonas, por sua vez, disse que se tratava apenas de um vagabundo à procura de um lugar para dormir.

Já no carro, Jonas comparou o “vagabundo com um cão andarilho sem dono” (p. 25). Primeiro demonstrou o interesse de dar os ossos separados na churrascaria para o Rex ao homem, o que levou a uma série de colocações para ver se o vagabundo merecia, mais que o cachorro, receber o presente. Uma justificativa apresentada pelo casal para levar os ossos ao Rex, que era um bom cão, foi a possibilidade de o vagabundo sequer ter dentes.

Nesse momento, Vilma mostra o quão distante está de compreender as mazelas sociais oriundas da pobreza, uma vez que emite esta observação: “– Se as pessoas fossem ao dentista direitinho, sempre poderiam roer ossos como os cachorros” (p 26). Seu comentário, além de não trazer nenhuma marca de solidariedade com os oprimidos, mostra a sua personalidade crua: uma mulher com ar de intelectual, vaidosa com as próprias conclusões, ainda que tolas e alienadas.

Por fim, ao passar perto do tal vagabundo, Jonas compreende que o homem “estava constrangido com a presença do casal” (p. 26), esperando apenas ficar sozinho para se acomodar e dormir. Ao partir, percebe um sorriso no vagabundo – um sorriso, aliás, que o fez lembrar a fisionomia triste da menina –, sem identificar se este tinha ou não dentes. Talvez, Jonas tenha conseguido ir um pouco mais fundo na sua visão da análise social, conforme podemos verificar no seguinte excerto, que traz, sob o discurso indireto livre do narrador, uma amostra do pensamento da personagem:

Tanto que sorriu ao ver o carro partir. O sorriso dele fez Jonas lembrar do sorriso triste da menina que ele apostara estar fazendo quinze anos. Na semiescuridão do local (era tempo de racionamento), Jonas não conseguiu notar se o vagabundo tinha dentes ou não. (p. 26)

A personagem, mais do que identificar o mal-estar do morador de rua que queria apenas ficar sossegado, estabelece a ligação-motriz que dá a peculiaridade da narrativa: consegue aproximar o sorriso da menina rica e triste com o do homem pobre e vagabundo, estabelecendo um elo entre dois indivíduos de origens diversas, mas que, no entanto, compartilham a dor de estarem à margem de algo que não conseguem obter da sociedade.

Ao sugerir doar os ossos do cachorro ao andarilho, o pensamento do casal, de que o vagabundo nem dentes deveria ter, é uma manifestação

preconceituosa, com a exclamação de Vilma representando uma falta de reflexão para com os problemas sociais. A presença de um morador, literalmente das ruas, talvez faminto, talvez sem dentes, não é apenas um problema do indivíduo, mas de uma conjuntura social, mas a mulher não consegue ter essa noção mais ampla. O texto, com um enumerado de suposições envolvendo diferenças sociais, culturais, financeiras e comportamentais, além de uma série de ideias preconceituosas propagadas, demonstra a crítica a todo um tecido social, ao mesmo tempo em que sugere que todos, em algum momento, estarão à margem de alguma situação, no centro de um conflito de ordem sociocultural.

O autor possibilita uma gama de possibilidades que se descortinam frente ao leitor, que conjectura imaginar o conflito vivido pela menina. Essa poderia ser filha de imigrantes, inclusa em uma cultura diferente, no caso a brasileira, dividida entre as questões étnicas da família, associadas ao país de origem, e as características sociais do local em que vive, o que acaba acontecendo, na maioria das vezes, com um indivíduo que não consegue pertencer totalmente a nenhum dos grupos. Nesse aspecto, recuperamos a ideia do “homem marginal”, que Robert Park apresenta na questão do conflito existente no homem migrante, quando se trata do ajuste no convívio de duas culturas.

O sorriso da menina, comparado por Jonas ao da Mona Lisa, e classificado pelo casal entre enigmático e triste, pode ser a representação do sentimento de uma adolescente que tem os pais separados, ou também, como sugeriu Vilma, a expressão de uma menina que é iniciada sexualmente de forma precoce por alguém bem mais velho ou, até mesmo, o fato de uma menina de quinze anos transparecer a grande quantidade de dúvidas, medos e questionamentos que cercam o pensamento de uma jovem adolescente. O certo é que todas as hipóteses sugeridas no texto, e até outras que poderiam ser levantadas, traçam a presença de alguém com um conflito, seja ele por desajuste com o social ou com o próprio indivíduo.

Já a primeira manifestação do casal em relação ao mendigo é que ele poderia ser um ladrão, nada anormal com a violência nas grandes cidades, e também porque a violência está comumente ligada à classe menos favorecida.

Logo após, depois de sugerir doar os ossos do cachorro ao andarilho, o pensamento do casal é que o vagabundo nem dentes deveria ter. Assim, o personagem morador de rua é qualificado abaixo dos cães.

E o homem, ao expressar o seu sorriso, também sugere uma série de sentimentos envolvendo tristeza e solidão, o que, de certa forma, é bem óbvio quando nos deparamos com moradores de rua. Tristeza por não ter onde morar, ou o que comer, ou até mesmo por sentir-se inferior e marginalizado, por ver um casal saindo de uma churrascaria e verificar que não faz parte daquele mundo de abundância e prosperidade, mas que, apesar de tudo isso, ainda consegue sorrir.

O último conto enquadrado neste subcapítulo, “Zé Feio, Mirita e o missioneiro”, igualmente do livro *O justiceiro & outras histórias*, apresenta a história de três andarilhos, após um período de chuvas na capital gaúcha, em um ambiente destinado a acolher flagelados. A atmosfera que envolve os acontecimentos em um salão paroquial, usado de abrigo às pessoas afetadas pelas chuvas; as atitudes da assistente social; e o convívio das próprias pessoas envolvidas no local da guarida são aspectos que demarcam o cenário da narrativa. Sobre este pano de fundo, Arnaldo Campos traça um painel de teor naturalista, em que se evidenciam personagens fortemente ligados ao seu meio pobre, às suas vidas comprometidas pela miserabilidade e pelas enchentes, tomados pela precariedade, sem maiores perspectivas. Neste conto, além dos protagonistas, há a presença de um grande número de pessoas que estão inseridas no contexto da marginalização. Além disso, é possível observar, também, um lado bem-humorado despontado da fábula, apesar da crueza da linguagem e dos aspectos de miséria que o conto denuncia.

Ao direcionar o foco de análise aos três personagens que dão título ao conto, é possível perceber que o processo de caracterização apresenta Zé Feio, um mulato baixinho, morador de rua; sua companheira Mirita, uma “alemoa” grandalhona muito suja; e o missioneiro, um pintor de letreiros que viera, há mais de dez anos, de São Luís Gonzaga, cidade localizada na região das Missões, noroeste do Rio Grande do Sul, e que, após conhecer o casal no

meio dos flagelados do salão paroquial, tornou-se amigo deles, formando um grupo inseparável.

O conto começa com a narração da chegada de Zé Feio e de Mirita no salão paroquial. Além da descrição das principais características do casal, o trecho inicial deixa claro que o casal, o qual era habituado à caridade, não encontraria um ambiente hostil. Em meio ao cadastramento da assistente social, Zé Feio vacila em responder se eram da Vila Trevo, surgindo uma voz atrás do andarilho: “Diz que sim” (CAMPOS, 1997, p. 54); era o pintor missioneiro que sugeria uma mentira para o casal poder ficar no lugar. Em seguida, todos instalados com colchões e cobertores, uma roda de chimarrão instala-se, com cada um “contando pedaços do seu drama pessoal enquanto a cuia circulava” (p. 55).

Diferente de Mirita e Zé Feio, personagens mais discretos, que ao longo da narrativa falam pouco, missioneiro é um personagem com marcas pessoais mais fortes. Parece simbolizar o arquétipo, ainda que pobre, do gaúcho viril, esperto e chistoso. É um grande contador de histórias, como no trecho em que relata ter esquecido de pintar, no sobrenome, a letra “v” na faixa do candidato a deputado Laurenciano Carvalho. Além disso, desde o início mostra interesses carnais pela companheira de Zé Feio. Com o personagem vindo das Missões, Campos consegue desconstruir, e até brincar, com o paradigma do gaúcho que carrega consigo vários predicados de honradez e valentia.

O consumo de bebidas alcoólicas, característica de outros personagens de Campos, como Matias, em “O degrau”, e Januário, personagem que dá nome a um conto que será analisado no próximo subcapítulo, é presente também em Zé Feio. Ele se enquadra na galeria de personagens erigidos pelo autor em que há a presença do desânimo, da fraqueza e da busca de evasão através do entorpecimento pela bebida. Assim, mais uma vez é possível trazer à tona o conceito de anomia aludido por Darcy Ribeiro e outros teóricos sociais, pois, apesar da penúria, de ter que dividir o espaço com várias pessoas, Zé Feio, de certa forma, sente-se confortável na situação, como alude o narrador, no seguinte trecho:

Zé Feio se esticava no colchão, trançando e dividindo a barba de fino arame em duas metades. Sentia-se feliz. Nunca tivera

relações de tamanha consideração. Leito macio, ausência de ratos e baratas, a matrona-autoridade tratando-o, e a Mirita, como se fossem marido e mulher. (p. 57)

Nota-se que ele estava tão confortável com tal situação que mal desconfiou que o missioneiro tivesse interesses sexuais por sua companheira. Na verdade, a cachaça é uma das poucas coisas que lhe tirava a apatia. A única vez em que o personagem se manifesta contrariado é quando um velho descobre que estão consumindo bebida alcoólica todas as noites e ameaça delatá-los, caso não haja um rateio da aguardente entre os outros flagelados. Zé Feio observa, com desagrado, que uma garrafa de cachaça não está rendendo muito: “Assim não dura nada (...) Assim vou ter que conseguir mais que uma por noite” (p. 62).

Missioneiro é o único personagem com alguma vontade intrínseca, pelo menos o que mais a demonstra. No meio dos flagelados, o que lhe motiva é o desejo de possuir Mirita. Em meio à roda formada no meio da noite para terminar com a garrafa de cachaça que o pequeno mulato havia trazido, o pintor mal disfarça atração, apesar da presença do mau cheiro:

Quando passou a garrafa a Mirita, dirigiu seu olho de lince para os fartos seios dela. Que peitos de encher a boca, ele pensou, excitado, considerando a alemoa um prato apetitoso, apesar do cheiro azedo-salgado que escapava do seu corpo. (p. 57)

Os dias seguiram com o fortalecimento natural da relação do casal com o missioneiro. Comiam juntos, recebiam a bênção do vigário com o pedido do cessar das chuvas. Até no momento de irem embora, os três saem juntos: “Vamos voltar para casa – ironizou o missioneiro, alegrão, bem à vontade, como se convivesse com eles desde antes” (p. 63). Já havia caído à noite quando chegaram à beira de um riacho na Avenida Ipiranga em Porto Alegre. Zé Feio, como estava alcoolizado, mal chega, estende uns trapos no chão e cai no sono, sendo essa a oportunidade para missioneiro usar seu poder de sedução com a Mirita. Neste ponto, o narrador descreve toda a atmosfera que alude ao sexo:

Havia um cheiro de cio por toda parte. Cio das ratazanas que se refugiavam nas fendas do concreto, soltando gritinhos na correria. Cio das baratas voadoras e dos mosquitos que não paravam de zunir e já começavam a matar sua sede nos humanos retornados ao *habitat* comum. Cio da grama, ainda úmida, vicejando barranco acima. Cio entre as pernas do

missioneiro e – ele imaginava, porque lhe convinha – cio na boceta azeda da alemoa. (p. 64)

Este trecho alude à forma naturalista de descrição presente no texto. A pintura, entre o sensual, o escatológico, o grotesco e, acima de tudo, os instintos sexuais à flor da pele, numa narrativa despida de pudores, de eufemismos, reforçam esse posicionamento. Assim como nos referimos às marcas da observação direta e analista da realidade social do homem marginalizado na sociedade contemporânea, como nos refere Bosi, que aponta essa raiz na narrativa neorrealista e a estende até a ficção de Rubem Fonseca, também nos referimos, agora, ao seu naturalismo, sem a pretensão de colocá-lo numa estética literária pretérita. Na verdade, encarando o conceito como apenas um elemento, algo que já fermentava em *Satiricon*, de Petronio, e *Decameron*, de Boccaccio, e que depois da “Escola Naturalista” ser ultrapassada, ainda existem autores contemporâneos que se valem de algumas de suas características, como Jorge Amado e Dalton Trevisan.

Missioneiro, ao arriscar intimidades com Mirita, percebe que ela não diz nem que sim, nem que não. Mas acaba, através de um gesto, acatando as investidas do missioneiro: arruma alguns panos ao lado dos seus para o pintor deitar. Ele tenta procurar nos olhos da mulher algo que confirme o convite. Como missioneiro ainda está incerto da sua vitória, ela lhe pergunta: “– Não vai deitar?” (p. 65). A seguir vira-se, propositadamente, mostrando um pedaço da sua coxa, pelo vestido rasgado.

No outro dia, Zé Feio acorda e observa missioneiro com semblante satisfeito ao lado da mulher. Ele, apesar de, por certo momento, estar contrariado, logo faz “uma cara de quem estava de acordo com a nova situação” (p. 65). Vai urinar no riacho, com o missioneiro o acompanhando no ato fisiológico. De certa forma, o fato de os dois homens urinarem juntos é a representação do instinto de sobrevivência e de solidariedade dos pobres, mostrando a subversão das regras pequeno-burguesas da sociedade considerada “normal”.

Já Mirita é uma personagem enigmática. Na narrativa, sua participação é bem discreta. Não há nenhuma manifestação da personagem. Mas, diferente de Zé Feio, ela traz consigo qualquer coisa que transcende seu mutismo e

certa indiferença. Desde o início da narrativa, ela mantém, como o narrador evidencia, o seu vestido rasgado, talvez numa forma de valer-se de sua possível sensualidade. Com o desfecho, que enfatiza a anuência ao cortejo do missioneiro, é possível repensá-la, nesse sentido: uma mulher insinuante, que compartilhava, talvez, dos mesmos desejos que o missioneiro. Provavelmente estivesse insatisfeita com Zé Feio, sempre embriagado e se valia dessa arte de pôr-se a mostra e tenta exibir sua “sensualidade” para algum possível pretendente.

Cabe, ainda, evidenciar que Arnaldo Campos soube adaptar, no seu estilo, um tema recorrente, trivial até, nas narrativas de todos os tempos: o triângulo amoroso. Sem perder seu foco nos personagens marginalizados, consegue atualizar esse tema e mostrar que, mesmo em situações adversas de pobreza, o ser humano, ainda que marginalizado economicamente, tem ímpetos para se aventurar em relações complexas, como no caso deste inusitado triângulo amoroso, que conta com o tácito aceite de todos os envolvidos em sua constituição.

3.2 O marginal por comportamento

Neste subcapítulo, as narrativas a serem trabalhadas são “Uma estreia”, “Chuva aos 47”, “Januário”, “Noite do samba”, “Brincadeira” e “Hora de ir”, de *O degrau*, e “O homem-pássaro” e “Vozes do mar”, de *O justiceiro & outras histórias*. Ainda permanece o recorte das personagens marginais, mas foi possível buscar, nos dois livros de contos de Arnaldo Campos, algumas figuras fictícias cuja característica marginal acentua-se pelo comportamento. Trata-se de protagonistas que, de alguma forma, não se adaptam aos padrões impostos pela sociedade, pelas normas culturais e comportamentais aceitas pela maioria. É a prova de que o conceito marginal é bastante amplo. Não se restringe àqueles indivíduos à margem somente por questões socioeconômicas.

Dessa forma, podem ser sentir um marginal um rapaz tímido buscando sua primeira relação numa noite fria porto-alegrense; um homem de meia-idade que quer reviver um banho de chuva na infância, uma excentricidade aos olhos da sua austera esposa; um homem taciturno, tentando buscar a solidão em uma noite natalina, incapaz de interagir com a alegria de todos à sua volta.

Há um fio condutor, na maioria dos textos, que, de certa forma, permite uma coesão entre as abordagens: a grande maioria traz a evasão das personagens como característica comum. O indivíduo que é diferente acaba sendo excluído, ou mesmo se excluindo do convívio comum. Sob certo aspecto, isto reflete o mundo atual, que não dá o devido espaço para a diferença, embora as manifestações de igualdade na diversidade estejam, cada vez mais, comuns nas diferentes partes do mundo. No mesmo ritmo em que se prega a convivência pacífica com a diferença, pode-se observar o inconsciente coletivo que inclina os indivíduos a tornarem-se todos iguais. Esta constatação mostra que os textos de Campos, a despeito da época em que foram escritos, conseguem refletir questões sociais/comportamentais que ainda são pertinentes.

No Brasil, por exemplo, a prostituição não é tida como crime, visto que não há penas nem para as pessoas que se prostituem ou àqueles que pagam pelo serviço de ordem sexual. A previsão de crime recai somente sobre aqueles que gerenciam a prostituição. Apesar disso, a prostituição não é encarada naturalmente pela sociedade, pois fere a moral predominante. Assim, aquele que procura pelo serviço sexual, ou aquele que o oferta, de certa forma, acaba sendo marginalizado pela sociedade.

No conto “Uma estreia”, de *O degrau*, é abordada a temática da prostituição. O personagem principal é um tímido rapaz de quinze anos que tem sua primeira relação sexual através de uma profissional, em uma noite fria de Porto Alegre. O foco narrativo, incomum nos contos de Campos, é em primeira pessoa e possibilita depreender que se trata de um homem que já atingiu a maturidade, lembrando um episódio importante de sua adolescência. A narrativa, sedimentada no personagem-narrador, permite adentrar na angústia desse jovem introvertido que necessita, a qualquer custo, descobrir o sexo:

Tímido como quase todos os rapazes da minha idade. Talvez um pouco mais do que os outros que conhecia. Comprei um blusão de couro que me custou quase o salário da quinzena. Olhando-me nos espelhos da loja, vi-me de frente, de costas e de lado. Senti-me como um galã de cinema e resolvi que seria naquela noite. (CAMPOS, 1984, p. 26)

O personagem relembra que, naquela noite, ele tomara a coragem necessária para abordar uma meretriz e perder a virgindade. Já havia tentado outras vezes, perambulando pelas ruas; no entanto, não tivera ímpeto de travar a negociação.

Em um primeiro momento, este personagem pode ser encarado pelo viés do marginal, se for considerada não só a questão moral da sociedade que não vê com bons olhos a prostituição e, no caso dele, quem contrata serviços dessa natureza, mas também considerando o texto no seu recorte temporal. No Brasil da época da narrativa, a prostituição era considerada crime, tanto para quem se valia dela como meio de vida, quanto para aqueles que usufruíam dos serviços “venais”. A prostituição, proibida desde a época do Estado Novo, foi descriminalizada somente em 1982. Assim, pode-se evidenciar o personagem praticando um ato “fora da lei”. Embora, implicitamente, na sociedade, houvesse certa tolerância no que diz respeito a esse assunto, independente da legislação, a prostituição nunca foi bem aceita num país em que a moral é denotada pelos preceitos cristãos. Se o indivíduo incorre no meretrício, seja por qual for o motivo, seu comportamento é tido como impróprio. Este é um dos motivos pelo qual o personagem de “Uma estreia” pode ser classificado como um marginal por comportamento, indo ao encontro, tanto da proposta da presente dissertação, quanto deste capítulo, dedicado aos personagens de Campos assim qualificados por seu desvio das normas sociais.

Mas o rapaz assume, dentro de um prisma mais psicológico, a sua “diferença” por ser virgem, ainda. Este fator pesa, sobremaneira, na sensibilidade dele. De certa forma o faz sentir diferente dos outros. Podemos perceber no início da narrativa que ele admite ser mais tímido que os outros rapazes da mesma faixa etária, pois não conhecer o sexo representa um estigma de ordem psicológica. Este aspecto está ligado à puberdade, sendo que para um rapaz introvertido este dilema se acentua: descobrir o sexo, para os homens, significa adentrar, definitivamente no mundo dos adultos. No que

diz respeito ao personagem da narrativa, a angústia pelo desconhecido e a possibilidade da falha causam-lhe uma grande inquietação. Enquanto não se realizar isso em sua vida, ele se sentirá um marginal.

O personagem havia comprado uma jaqueta nova e se encheu de coragem para ir em busca de sua primeira relação. Estava há bastante tempo na rua e uma jovem meretriz, que já havia passado por ele, novamente desfila na sua frente. Mas o personagem não consegue articular palavra alguma:

De mãos metidas nos bolsos, estava observando a mulher morena que passara por mim duas vezes. Lá vinha ela de novo, balançando a bolsa. Fiquei quieto, preni a respiração, com medo que ela pudesse notar minha ansiedade. Não sabia como fazer para começar. Dar-lhe boa noite? Não, isso era muito idiota. Talvez um simples olá, mais simpático, mais rápido. (p. 26)

A sua insegurança se sobressai. Fica lembrando das palavras de um amigo, mais experiente que ele: “essas mulheres são pelo sistema pegue-pague. Você vai num supermercado, estica o braço e alcança uma lata de salsichas, vai no caixa e paga” (p. 26). O tempo passa, ele perambula pelas redondezas, indeciso, angustiado, e a moça já passava por ele pela sexta vez. É possível perceber que ela está entendendo o “drama” do novato. E o rapaz começa a se afeiçoar com a moça:

Ela era bonita. Uma beleza discreta, como me convinha. Haveria de tratar-me com muita consideração. Tinha demonstrado simpatia ou não tinha? Sorrira várias vezes. O sorriso era um convite. (p. 27)

O personagem-narrador, apesar de tentar buscar coragem na beleza sutil da jovem e das insinuações que ela lhe fazia, não consegue se desvencilhar do seu estado de indecisão e medo. Por um momento, vendo um homem abordando a meretriz, dá por perdida sua busca. O anônimo vai embora sem realizar a transação com a jovem, e o caminho mais uma vez se abre para o tímido rapaz. No entanto, ele segue indeciso, inseguro.

Mas um lance inesperado o faz se aproximar da jovem meretriz: o carro da polícia passa por perto do rapaz e da jovem; ela aproveita a situação para lhe pedir que lhe dê o braço e finja que são namorados (como foi observado, no início da análise, a prostituição constituía crime à época). Ele aceita prestar tal favor e lhe dá o braço, enquanto passa o carro com dois policiais. Pode-se

perceber que a moça soube aproveitar bem a situação, usando esse expediente para poder se aproximar do rapaz, um cliente em potencial, e realizar a primeira troca de palavras. Depois de perderem de vista os policiais, ela, finalmente, oferece seus préstimos sexuais. Ele aceita:

Eu disse que queria. Não sei como foi que a palavra me saiu da boca. Aos poucos um aquecimento gostoso foi tomando conta do meu corpo. A mulher me pareceu pequenina com sua necessidade de proteção. E bonita. Quase disse que era bonita. (p. 29)

O fato de o personagem sentir que está protegendo a moça (resquício do evento anterior com os policiais), o retira, ainda que de forma psicológica, do seu estado de menino inexperiente e suscetível. Ao proteger uma mulher, cresce-lhe um sentimento de orgulho. Depois desse momento quase sentimental, em que o personagem vê-se acometido por um arroubo de ternura, o conto traz um desfecho interessante, na medida em que dá um expressivo contraste à ingenuidade púbere: “Subimos a escada do hotel. Quinze minutos depois eu descia. Tinha pago duzentos” (p. 29).

Nota-se a mudança no rapaz, que há quinze minutos era inocente e puro a ponto de, por um instante, se envolver sentimentalmente pelo charme “profissional” da meretriz. Passados os quinze minutos, depois da relação, ele volta amargo, mais maduro, definitivamente um homem, observando que aquele ato, tão breve, lhe custou duzentos. A escolha de Campos ao terminar a narrativa nesse ponto contribui para criar certa densidade e sugere ao leitor a participar da construção do sentido. O que acontece depois só é possível ser imaginado: o personagem voltando para o seu quarto de pensão, sentindo o peso da solidão, a falta que lhe faria aqueles duzentos cruzeiros, o peso de ter se tornado, finalmente, um homem, e a amargura de um ato há tanto idealizado, que se revelava como algo tão aquém das expectativas, tão breve e oneroso.

O tema do conto de Arnaldo não é novo. Na verdade muito pouca coisa em literatura é nova. Assim, é possível travar entre “Uma estreia” e *Memórias póstumas de Brás Cubas* um diálogo. Sem a pretensão de equiparar tecnicamente os dois autores, pode-se notar que há uma confluência em torno do tema, que os dois abordam em épocas e formas tão distintas. O desfecho

de “Uma estreia” lembra muito a relação do jovem Brás Cubas com a personagem Marcela, seu primeiro amor e sua primeira desilusão amorosa. O relacionamento que o protagonista tem com Marcela revela-se como um ato mercantil. À medida que Brás Cubas ofertava presentes à jovem espanhola, mais perto chegava do seu “coração”. É quase explícita, na obra machadiana, que se tratava de uma forma sutil (ou nem tanto) de prostituição.

O “Bruxo do Cosme Velho” sabia, como poucos, revelar nuances sociais e psicológicas através da ironia. De forma lapidar ele abre o capítulo XVII: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada mais” (ASSIS, 1978, p. 36). Arnaldo Campos teve a arte de compendiar essa frase de Brás Cubas no fecho do seu conto: os quinze meses do paciente narrador-defunto foram quinze minutos do personagem urbano e solitário na noite porto-alegrense; da mesma forma que, para Brás Cubas, o romance malogrado com Marcela significou um aprendizado “anti-romântico”, para o jovem do blusão de couro, também. No conto de Campos, como evidencia um outro tempo, uma outra classe social, a descoberta foi mais rápida, mais ríspida, mas, mesmo assim, tão dolorosa e reveladora quanto foi para Brás Cubas. Por fim, cabe salientar que o protagonista machadiano também é um marginal, primeiramente por ser um narrador morto (nisto ele é um *outsider* por excelência), pela sua relação amorosa imoral com Virgínia e por todo seu aspecto psicológico e comportamental atípico, embora do ponto de vista da classe social ele pertencesse à elite da época.

Mais um fator a ser acrescentado na análise é a destreza com que a prostituta, com experiência em lidar com indivíduos “estreados”, consegue atingir seu objetivo. Através de sorrisos, insistência e oportunismo, ela obtém aquele cliente valioso por sua inexperiência, já que, a partir deste fator, ela logra arrecadar uma boa remuneração. Interessante é que, no meio do conto, o rapaz lembrava-se do que havia lhe dito o amigo Durval: “Para você não tem problema, dizia-me Durval. Elas gostam de rapazes cabaçudos, limpinhos. Elas tiram mais dinheiro deles. Durval era um sujeito desiludido” (p. 28). Note-se que ele não dá muito crédito às palavras do amigo, pois lhe qualifica como “desiludido”. Segundo o jovem inexperiente, “aquela mulher não podia ser comparada a uma lata de salsicha de supermercado” (p. 28). No fim, Durval

estava certo, com a sabedoria de quem viveu o suficiente e sentiu que a vida não é idílio romântico e que a prostituta é apenas uma comerciante vendendo seu produto. Se ela conseguir supervalorizá-lo, melhor.

Cabe observar, ainda, que em “Uma estreia” as duas personagens são marginais. Ela, por sua profissão, e o rapaz por buscar o serviço dessa profissional. Mas, além desse fato óbvio, pode-se perceber um contraponto interessante entre esses dois personagens à margem do comportamento “oficial”: ela representa a visão realista, capitalista da sociedade, despida de sentimentalismo; enquanto o jovem tipifica outra postura, aquela que ainda idealiza certos valores, até mesmo o comércio sexual, incapaz de perceber que a sociedade é bastante sedimentada por interesses capitalistas.

Outro conto de *O degrau*, “Chuva aos 47”, narrado em terceira pessoa, traz o diálogo de um casal burguês, Artur e donallse, dentro de seu lar. A tônica do recorte é a falta de harmonia entre as suas personalidades, provocado pelo comportamento saudosista do marido – Artur – que não cansa de lembrar uma tarde da sua infância, quando tomou banho de chuva. O tempo nublado, que anuncia uma precipitação, desencadeia esta lembrança no personagem.

Enquanto a esposa fica preocupada com a filha que foi ao cinema com uma amiga e manda o marido se arrumar para ir buscá-las, este último entrega-se aos devaneios, lembrando do episódio da meninice, não mostrando a mesma preocupação da mulher. Pelo contrário, crê que as crianças do presente, tão afeitas às distrações modernas, desconhecem a alegria de tomar um banho de chuva. Esta é a principal divergência entre as personagens, e dá uma ideia do quão diferentes elas são. Ela se mostra responsável, administrando a casa com zelo, preocupando-se com a saúde da filha. Já o marido tem uma personalidade mais sonhadora, não dá tanta importância às preocupações da esposa, quer que sua filha aproveite a infância, que brinque na chuva. Mas, mais do que isso, ele quer brincar na chuva, como quando era um menino.

A temática do conto transita em uma abordagem bastante recorrente na literatura: a evasão, presente em contos como, por exemplo, “A última partida”, conforme já visto. Na presente narrativa, ela está implícita na personalidade de

Artur. A sua evasão aumenta em importância, na medida em que sua esposa não acompanha suas excentricidades, como é possível verificar a partir de um trecho bastante expressivo, que enfatiza a idade do personagem e sua atitude sonhadora:

Será que ela nunca havia brincado na chuva? Artur sentiu vontade de perguntar, mas deixou para lá, preferia saber onde é que estavam seus chinelos. A mulher disse que os pusera embaixo do birô. Ele se levantou para apanhá-los. Duvidava que houvesse alguém capaz de não gostar de chuva. Os chinelos tinham sido presentes pelos seus quarenta e sete anos. Enfiou-os, parou diante da janela, com as mãos na cintura. Caíra uma escuridão repentina. (CAMPOS, 1984, p. 16)

A menção aos quarenta e sete anos e aos chinelos, presente de aniversário, é indício de que a personagem está atravessando uma crise de meia-idade, o que acaba também contaminando a relação com a esposa. Apesar de ter quase cinquenta anos, ser casado com uma senhora austera (o narrador, expressivamente, refere-se a ela como dona Ilse, diferentemente do personagem masculino, que é referido apenas pelo nome de Artur) e ter uma filha, ele ainda sente-se inapto para um comportamento maduro, como prevê a sua idade e sua classe social, fugindo para as lembranças da infância. Por este motivo, Artur pode ser configurado como um marginal por comportamento, que apresenta um descompasso com as atitudes da esposa e com o padrão social. A partir do uso do discurso indireto livre, o narrador apresenta o ponto de vista de dona Ilse:

Considerava o marido um chato com aquela mania de recordar a infância. Ela seguidamente lhe transmitia os problemas que tinha com a empregada. Com a nova empregada, porque hoje em dia elas não duram no emprego. Artur nem dava bola. (p. 17)

Importante analisar que o comportamento evasivo do personagem não era algo episódico, mas fazia parte de sua conduta, no convívio familiar. Também, no excerto acima, é possível perceber o estrato social, classe média, a que pertence o casal, por terem empregada. Mostra, além disso, certa tendência do narrador em fazer dela uma personagem com atributos negativos, desenhando a personagem como uma burguesa voltada para a mordomia e a futilidade. Na verdade, desde o início do conto, dona Ilse é abordada de forma a enfatizar suas características oriundas da maturidade: “Nossa Senhora –

exclamou a mulher alisando as varizes. Aquelas meninas vão tomar um banho” (p. 16).

Seja através do comportamento responsável, do tratamento por “dona” que o narrador se utiliza para designá-la, ou mesmo por suas varizes, Ilse é retratada como uma mulher que aceitou a meia-idade, indiferente aos seus problemas e mazelas. Cria-se a tensão quando comparada ao marido, que é alguém, como foi dito, que luta para não envelhecer, refugia-se no passado para, desta forma, a idade não pesar. Nesse ínterim, é estabelecido o antagonismo entre as personagens, sendo recorrentes diálogos bastante ríspidos, que enfatizam a tensão, como este:

- Vai buscar as meninas. É tua obrigação.
- Não amola – respondeu Artur dando-lhe as costas.
- Não amola você. Você vai buscar as meninas agora mesmo. Onde já se viu – foi dizendo enquanto se dirigia para o quarto a fim de buscar os sapatos dele.
- Anda – ordenou ela de volta.
- A chuva corria grossa e barulhenta para os bueiros.
- Vai ou não vai? – tornou a inquirir dona Ilse.
- Vai onde?
- Buscar as meninas. (p. 18-19)

Nota-se que, além do tom agressivo que é empregado na conversa, há uma completa falta de interesse e atenção por parte do marido, ao que se refere às exigências da esposa. A comunicação entre eles, por isso, se dá de forma truncada, até culminar de forma bastante dramática:

- A mulher largou os sapatos na frente dele.
- Artur calou-se. Essa mulher é um inferno. Não se pode falar nas coisas agradáveis da vida.
- Você sabe o que eu fiz naquela tarde?
- Que tarde?
- Artur não respondeu. Com um impulso de menino de oito anos pulou a janela. E caminhou de pés descalços, sob a chuva. (p. 19)

Assim como no conto “A última partida”, Campos consegue, no desfecho, uma síntese do personagem marginal. Em “A última partida”, ele consegue ilustrar bem o marginal por precariedade econômica, impelido pela necessidade de evasão, se refugiando no estádio vazio com sua bandeira. No conto “Chuva aos 47”, não se trata de alguém que foge da pobreza; pelo contrário, o personagem Artur foge é da sua vida de estabilidade, troca a segurança que uma vida burguesa lhe proporciona pela relação com algo mais

elementar que estava lhe fazendo falta: o contato com a chuva, de pés descalços, que é uma forma de trazer à tona algo da infância, uma vida sem grades responsabilidades, de alegria, como contrapartida ao casamento infeliz da sua maturidade.

Por sua vez, “Januário” apresenta um narrador em terceira pessoa, que conta a história do personagem que dá título ao conto, um homem taciturno que se refugia em um bar, para não ter que presenciar as festividades natalinas que ocorrerão no seu hotel. Tem um olhar amargurado no que se refere à sociedade e não se sente confortável no convívio com os demais indivíduos, que estão comemorando no bar.

Como a grande maioria dos contos de Campos, é utilizada a narrativa em terceira pessoa, num discurso indireto livre, no qual há mescla entre a própria diegese e os pensamentos do personagem. A narrativa se passa em uma noite, véspera de Natal, e Januário está sozinho.

A principal característica de Januário é a sua desarmonia com as demais pessoas da sociedade. Ele se sente um estrangeiro, incapaz de interagir com alguém, devido à sua personalidade, que não consegue se identificar com ninguém, chegando a apresentar certa aversão à natureza humana, advindo daí pensamentos amargurados e um desejo de solidão. A sua incompatibilidade se transforma em revolta e evasão.

Por este motivo, ele pode ser classificado como um marginal por comportamento. Em um trecho expressivo, é revelada esta personalidade de Januário: “Na sua repartição, Januário acabou com as conversas inúteis na hora do expediente” (CAMPOS, 1984, p. 46). O trecho mostra que não é um momento de introspecção que o personagem está vivendo, mas uma característica enraizada no seu âmago.

É um indivíduo que não consegue interagir nem mesmo em uma data como o Natal, que geralmente acaba unindo as pessoas, tornando-as mais maleáveis e sociáveis. Na verdade, o personagem alega para si que necessita de sossego. O primeiro lugar que lhe ocorreu foi o bar, mas a atitude dos que ali estão desagrada-lhe, seja o casal de mãos dadas ou o garçom oferecendo chope. Tudo o que ocorre parece lhe ofender:

O casal deglute lentamente o sanduíche. A mulher carrega na mostarda. Januário vira a cabeça para o lado do casal quando a mão da mulher cobre a do homem, espalmada sobre a mesa. Cópula de tartarugas. Por que não vão logo para a cama? (p. 46)

O excerto mostra sua intolerância com as pessoas, seu olhar analítico destruidor, sem a mínima aptidão de simpatizar com os indivíduos. Nesta aversão ao casal, pode-se depreender um complexo de inferioridade, já que é um homem sozinho, sem habilidade de lidar com relações. Na verdade, o único conhecido que lhe desperta alguma simpatia é Miguel, colega do hotel: “É o seu único amigo. Nas tardes de domingo eles fazem uma conversa arrastada, enquanto o colecionador tira pó das moedas” (p. 47). Mas Januário estava magoado com Miguel, pois este último aceitara o convite dos “pândegos”, para usar uma expressão sua.

Outro traço forte na personalidade desse *outsider* é a desconfiança. Na verdade, é uma atitude bastante comum de pessoas tímidas e pouco sociais, o que acentua o seu caráter evasivo e sua aversão às pessoas:

Na mesa do centro os beberões contam anedotas indecentes. Januário tem a impressão de que eles o observam e riem as suas custas. No hotel também o haviam provocado. (p. 46)

Embora o narrador e o personagem não mencionem a tristeza, esta é perceptível no personagem. O seu mal-estar é notório:

A pintura moderna que penduraram atrás da copa parece uma interrogação se derretendo. Talvez fosse melhor ele, Januário, desfazer-se como a pintura, ir se depositar no fundo do oceano. (p. 46)

É possível verificar que o personagem sofre, que há, intrinsecamente, uma vontade de aniquilamento, que deriva da desarmonia dele com o resto do mundo. Mas a sua angústia e o seu desejo de solidão são complexos, à medida que ele lembra com certa mágoa que mora no hotel há seis anos e não tinha sido lembrado para a ceia:

No hotelzinho familiar onde mora estavam se preparando para a ceia quando ele saiu. Habita no segundo andar. Mesmo que entupisse os ouvidos com qualquer coisa, seria atingido pela bagunça. A lista da ceia não tinha chegado até ele. Depois de seis anos já o conhecem. (p. 45)

Percebe-se que ele tem sentimentos antagônicos. Por um lado pensa na bagunça, que lhe haveria de tirar da sua rotina de tranquilidade, mas, por outro,

mostra, ainda que veladamente, certa mágoa por não terem mandado a lista da ceia para ele.

Finalmente Januário sai do bar e senta em um banco de uma praça, à espera de que a ceia acabe. Ao longe, ouve o primeiro sino da missa do galo. Este desfecho mostra, de forma bastante enfática, o isolamento do personagem. Januário é um homem de classe média, saudável, que aparentemente não teria nenhum problema que lhe impossibilitasse ter uma vida normal. No entanto, é a sua própria personalidade que o torna um marginal. Como pode ser observado em vários contos de Campos, o marginal se configura de diversas formas, conforme reflete Kowarick, ao apontar que marginais são todos aqueles que se sentem excluídos, independentemente de posição socioeconômica, e que possuem a “consciência de que algo lhes é vetado” (KOWARICK, 1985, p. 30).

É marginalidade de Januário, causada pelo comportamento, que faz com que o personagem passe o Natal sozinho, sentado em um banco de praça. Mas não somente sua postura isolada que o conto denuncia. Há também a abordagem do isolamento causado pela diferença. Januário é sozinho, não só pelo temperamento, mas por ter poucas pessoas que se compatibilizem com ele, tanto que, excetuando seu amigo Miguel, ele não encontra ninguém que possua sua visão de mundo.

Como foi dito, o personagem carrega um forte traço daquele que se sente estrangeiro na própria nação. Julia Kristeva, no seu livro *Estrangeiros para nós mesmos*, reflete sobre a complexidade comportamental do estrangeiro, que acaba se encaixando bem ao personagem Januário, na medida em que ele é o elemento diferente na sociedade, ele é o estrangeiro na noite natalina: “A indiferença é a carapaça do estrangeiro: insensível, distante, no fundo ele parece fora do alcance das agressões que, contudo, sente com a vulnerabilidade de uma medusa” (KRISTEVA, 1994, p. 15). O quadro que o autor pinta, ao final, com o personagem sozinho na praça, ouvindo os primeiros sons da missa do galo, reflete o estado de solidão e melancolia pelo qual Januário passa. Ele é o elemento estranho, estrangeiro, na noite de Natal.

O conto “Noite do samba”, igualmente de *O degrau*, apresenta um personagem marginal bastante inusitado. Francisco, um indivíduo negro e

pobre que não gosta de samba e tenta persuadir a esposa de não participar do Carnaval. O inusitado do conto é que dentro do contexto de marginalidade socioeconômica, da qual fazem parte os personagens, acontece a marginalização de Francisco, que se difere de todos do seu meio social, já que não aprecia a festa popular mais famosa do Brasil. A principal tensão que envolve o personagem Francisco é com sua esposa, Matilde, que tem uma grande paixão pelo Carnaval e adora sambar.

Um dos principais elementos do conto é o preconceito, praticado tanto por Francisco, quanto pelos demais indivíduos de sua comunidade. Francisco é bastante pragmático quando se refere ao Carnaval: “– Isso é coisa de negro desocupado. Já disse a você” (CAMPOS, 1984, p. 34). Neste excerto, que expressa a fala do personagem, pode-se perceber que Francisco trata o Carnaval de forma bastante depreciativa, além de generalizar, quando qualifica o ato carnavalesco como coisa de “negro desocupado”. Sobre esta sua visão do samba, Matilde tenta contra-argumentar, como mostra o seguinte trecho, em discurso indireto livre:

Injustiça, Chico. O Mário suava oito horas na metalúrgica. O Enéas, atrás do balcão da loja de fazendas. Zilé era enfermeira na Santa Casa. O Silva era porteiro no palácio. Não adiantavam argumentos. (p. 34)

Mas Francisco era irredutível. Na verdade, boa parte do desprezo que Francisco tinha pelo samba e pelo carnaval era devido ao ciúme que sentia por Matilde, imaginando a moça inserida naquele contexto que, segundo ele, era de promiscuidade.

Por outro lado, havia também o preconceito dos demais em relação ao fato de Francisco não se adequar ao senso comum, que tornava o samba e o Carnaval praticamente uma imposição para sua classe e cor: “Negro bobo, metido a sebo. Onde já se vira um crioulo não gostar de samba” (p. 35). É neste ponto que se pode enquadrar o personagem Francisco como um marginal comportamental. O fato de não gostar/aceitar o samba e o Carnaval o tornam um elemento “estrangeiro” dentro da comunidade.

No entanto, Matilde, com ajuda de sua mãe, consegue persuadir Francisco de levá-la ao desfile das escolas de samba. Muito a contragosto, Francisco aceita. E no dia do desfile, Francisco faz o possível para não gostar,

mas, gradativamente, é tomado pelo entusiasmo de Matilde e pela alegria geral:

Francisco sisudo, meio arrependido de haver concordado em vir. Mas achou graça da máscara do burro pau-d'água, a língua enorme caída para o lado (...) A porta-estandarte avançou sozinha, ficou dançando diante da comissão julgadora. Uma saia de oba, as pernas negras, a sandália de prata. (p. 36)

A partir desse momento é possível classificar a personagem dentro da acepção de Forster, como “personagem redonda”, ou “complexa”, já que é possível notar a imprevisibilidade de seu caráter. A personagem não é definitiva, pois o encontro com o samba e o carnaval desencadearam um momento epifânico para a personagem que, aos poucos vai descobrindo algo sobre si, que até então ignorava. Segundo Forster:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com os outros aspectos de sua obra. (FORSTER, 1969, p. 62)

Com esta personagem, Campos chega mais perto não só da realidade social que sempre almeja abarcar nas suas narrativas, bem como um aprofundamento de sua personagem, mostrando a capacidade de lidar com a verossimilhança relacionada aos desdobramentos psicológicos de uma personagem. Como já foi dito, sua escrita é simples, o que não o impede de construir personagens complexas.

Seguindo na narrativa, a personagem Francisco aparenta estar cada vez mais adaptado no contexto de alegria e ritmo sincopado que o samba proporciona. Já não é mais o mesmo personagem que brigava com a noiva para ela esquecer as escolas de samba e o Carnaval: “Francisco não gostando e sorrindo... Francisco fazendo força para continuar não gostando. Tinha perdido a carranca” (p. 34).

E, como é comum nos contos de Arnaldo Campos, o final é sempre bem delimitado. Na maior parte das suas narrativas curtas, acaba-se em um ápice, que funciona como “chave de ouro”. No caso deste conto, eis a frase que dá o

fecho: “Os pés grandes de Chico começam a inchar, dançando no asfalto” (p. 37). É a entrega definitiva de Francisco à alacridade do carnaval e do samba. Assim termina o conto “Noite do samba”. Mas o autor deixa em suspenso algumas respostas. Seria o conto uma ode a esta manifestação popular, bastante enraizada no Brasil, ou uma mostra de certo determinismo que rege o gosto e o comportamento das personagens?

Tendo em vista as nuances sociais presentes nos textos de Campos e sua atração (disfarçada em crueza na escrita) pelo povo humilde, é possível depreender que a obra traz uma grande simpatia pelo samba e, por conseguinte, pelo Carnaval brasileiro de rua, no qual há toda uma identidade étnica presente. No caso, temos o elemento africano, presente em nossa miscigenação, que influenciou decisivamente nossas manifestações culturais, seja com instrumentos, como o reco-reco e a cuíca. Mais do que isso, o samba brasileiro significa, em certa medida, a resposta à opressão do meio, da pobreza, da falta de perspectiva social. E a resposta é a alegria, a dança, os ritmos sincopados africanos. Campos de certa forma reverencia esta alegria na sua própria linguagem, com orações curtas, evidenciando a agitação, o ritmo e a alegria presente no sambódromo: “A cuíca está gemendo, é filha do gemido. O tamborim é moleque. Zezinho é rei. Vem negro. A noite é do samba, nosso deus” (p. 37).

É possível, sob a perspectiva do conto de Arnaldo Campos, finalmente crer que o Carnaval brasileiro (o samba) tem a mesma importância para o Brasil como o *blues* tem para os estadunidenses, pois ambos funcionavam (e funcionam) como um *feedback* para as condições precárias em que os negros viviam, e ambos se tornaram patrimônios culturais de suas respectivas nações.

“Brincadeira”, outro conto de *O degrau*, apresenta um episódio envolvendo um jovem usuário de drogas, aparentemente de classe média, e Lívio, um homossexual, fornecedor/consumidor de substâncias ilícitas. Com uma abordagem breve, tanto no que diz respeito ao tempo narrativo, quanto aos diálogos, a história desenrola-se no apartamento de Lívio, em um edifício de Copacabana, bairro carioca, sendo possível identificá-lo, no final da narrativa, por causa da menção à Avenida Nossa Senhora de Copacabana. Curioso notar que este e “Hora de ir” são os únicos contos de Campos que têm

delimitado como espaço ficcional o seu Rio de Janeiro natal, já que a maioria de suas narrativas é ambientada em Porto Alegre, cidade que o escritor adotou.

É possível identificar também que a história se passa na segunda metade da década de 1960, isto porque Lívio cita Napoleão Solo, um personagem de “The man from UNCLE” (no Brasil, “O agente da UNCLE”), série de espionagem, criada pela Metro-Goldwyn-Mayer para ser exibida na televisão norte-americana entre os anos de 1964 e 1968 e que, no Brasil, foi exibida inicialmente pela TV Excelsior, em 1966.

O conceito “brutalista” que Bosi atribui a Dalton Trevisan, Rubem Fonseca e à geração de contistas da década de 1960 se faz presente neste conto de Campos, principalmente no enredo, na linguagem e nas ações das personagens. Sobre o enredo, a dependência química e a busca por substâncias ilícitas, por si só, já compõem um quadro brutal, o qual também é expresso na linguagem, com o uso de vocábulos e expressões de baixo calão, que dão ao diálogo um tom provocativo, agressivo e sinuoso. Além disso, o quadro brutal completa-se com uma série de agressões físicas sofridas por Lívio, desencadeadas pelo jovem, culminando na morte da personagem homossexual: “[Lívio] Torceu a boca num sorriso besta. E empurrou a faca contra o próprio peito” (CAMPOS, 1984, p. 32).

Porém, tudo parece normal: tanto com Lívio, que ao longo da narrativa faz uma série de provocações e insinuações, dando a entender que o desejo dele é receber as agressões; como com o garoto que, além dos momentos agressivos que resultam na morte de Lívio, injeta-se a droga com naturalidade e vai embora, acelerando pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana. A partir deste desenho, é possível aludir à total ausência de valores e de referências nas relações humanas estabelecidas pelas duas personagens.

A narrativa curta “Brincadeira” poderia também estar enquadrada, tranquilamente, na subdivisão proposta às narrativas que contêm marginais fora da lei, tendo em vista o consumo de drogas e a aparente morte de Lívio; no entanto, algumas atitudes comportamentais do próprio Lívio e do garoto justificam a presença desta narrativa no grupo de contos que apresentam os marginais por comportamento. Por um lado, a complexidade de Lívio, um

personagem homossexual, usuário de drogas, carente, solitário, provocativo e, até, sadomasoquista, pois sente prazer nas agressões que sofre, desembocando no autoflagelo, ao levar a faca do garoto contra o próprio peito, em um misto de loucura e sanidade, momento em que encontra a libertação de sua desgraçada vida. Já o garoto, um jovem representante de uma classe média arbitrária, individualista, preconceituosa, que vive de aparências, mas que se encontra em um quadro de dependência química, a ponto de ter coparticipação na morte de outra pessoa por consequência do vício. Há, com certeza, nas figuras destas duas personagens recheadas de complexidade, a marginalização comportamental.

“Hora de ir”, mais um conto de *O degrau*, apresenta Luís, um descendente de italianos que se encontra em um bar do Rio de Janeiro após ter saído, fugido, da casa de seu tio, Giuseppe. Este último assumira a alcunha aportuguesada de seu nome, José, por causa da perseguição aos italianos durante a guerra.

Luís tinha uma certeza: queria desligar-se totalmente de seu tio e de toda a sua família; tinha o desejo de ser “dono do seu nariz” e, para tanto, havia fugido naquela noite, carregando uma mala, possivelmente contendo suas roupas e demais pertences. Contudo, o descendente de italianos não tinha ideia do que fazer, nem para onde ir. O curioso é que uma mentira, ao responder uma pergunta do garçom Sérgio, um amigo mineiro radicado no Rio de Janeiro, possivelmente motivada pelo porte da mala, questionando-o sobre a possibilidade de viajar, ergue, em uma conversa inusitada, a cidade de São Paulo como possível destino.

O cenário do conto, o bar Chic, um ambiente público, surge como primeiro fator de marginalidade, isto é, considerando a abordagem que Richardson faz da “rua” como lugar de integração de excluídos. Neste espaço, tendo em vista que a narrativa ocorre à noite, homens solitários – como o próprio Luís, bem como as outras personagens que o frequentam, simplesmente descritos como o sujeito que bebia cerveja, o negro de camisa amarela que comprava cigarros, o outro negro que consumia uma Coca-Cola e, até mesmo, o garçom que cumpria horas-extras – compartilham momentos de relações superficiais. E se são solitários, são também incompletos, pois,

provavelmente, todos almejavam outra sorte na vida, e a fuga de Luís demonstra isso. Até mesmo o garçom Sérgio, ao externar o arrependimento de não ter ido morar em São Paulo, justifica a insatisfação das personagens.

A conversa entre Luís e Sérgio, recheada de questionamentos do garçom e respostas evasivas e incertas por parte do protagonista, culminam na decisão de Luís em escolher a cidade de São Paulo como o lugar em que buscaria recomeçar a sua vida. A superficialidade das relações é tanta que Sérgio nem percebe que acabara de ajudar na decisão do amigo cliente a resolver suas indagações e inquietações.

Outra abordagem da marginalidade possível em “Hora de ir” é o conceito dos “migrantes” de duas culturas de Park. Neste tópico teórico, segundo explicação de Lucio Kovarick, o indivíduo encontra-se à margem porque não consegue se enquadrar em nenhuma das duas culturas a que pertence. Luís encontra-se em um estado de total rejeição à família e aos demais membros de sua cultura, perceptível tanto no abandono da casa do tio, como também na possibilidade de se envolver com outros italianos no bairro do Brás, em São Paulo:

Uma pensão. Se não gostaria de se meter no meio dos carcamanos. Já estava cheio deles. Tio José (o nome do velho era Giuseppe, foi durante guerra, com a perseguição aos italianos, que começou a traduzi-lo) era um carcamano sentimental como todos os outros. E prepotente. (CAMPOS, 1984, p. 54)

Assim, seja pela solidão, pela ausência de relacionamentos profundos, pela falta de perspectivas ou pela falta de identidade cultural, “Hora de ir” contém mais algumas personagens marginais que se enquadram no grupo de excluídos por questões comportamentais.

Em “O homem-pássaro”, por seu turno, pertencente ao livro *O justiceiro & outras histórias*, o autor vale-se de dois elementos importantes para sua confecção. O primeiro é a aberta referência à mitologia, mais especificamente ao mito de Ícaro; o segundo é o viés do realismo fantástico, pois a história trata de algo irreal, estranho, mas que dentro do contexto narrativo funciona como normal ou, pelo menos, não tão absurdo quanto parece – em suma, o absurdo é narrado com naturalidade. Além disso, por trás dessa representação, está o sentido voltado à realidade, às questões existenciais de seu personagem.

O enredo deste conto nos traz o personagem Dmitris, um jovem imigrante grego, que mora num bairro de classe alta em Porto Alegre. Apesar de rico (herdeiro de um próspero negócio de máquinas de escrever), ele vive uma vida simples. Passa bastante tempo numa oficina, entre ferramentas, absorto com o seu projeto, e alimentando-se de lanches gordurosos. Um dia, finalmente fica pronta sua invenção: um motor para acoplar às costas e utilizar juntamente com asas de náilon.

Com essa invenção, o jovem Dmitris consegue, inacreditavelmente, voar com grande desenvoltura, visitando os lugares mais longínquos. A frágil explicação do narrador ao invento do jovem intensifica ainda mais o viés fantástico da narrativa: “(...) motorzinho silencioso, leve e superpotente – feito para ser acionado por energia humana – e o par de asas brancas, muito brancas” (CAMPOS, 1997, p. 10). Esta é a única explicação que o narrador oferece ao leitor para o prodigioso invento de Dmitrius. Assim, pode-se perceber que o que se sobrepõe é o realismo fantástico (ou mágico), mais do que qualquer explicação científica. Além disso, toda história contém elementos “estranhos” à realidade. Num período curto, não apresentado com muita precisão pelo narrador, Dmitris visita lugares como Paris, sobrevoando a Torre Eiffel; Nova York, fazendo breve pausa no Empire State Building; e Londres, chegando a pousar na capital inglesa para tomar uma sopa de cebola. Além destes lugares, após um mês de viagens, Dmitris desce à ilha de Creta, pois procurava seu antepassado, Ícaro, bem como o famoso labirinto. Passa pelo Oriente Médio e reprova, com um gesto, os mísseis.

A aventura do homem-pássaro torna-se famosa. E acaba gerando até atritos políticos entre o russo Mikhail Serguéievich Gorbachev e o governo estadunidense, sendo perseguido por ambos. Voa o mais alto que pode para fugir, porém seu motor falha. Mas, inacreditavelmente, o personagem segue voando, em direção ao Sol.

Em primeiro lugar, é importante fazer uma breve alusão sobre o mito de Ícaro. Dédalo e seu filho, Ícaro, estavam presos numa torre em Creta. O primeiro, que fora o construtor do labirinto do Minotauro, caiu em desagrado junto ao rei Minos. Porém, como era muito engenhoso, elaborou asas feitas de penas e cera de mel de abelhas para ele e para seu filho. No entanto, avisou

seu filho para não voar alto demais, pois suas asas derreteriam com o calor do Sol, e também não voar muito perto do mar, já que a umidade poderia tornar as asas pesadas, fazendo-o cair no mar revolto. Entretanto, Ícaro, desobedecendo aos conselhos do pai, quis voar o mais alto que pôde, em direção ao Sol. Suas asas se desmancharam com o calor e o jovem Ícaro acabou caindo nas águas azuis, que desde então receberam seu nome.

Interpretar uma história mitológica não se trata de algo simples. Mas é possível dizer que o significado da história de Ícaro esteja ligado à reação do homem em fugir à mediocridade, transcender os limites impostos pela natureza humana. Na aventura trágica de Ícaro, esta sua aspiração de transcender os seus limites, equiparando-se a um anjo, acabou sendo sua ruína. O fim funesto de Ícaro pode, nesse sentido, ser interpretado como a punição pela sua intemperança, por não conseguir manter-se dentro dos preceitos advindos de seu sábio pai.

Partindo, então, para a análise do conto de Campos, podemos notar que o personagem Dmitris tem este anseio de transcender os limites de sua vida sem grandes feitos. O personagem herdara um negócio bastante lucrativo dos pais, mas não se contentava em ser rico, pois algo lhe faltava. Ele, ao longo do conto, mostrará que não estava interessado em dinheiro. Seu anseio era fugir, pois talvez não se sentisse confortável naquele ambiente, vivendo aquela vida de estrangeiro, um grego tentando se inserir no meio urbano porto-alegrense. Por esta razão, o fato de ser um estrangeiro trazia consigo a centelha da inadaptação. Tanto que, ao longo de sua aventura, ele visita vários lugares do mundo, sem conseguir pouso em nenhum deles, nem mesmo na Grécia, sua terra natal. Como salienta Kristeva:

[O estrangeiro] Não pertence a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente. O presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. (KRISTEVA, 1994, p. 15)

Dessa forma, o espaço do homem-pássaro são suas asas e seu motor de propulsão nas costas. Voando, sem conseguir se adaptar em nenhuma nação, em nenhum ambiente, que não seja a o ar, uma indefinida busca por todos os lugares, indo para lugar nenhum.

Quando chega a um mictório, na zona portuária da Inglaterra, ouve um transeunte dizer: “Se [eu] fosse o homem-pássaro sairia voando por aí e não pousava nessa sujeira de mundo” (p. 13). Este é um indício de que o momento sociopolítico não era dos melhores. O colapso da União Soviética, o crescimento devastador do consumismo, a superficialidade comportamental e a Guerra do Golfo são alguns dos acontecimentos marcantes contemporâneos à história do homem-pássaro. Mais um motivo para o insólito personagem buscar refúgio nos ares, permanecer um “*Nowhere man*”, como bem diz a canção dos Beatles – um homem de lugar nenhum.

Assim, é possível verificar que o texto de Campos, além do estrato fantástico, está intimamente ligado a acontecimentos históricos, bem como às complexidades ligadas ao tema do estrangeiro. Sua verve social continua presente, mas desta vez mais velada, simbólica. E Dmitris mostra-se um inadaptado social, assim como o personagem Januário, do conto homônimo. São análogos na medida em que não possuem vínculo com seus semelhantes. Entretanto, no que diz respeito ao homem-pássaro, sua fuga dá-se, provavelmente, além de seu temperamento, por motivos ligados à própria configuração social que ele presencia e sua postura ideológica. É o fim da guerra fria (a menção a Gorvachev possibilita esta observação) e o capitalismo está avançando com força total em todos os cantos do mundo. Tanto que, na sua aventura pelos diversos lugares, muitos tentavam lucrar com o invento de Dmitris:

Algumas das maiores empresas industriais dos Estados Unidos, da Alemanha e uma empresa estatal soviética fazem, por meio dos jornais, dos rádios e da televisão, fabulosas propostas de industrialização do engenho que permite ao homem-pássaro pairar sobre todas as cabeças e chaminés e correr tanto quanto um avião moderno. (...) Pensa nas propostas escritas nos cartazes. Pode transformar-se num dos homens mais ricos do mundo. Mas não vacila: responde com sinais negativos. (p. 14)

O personagem é empedernido em sua postura, mantendo sua personalidade de marginal por comportamento, mesmo que isto signifique evasão total do mundo. E o trecho final ratifica esta sua perseverança, pois mesmo perdendo asas e motores, seu desejo de evasão o mantém afastado de um mundo o qual não queria fazer parte.

A última narrativa que contempla a temática de marginais por comportamento é “Vozes do mar”, de *O justiceiro & outras histórias*. No conto, há um narrador em primeira pessoa, que participa da história discretamente. Depreende-se que ele vivenciou o fato ocorrido de perto, junto aos personagens principais, e transmite de acordo com suas impressões os episódios que presenciou e também ouviu falar. Uma tipologia para este tipo de foco seria a do narrador-personagem secundário, como salienta Salvatore D’Onofrio:

Há narrativas em que o narrador não é o protagonista, mas outra personagem que, embora participe dos acontecimentos, não exerce um papel de primeiro plano. Sua função é mais importante ao nível da enunciação do que ao nível do enunciado. É através dela que conhecemos o protagonista e as demais personagens. (D’ONOFRIO, 2007, p. 54)

Na acepção de Friedman, este tipo também é chamado de narrador-testemunha. Foi bastante utilizado por Edgar Allan Poe e Conan Doyle, sendo este último o exemplo mais clássico, nas aventuras de Sherlock Holmes, que são narradas pelo colega do personagem principal, Dr. Watson. Poe se valeria deste tipo de abordagem do foco narrativo nos contos que têm como protagonista Dupin.

O personagem-narrador não menciona o seu próprio nome ao longo da história e, pelo que se pode presumir, trata-se de um marinheiro, visto que tinha contato com o faroleiro e demais membros da Marinha. É ele que narra as desventuras de Armando Pereira e seu filho Marçal.

Armando é um faroleiro no Sarita, farol situado entre as praias dos municípios de Rio Grande e de Santa Vitória do Palmar. O ofício de faroleiro sempre foi tradição na família a várias gerações. Armando é casado com Celina e, além de Marçal, tem mais duas filhas. Estes moram em Rio Grande, e visitam-no nos fins de semana e nas férias. Quem vive com Armando é o filho, muito a contragosto, pois o pai quer lhe impor a profissão que é tradicional na família, mas para a qual Marçal não tem a mínima vocação.

O conto gira em torno da gradual alucinação de Armando, que passa muito tempo sozinho no farol. O personagem tem o costume de ouvir vozes dos mares e rugidos de monstros marinhos, embora nem o narrador, nem os seus amigos acreditem. Na verdade, além do próprio Armando, quem crê em

tais fenômenos é seu filho Marçal, um rapazote medroso, pouco viril e sem o mínimo gosto por aquela vida monótona no farol.

As excentricidades, até então, jamais tinham atrapalhado o bom serviço do faroleiro. Entretanto, o narrador constata que, nos últimos tempos, Armando se tornara negligente com o trabalho, inclusive esquecendo-se de dar comida ao cachorro. As vozes e os rugidos de monstros marinhos aos poucos começam a lhe arrebatam da realidade: estava ficando louco, tanto que a Marinha já cogitava interná-lo. Mas foi Marçal que desencadeou o grande feito na história, o ápice da narrativa: aproveitou que precisava trocar o cadeado da porta do farol e trancou seu pai louco lá dentro do farol e foi ao encontro da família em Rio Grande. No entanto, não relatou nada à sua mãe.

Quando finalmente descobriram o ocorrido, pois Marçal fora pressionado e acabou contando a verdade, o comandante da Capitania dos Portos mandou que uma equipe fosse ao Sarita. Após estourarem o cadeado da porta de ferro, encontraram Armando desacordado. Quando estava sendo levado para os devidos socorros ainda balbuciava: “tá escutando?” Quanto a Marçal, este também herdou uma centelha de loucura do pai. Certa vez, quase morreu afogado, nadando em direção de um ponto luminoso que dizia ter visto ao longe:

Contou, olhos esbugalhados, que havia se atirado n'água pra nadar até um pequeno ponto luminoso que piscava como a lanterna do Sarita e de onde uma voz parecida com a do pai, o chamava: Marçaaaaaal... (CAMPOS, 1997, p. 45)

Este conto de Campos traz ao leitor a sensação de que se trata mesmo de um fato ocorrido, e não uma ficção. Em primeiro lugar, porque situa com precisão o local onde se passa a narrativa, além de apresentar certa oralidade despretensiosa ao apresentar os fatos. Provavelmente, o autor se utilizou dessa característica para dar maior verossimilhança à narrativa, sacrificando um pouco o estilo. Mas não se sabe se o fato pode ou não ter acontecido, já que o tipo de narrador acaba dando ideia ao leitor de que as histórias de alucinações de Armando e seu filho possuem um tom de verdade.

Uma das primeiras características a observar no conto é o enfoque em personagens estranhos, ou como nos referimos ao longo do presente estudo: “marginais”. Primeiramente, cabe analisar Armando: é o típico marginal

comportamental. De hábitos extravagantes, traz uma forte ligação com a solidão, algo relacionado principalmente ao seu ofício de faroleiro. No entanto, mais que um indivíduo apreciador do isolamento, sua diferença se acentua pelas histórias que contava sobre vozes e gritos vindos do mar. O que, aparentemente, era algo tolerável, até alvo de gracejo dos amigos (inclusive o narrador), colegas de profissão que lhe visitavam de vez em quando. A gradual loucura o aparta definitivamente do convívio dos demais, apresentando, mais uma vez em um texto de Campos, a alienação e o escapismo, contudo, desta vez, através da loucura. Se, até então, nos contos anteriormente analisados, havia indivíduos que se apartavam da sociedade mediante um comportamento fora dos padrões, neste conto, “Vozes do mar”, o marginal por comportamento atinge o fator patológico. O narrador aventa a possibilidade da origem de sua loucura: “Não sei como é que Armando ficou do jeito que ficou. Acho que foi porque passou a acreditar demais naquelas vozes do mar, que jurava ouvir certas horas da noite” (p. 31).

Marçal também pode ser percebido como um personagem dotado de singularidades. Foi criado para ser faroleiro e desde pequeno ouvia as histórias que o pai lhe contava. De uma personalidade bastante acanhada, pouco varonil, o filho de Armando assimilou toda a mitologia de vozes, luzes misteriosas e gritos monstruosos vindos do mar, que seu pai contava. Começou a ter estas visões, também, podendo ser qualificado, igualmente, como um marginal comportamental. É um duplo marginal: inadaptado ao ofício de faroleiro, mesmo fora do ambiente, ele não deixou de cometer atos estranhos, ligados à sua personalidade excêntrica, herdada de seu pai problemático. Marçal também se revela um marginal comportamental, quando resolve, impiedosamente, trancar seu pai, já delirante, no farol e fugir para a casa da mãe. Nota-se que ele não tinha muita consideração a Armando, provavelmente por este lhe impor, durante anos, a obrigação de dar seguimento à tradição familiar de faroleiros.

Há, neste episódio, também, qualquer laivo de um comportamento que a psicanálise clássica encararia como “complexo de Édipo”. Mas, restringindo o ocorrido na narrativa dentro do âmbito da literatura, é possível encontrar similaridade com a tragédia grega, pois se não houvessem socorrido Armando

no farol, este teria sucumbido e o rapaz assumiria o posto de homem da família. A atitude de Marçal não deixa de ser uma tentativa de homicídio. Na tragédia de Sófocles, Édipo acaba furando os próprios olhos, num ato de remorso, após descobrir-se assassino de seu pai (e casado com sua própria mãe). No conto de Arnaldo Campos, Marçal, acaba herdando a demência do pai, quase como uma punição inconsciente, por seu ato de desamor, que resultou no quase assassinio de seu progenitor.

3.3 O marginal fora da lei e por pensamentos ideológicos

Esta última subdivisão do capítulo 3 comporta o menor número de contos: “Morcegos” e “Na margem do rio”, de *O degrau*, e “Na hora sexta” e “O justiceiro”, de *O justiceiro & outras histórias*.

Em “Morcegos”, Arnaldo Campos apresenta uma crítica indireta, mas bem articulada, aos atos de arbitrariedade e hostilidade praticados pela polícia em pleno regime militar. O texto em si não indica por qual razão as personagens eram perseguidas; todavia, alguns detalhes do texto remetem às questões ideológicas.

Primeiramente, é imprescindível falar sobre o título do próprio conto, “Morcegos”. Em nenhum momento, há a comparação direta entre os mamíferos voadores e a polícia; contudo, considerando o contexto do regime político ditatorial sobre o qual a obra foi publicada, a própria censura, e alguns detalhes que aparecem no texto, com certeza as figuras de quem “atacam o cristão, mordem, chupam o sangue e gritam como uns danados” (CAMPOS, 1984, p. 21) representam os que praticavam atos arbitrários na época.

A narrativa apresenta a conversa de dois amigos em um bar: Ernesto, que não aparecia no estabelecimento há uma semana, e Maneca, outro frequentador assíduo do bar. O conto é quase todo constituído de discurso direto, com falas das personagens. Aparentemente trata-se de uma estratégia do autor, de forma que a interpretação acaba sendo feita através de metáforas, implícitos e da conversa de dois homens que vão perdendo sua lucidez pelo

consumo do álcool. Mesmo assim, quando o narrador, que é em terceira pessoa, aparece, descreve alguns detalhes interessantes, como quando diz que Ernesto, o principal personagem, “reapareceu no boteco uma semana depois de ter sido atacado pelos morcegos” (p. 20); o cumprimento de um bêbado quando o protagonista chega ao estabelecimento (p. 20) – situação que leva à conclusão de que Ernesto era assíduo frequentador do bar; “um fio de suor” (p. 22) descendo o rosto de personagem, já demonstrando o efeito da bebida; e o ataque dos “morcegos” e a consecutiva fuga dos bêbados, ao final.

A cumplicidade entre os frequentadores e o atendente do bar remete, de certa forma, a duas circunstâncias da vida do autor, ambas abordadas no primeiro capítulo deste trabalho: as reuniões com grupos de amigos no Bar Farroupilha, formando a apelidada Academia de Ciências e Letras do Leprosário; e o período que compreende a Livraria Vitória e seus frequentadores. Novamente saliento que, levando em consideração o contexto de publicação do texto, as questões aparecem de forma muito subjetiva.

Há no texto, sempre de forma indireta, uma crítica aos crimes de torturas, tanto ao citar o próprio Ernesto, que estava há uma semana sem aparecer no boteco, o qual demonstra uma insegurança em se podia ou não beber, talvez reflexo das técnicas de torturas nele usadas; bem como a personagem Batista, a qual passou vinte dias no hospital após também ter sido atacado pelos “morcegos”. A ideia de perseguição também se faz presente e já aparece no início da narrativa, quando Maneca pergunta a Ernesto se haviam lhe deixado em paz e segue até o ataque dos morcegos ao bar. Assim sendo, a pressão pela perseguição e um ambiente político conturbado tornam o bar um refúgio aos que sofrem com os conflitos, os quais acham na bebida, assim como em outros contos de Campos, um instrumento de fuga da realidade. Há, novamente, o escapismo por meio do álcool, conforme já analisado nesta dissertação.

Além de Ernesto, outras três personagens chamam, de alguma forma, a atenção. O primeiro é o companheiro de conversa e de bebida do protagonista, Maneca, isso porque ele é um trabalhador do porto, um legítimo representante da classe operária. O segundo é o dono do bar, que apesar de ter um bom relacionamento com seus clientes, é comparado por Ernesto a um morcego.

Por último, Dalva, uma mulher que entra no bar e se junta a outros bêbados, com uma conduta sempre mansa, alienada, motivo pelo qual os morcegos nunca a atacam. Estas personagens representam, respectivamente, a classe operária, aqueles oprimidos que ficam entre a luta por seus direitos, a partir do direito à discussão, e o escapismo, fruto da insegurança e da descrença de soluções; o empresário, representante da exploração da fraqueza do outro em benefício próprio, em uma alusão clara ao capitalismo; e a figura do cidadão alienado ao mundo em que vive, às vezes por opção, outras por insanidade, já que o texto não demonstra se a personagem não é perseguida por ser alienada, ou de tanto ser perseguida, tornou-se louca, permanentemente em fuga.

No final do conto, devido ao subjetivismo das informações, pode ter acontecido um ataque de policiais ao estabelecimento, ato comum no período ditatorial, como também, pelo excesso de álcool, tudo ser a representação da fuga e da insanidade que todo esse conflito ocasiona. Contudo, a interpretação dúbia, com certeza, foi uma forma bem articulada de o autor fugir do crivo da censura. Destarte, a invasão dos morcegos ao bar remete a própria vida de Campos no que diz respeito à repressão militar, já que ele, livreiro de profissão, além de ser obrigado a mudar o nome da livraria de sua propriedade, na década de 1960, teve-a invadida e fiscalizada por militares, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho. Decerto que, principalmente pela boa construção e subjetividade do texto, não é demonstrado o porquê das personagens serem perseguidas na história; mesmo assim, o tratamento que elas recebem é de fora da lei.

Em “Na margem do rio”, ainda de *O degrau*, Arnaldo Campos lança seu olhar à criminalidade, apresentando o episódio de dois criminosos tentando se livrar do corpo de homem o qual eles haviam assassinado. É marcante o traço da marginalidade, de forma bem clara, com os fora da lei agindo com naturalidade em lidar com o mórbido, sem falar na presença do instinto de sobrevivência do ser humano e as causas que levam a atos trágicos como um assassinato. O próprio título do conto já transmite a ideia da marginalidade, servindo, em uma semântica dúbia, tanto para a descrição do ambiente da narrativa, às margens de um rio, como também evidenciando a situação de

quem assume a prática de crimes como estilo ou necessidade de vida, ficando assim, à margem da sociedade.

Os ladrões, Onofre e Bugre, haviam assaltado a casa de um “ricaço”, contudo, o que se leva a crer, pela narrativa, é que a vítima teria causado algum problema ao assalto e por isso teria sido assassinada, configurando assim um latrocínio, assalto seguido de morte, caso comum no ambiente criminal de nossa sociedade. O latrocínio, indicador da falta de motivação prévia ao assassinato, já que os ladrões tinham apenas a intenção do roubo, se junta à falta de organização dos meliantes para livrarem-se do corpo do defunto; ao ponto que Onofre e Bugre queriam jogar o “presunto” no rio, tanto que para isso percorreram mais de dez quilômetros de carro. Havia um senão, porém: não contavam com o material necessário para fazer o corpo de o morto afundar no rio.

Ainda que com certa desorganização, é interessante destacar a naturalidade com que as personagens agem, tanto quando falam sobre o assalto, sobre o assassinato, ou ainda com o ato de livrarem-se do defunto. Possivelmente, a dupla já havia praticado outros crimes, ao ponto que Onofre acrescenta “mais trinta anos de cadeia” (CAMPOS, 1984, p. 12) em suas costas, fazendo referência à pena máxima por condenação por assassinato, valendo-se de um adjunto adverbial de intensidade.

Junto com a naturalidade, vem a justificativa apresentada para o crime: o fato de culparem a vítima pela própria morte. Ou seja, na visão dos criminosos, eles não queriam assassinar a vítima, só o fizeram por certo instinto de sobrevivência. De certa forma, este instinto, que celebra a vida do mais forte, remete novamente a Machado de Assis, sempre guardando as proporções ao relacionar os autores, que apresenta em *Brás Cubas* a síntese do humanismo feita pela personagem Quincas Borba, com o célebre bordão literário “Ao vencedor as batatas”:

– Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência de outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam

para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria e ousadia da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas. (ASSIS, 1978, p. 21-22)

É possível associar a análise de “Na margem do rio” com algumas das considerações sobre marginalidade expostas por Richardson com o conceito de anomia. Citando Escorel, o sociólogo destaca a desagregação dos valores e a ausência de referência como um mecanismo de exclusão. De certa forma, além da ideia de sobrevivência, a falta de consideração pela vida do próximo caracteriza a ausência dos valores vigentes na sociedade.

Se, por um lado, há o assassinato do outro, justificado pela necessidade de sobrevivência do marginal, por outro, a degradação social ocasiona a morte do coletivo. O sobrevivente, que já não pertence ao meio por consequência dos seus atos, vive à margem, privado do desfrutar normal e cotidiano da vida.

De *O justiceiro & outras histórias*, seleciona-se “Na hora sexta”, um conto que trata de aflições, angústias, lembranças, medos e questionamentos de um padre envolvido com o comunismo, em um período que, supostamente, remete ao golpe militar de 1964 no Brasil. Nestor, além de padre, acumula a função de professor de matemática. De bom trato, fala de literatura, filosofia e até joga futebol com os alunos, e é neste exercício que tem contato com o *Manifesto do Partido Comunista* ao retirar um exemplar de um jovem na sala de aula.

A narrativa é construída em pequeno período de tempo, entre o final da última aula da manhã e os momentos que antecederiam o almoço. Neste ínterim, o personagem percorre seus pensamentos angustiados, envolvendo questões dos ensinamentos católicos e dos conceitos comunistas, sua fraqueza pela gula e pelas leituras de livros ditos “proibidos”, tudo acompanhando o medo de ser alvo de algum tipo de represália, tanto do

governo, como de seus próprios líderes religiosos, marcados na figura pouco simpática do padre diretor.

O fato de o texto ter como plano de fundo o período ditatorial militar da década de 1960, no qual pessoas de pensamentos ideológicos voltados ao comunismo sofriam com perseguições e represálias, já tornam de Padre Nestor um fora da lei, ou seja, um marginal. O religioso, ao ter em sua mente conflitos gerados pelas congruências e discordâncias dos conceitos católicos e comunistas, está ligado a duas culturas, como no pensamento de Robert Park, com o estudo do “homem marginal”, não só na forma étnica, mas, principalmente, ideológica, já que, assim como o marginal de Park, Nestor já não consegue ser integrado nem à religião, nem ao comunismo, por completo.

O padre era formalmente um “sacerdote à antiga” (CAMPOS, 1997, p. 48); gostava das missas em latim e sempre andava de batina, mas também se caracterizava por “aceitar ideias ditas avançadas” (p. 48). Contudo, o momento estava deixando o sempre comilão padre muito preocupado, tanto que no horário do almoço, no qual ele era sempre um dos primeiros a chegar ao refeitório, continuava na sala, pensativo sobre a complicada situação que poderia se instalar depois dele ter se ligado às novas ideias, repreendidas pelo atual governo:

Percebia, mais do que nunca naquela hora sexta, sozinho na sala quente, que as coisas tendiam à complicação. O comprometimento se projetara além dos seus cálculos. De fato, não fizera qualquer cálculo. Entrara, manso e prazeroso, na vereda perigosa. Como quem tomasse um veneno açucarado. (p. 48)

Padre Nestor estava diferente, mais sisudo, moderado ao comer, preocupado com a possibilidade de deixar o colégio e a batina. O texto expõe o gosto de Nestor pela vida que tinha: gostava de dar aulas e de ser padre, não tinha, assim como outros que pretendiam se casar, a intenção de largar o celibato, sequer demonstrava inquietudes sexuais, seus pecados eram reconhecidamente a gula, isto desde menino, e “a leitura de livros não recomendados pelas autoridades eclesiásticas” (p. 51).

Quando finalmente Nestor resolveu ir ao refeitório, “confortado pela reflexão de que estaria exagerando em seus temores” (p. 52), percebeu a presença de uns vultos na porta, “era o diretor, acompanhado de dois homens”

(p. 52), os quais manifestavam a intenção de levar o padre: “Padre Nestor encarou os indivíduos e logo concluiu que não se tratava de um pedido” (p. 52).

Se em “Morcegos”, conto de *O degrau*, o autor apresenta uma crítica à polícia militar e ao abuso da perseguição política, através da metáfora com os mamíferos voadores, em “Na hora sexta” a repressão aparece de forma pouco cordial, contudo autoritária, já que Padre Nestor percebeu que “não se tratava de um pedido”.

Como particularidade interessante, o texto conta com uma série de expressões relacionadas ao ambiente católico, como a tonsura (p. 46), corte de cabelo característico; o breviário (p. 46), livro de rezas cotidianas dos clérigos; as jaculatórias (p. 47), tipo de orações curtas e fervorosas; além do significativo uso de expressões em latim e também da reprodução de textos bíblicos relacionados à crucificação de Jesus. É possível também estabelecer alguns intertextos com a *Bíblia*. O trecho bíblico que descreve o período que houve trevas na terra, por ocasião da crucificação de Jesus, desde a hora sexta (meio-dia) até a hora nona (quinze horas), é reproduzido no conto e também encontrado nos Evangelhos de Mateus (27, 45), Marcos (15, 33) e Lucas (23, 44); aqui é possível fazer uma relação, guardadas as proporções, da figura de Jesus Cristo com a personagem de Padre Nestor, tanto quanto ao sofrimento como na questão de serem condenados sem culpa. Cristo, em certo momento da crucificação questiona Deus por ter sido abandonado, uso semelhante faz o padre: “*Eli, Eli, lami samactani?*” (p. 50), que quer dizer “Deus meu, Deus meu, porque me abandonaste?”; a referência também é encontrada na *Bíblia*, nos Evangelhos de Mateus (27, 46) e Marcos (15, 34). O último intertexto bíblico usado no conto é no momento em que o padre se confronta com os dois homens: “apertando o breviário contra o peito, olhou para o alto, entregou-se a Deus: *in manus tuas, Domine, comendo spiritum meum*” (p. 52). Esta frase, aproximadamente, é dita por Jesus, no momento de sua morte, conforme narrado no Evangelho de Lucas (23, 46).

O texto, como um todo, apresenta uma série de representações: a já mencionada comparação da situação do Padre Nestor com a crucificação de Cristo; a opressão de um governo arbitrário, marcado por atos de hostilidade, representado inclusive pela figura do padre diretor; a integração, na figura do

padre e professor Nestor, do ensino das ciências exatas, no caso a matemática, com as ciências humanas, representadas no texto pela história, filosofia e até mesmo a teologia; e também na relação, ora contraditória ora conciliatória, dos ideais católicos e comunistas, isto porque é exatamente com a figura do Padre Nestor que há o questionamento da possibilidade da comunhão dos dois ideais. Questionamento exposto claramente pelo narrador, ao expor sua opinião, como no trecho em que classifica como esquisita a conciliação do padre em “gostar de latim, de batina e aceitar ideias ditas avançadas” (p. 48). Emerson Santiago, colunista do *site* infoescola.com, apresenta um conceito para essa inusitada mescla:

Comunismo cristão é uma forma de pensamento filosófico que combina os conceitos básicos do comunismo e da religião cristã. De acordo com este raciocínio, os preceitos divulgados por Jesus Cristo de amor ao próximo e de valorização dos mais humildes, vão de encontro às ideias do proletariado elaboradas por Karl Marx no fim do século XIX. Assim, Jesus Cristo, quase 2.000 anos antes, teria construído junto a seus apóstolos uma sociedade igualitária, similar ao esquema empreendido pelo comunismo. (SANTIAGO, 2012)

Nestor é uma personagem marginal, tanto levando em consideração o conflito externo, ou seja, uma pessoa envolvida com as manifestações comunistas em meio a um contexto social arbitrário avesso a esses ideais, como também, no que diz respeito ao próprio conflito interior, o de um padre enraizado aos dogmas católicos que se depara com novas e interessantes ideias, comumente conhecidas como hereges.

É possível afirmar que “Na hora sexta” é um dos contos que muito representa a própria história do autor Arnaldo Campos, ou pelo menos, com muito da vivência do próprio autor. Homem de formação católica e atuação constante como ativista do Partido Comunista, o contista retoma neste texto a conciliação de dois ideais já propagados por ele, como livreiro na Livraria Vitória, com a venda da *Bíblia* com o *Manifesto Comunista*. Como define o próprio autor, em *Um livreiro de todas as letras*, este é o encontro de Marx e Cristo, seja na mente do autor, na Praça da Alfândega em Porto Alegre, no conflito de ideais do Padre Nestor ou no imaginário de todo um ambiente social repleto de conflitos.

Por fim, a violência urbana é o tema do conto que dá título à obra *O justiceiro & outras histórias*. A narrativa apresenta um assalto a ônibus na cidade de Porto Alegre, episódio comum no contexto urbano, o que dá o tom de crítica do enredo, ressaltando-se a falta de segurança, o descaso com a população e a problemática da justiça com as próprias mãos, havendo ainda, como pano de fundo, uma reflexão sobre estereótipo racial.

“O justiceiro” começa apresentando o ambiente e algumas coisas que caracterizavam o percurso de um ônibus, quase vazio, que margeava o Parque Moinhos de Ventos, mais conhecido como Parcão, na madrugada de uma noite fria na capital gaúcha. Em meio ao brilho da lua, ao frio e ao som de um radinho de pilha de um rapazote melenudo sintonizado na Rádio Cidade, “um homem de boné, no interior do veículo, ergueu-se do banco da frente, sacou um revólver” (CAMPOS, 1997, p. 68) e anunciou um assalto, instaurando, assim, um clima apreensivo entre os passageiros.

O ambiente público do ônibus, de certa forma, é a imagem de um lugar comum que permite as mais diversas relações entre as pessoas. Este tipo de ambiente permite o comércio, as manifestações artísticas, a busca por recursos descartados por parte de catadores de lixo e até, porque não, no caso do conto, a prática criminosa. Sobre essas relações, é interessante observar Richardson, ao refletir sobre o espaço comum a todos:

O espaço da rua, o espaço físico transforma-se em um espaço social onde se desenvolve uma multiplicidade de relações e processos. Vendedores ambulantes, catadores de lixo e outros, fazem da rua o seu lugar de vida. (RICHARDSON, 2008, p. 3)

De tal modo que, se os menos favorecidos buscam na rua a possibilidade de suprir suas necessidades, sejam de quaisquer ordens, um homem que se vale do roubo em público também não seria fruto da desigualdade social? Ou seja, é possível pensar que a causa da violência urbana, ao menos em casos de pequenos assaltos, é oriunda da exclusão. Faz-se presente assim, no conto, a primeira crítica aos governantes, responsáveis por promover políticas públicas que supram a falta de oportunidades aos menos favorecidos, recuperando os excluídos, combatendo uma das origens da violência. Contudo, a crítica aos administradores públicos também ocorre, sempre indireta, em outros setores de responsabilidade dos

governantes, como a segurança pública, no simples fato da liberdade de um assaltante praticar seu ato ilícito; como também na fiscalização do transporte público, já que o ônibus é descrito soltando uma fumaça venenosa, característica “dos veículos velhos e mal cuidados” (p. 66).

Ainda sobre a segurança, o final do conto, que apresenta a morte do ladrão pelas mãos de um indivíduo qualquer, que não uma pessoa ligada aos órgãos de defesa do governo, transmite tanto, como dito, uma crítica à falta de segurança oferecida ao cidadão, como também uma forma de expressão de justiça pelas próprias mãos. Cabe dizer que o ato é executado pelas mãos de um personagem negro, que em geral é ligado aos menos favorecidos, representando toda uma sociedade carente de justiça, de justiceiros.

Depois de recolher pertences de todos, inclusive do motorista, o assaltante manda parar o ônibus e começa a descer, desejando antes, “boa viagem a todos” (p. 70). Enquanto o cidadão calvo de suíças brancas, por meio de um pensamento externado pelo narrador, classificava o assaltante como um “tipo estranho” (p. 70), o negro do casaco preto de couro atira no assaltante quando este estava no degrau da porta de saída. O trecho marca o grande clímax do conto, uma espécie de justiça sendo cumprida contra os que praticam iniquidades:

Quando o assaltante deu as costas aos passageiros, precisamente no momento em que pôs um dos pés sobre o degrau da porta de saída, o negro do casaco preto de couro, como impulsionado por uma poderosa mola, levantou-se rapidamente, puxou um revólver de cano longo da cintura, fez pontaria com a segurança de um profissional.

– Ladrão de merda – rosnou.

Ouviu-se um único tiro. (p. 71)

Com a aparente justiça feita e o assaltante morto, o negro pegou seu talão de cheques do chão do ônibus, retirou da bolsa do ladrão sua nota de 50 cruzados e depois desapareceu entre as árvores do parque. Enquanto o cidadão calvo de suíças brancas murmura a representação do desejo das vítimas: “Um justiceiro” (p. 71). Porém, isso representa uma forma perigosa, deficitária e bárbara de reorganização social.

Vale destacar também o fato das personagens não terem seus nomes revelados, já que são apenas descritas por suas características, todas bem

distintas e variadas, representando alguma marca significativa, como a senhora gorda e o homem calvo, ou como o próprio assaltante, muito bem detalhado:

O assaltante era um branco magro, curvado de tão alto, que usava um casacão fora de moda, com a bainha – de onde sobrava um pedaço de forro descosturado – roçando nos tornozelos. Do seu ombro direito, sobre o casacão, pendia uma bolsa tiracolo, multicolorida, de tricô. (p. 67)

Além disso, é possível apontar em cada personagem uma variedade cultural e estereotipada interessante. O rapazote cabeludo, a senhora gorda, o homem calvo de suíças, o casal de namorados, o motorista, o cobrador, englobam, com suas particularidades, desde a representação das classes de trabalhadores e burocratas, a imagem de uma juventude descompromissada, até a parcela da fragilidade feminina. Contudo, todos, ironicamente, quando se encontram à mercê da violência urbana, tornam-se incapazes.

Entretanto, as personagens mais marcantes na narrativa são o assaltante e o justiceiro. O primeiro é um homem branco fora da lei que demonstra nas próprias atitudes um conflito de valores: os gestos de vaidades, acompanhados da saudação de despedida, contrapõem com o próprio assalto e com as atitudes agressivas em meio à coleta dos bens. O segundo é um homem ponderado, à medida que aguenta as primeiras provocações do assaltante e permanece tranquilo. Se o negro, em sua maioria, no Brasil, pertence a uma classe socioeconômica inferior, no conto a personagem possui um talão de cheques, algo que remete a uma condição financeira no mínimo estável, considerando a época da narrativa, na qual, mesmo sem referências no texto, seria o período que compreende a troca do Cruzeiro para o Cruzado como moeda oficial do país, entre os anos de 1986 e 1988. Além disso, ele tem a “segurança de um profissional” (p. 71) no momento de enquadrar o assaltante na mira de sua arma, o que o vincula a algum tipo de treinamento e conhecimento específico.

Fazendo um exercício de comparação entre o assaltante branco e o justiceiro negro, percebe-se uma inversão de valores no que diz respeito ao pensamento social, levando em consideração as questões étnicas pré-concebidas, ou seja, no texto, o homem branco representa a maldade, enquanto o negro, por sua vez, remete à justiça, mesmo que de forma sumária.

Colocando especificamente o olhar analítico sobre a figura do assaltante, é possível sustentar uma ideia de que a personagem, que mistura atos de hostilidade com gestos de elegância, pode ser a representação de pessoas as quais, em algum momento, ostentam condições sociais privilegiadas, contudo, por situações diversas, assumem um papel de fora da lei. Já o negro justiceiro é a representação da execução do desejo de justiça daqueles que sofrem com a violência e com o descaso de quem deveria garantir ao cidadão o respeito à sua integridade física e patrimonial.

“O justiceiro” não só apresenta uma série de personagens, cada qual com sua particularidade, representantes dos mais diversos grupos étnicos e sociais, como também estabelece uma relação de equivalência entre eles, quando estes indivíduos se deparam com um problema social extremamente comum entre todas as pessoas, a violência. De certa forma, aqui, o marginal é tanto o fora da lei, como também o que sofre com a violência urbana, já que este último, mesmo sem cometer algum delito, está à mercê da proteção pública. Assim, em se tratando de violência urbana, não importa se homem ou mulher, gordo ou magro, jovem ou rico, emocional ou racional, negro ou branco, todos estão passivos de sofrer ou cometer, seja pelas mais diversas questões, algum ato de hostilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de Arnaldo Campos enquanto figura pública no ambiente cultural e intelectual sul-rio-grandense é inegável; seja como livreiro, cronista, gestor público, contista e romancista, o carioca-gaúcho de ideais sociais participou, ao longo de sua vida, das mais diversas manifestações em prol da cultura no Estado, como visto no primeiro capítulo. Entretanto, uma das principais propostas deste trabalho de pesquisa é elencar subsídios que justifiquem a presença do Campos contista na historiografia literária sul-rio-grandense contemporânea.

Gilda Bittencourt em *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*, conforme abordado no segundo capítulo dessa dissertação, propõe uma divisão da temática do conto gaúcho em quatro vertentes: a regionalista, a memorialista, a existencial-intimista e a social; é nesta última, na qual Arnaldo Campos mais se ajusta, que a historiadora caracteriza os contistas contemporâneos como críticos e sensíveis:

A nova safra de escritores, dotada de uma visão crítica aguçada e sem o comprometimento ideológico das antigas gerações, mostrou-se sensível aos problemas da sociedade rio-grandense, adotando, porém, a ótica dos fracos e oprimidos, ou então criticando a atuação das classes dominantes. (BITTENCOURT, 1999, p.74).

A sensibilidade aos problemas sociais, o olhar aos fracos e oprimidos e a crítica aos dominantes, com certeza, estão presentes na obra de Campos demonstradas na variedade dos seus personagens marginais. Tanto em *O degrau*, como em *O justiceiro & outras histórias*, personagens como Antônio e Rosaura, em “Bodas”; Careca, em “Berenice”; Padre Nestor, em “Na hora sexta”; os protagonistas de “Zé Feio, Mirita e o missioneiro”, entre outros, demonstram que o contista, ao abordar os mais variados conflitos, insere-se, por sua obra, no grupo de autores expressivos do conto contemporâneo gaúcho. Sobre a ideia primordial da vertente social, Bittencourt define:

[...] é a análise da sociedade em suas macro e micro relações, abrangendo desde as que acontecem no interior da célula familiar, ou no contato entre patrão e empregado, até as grandes contradições do sistema capitalista, com as diferenças brutais entre os segmentos sociais, a perversa distribuição de

renda, os valores/comportamentos dos setores privilegiados, os problemas do exercício do poder, da repressão, das liberdades individuais dos cidadãos, etc. (BITTENCOURT, 1999, p. 73-74)

Nas narrativas de Campos, é possível perceber a abordagem dos conflitos nas relações familiares em alguns contos, como “A última partida”, no qual o protagonista, em meio ao escapismo de seus problemas, materializado na idealização do título do time do coração, deixa transparecer uma vida familiar desgastada e infeliz, principalmente pela pobreza, apesar do casal estar à espera do quinto filho. Aqui é demonstrado um claro planejamento familiar ineficaz. Para o protagonista, a mulher divide com o atacante do time do coração, que perdeu o pênalti na decisão, a carga da culpa por toda sua de vida miserabilidade.

Outro conto que também apresenta os conflitos familiares é “Bodas”, no qual é apresentado o episódio envolvendo um casal pobre de negros, Antônio e Rosaura, que pretendia comemorar, através de um churrasco, os oito anos de matrimônio. Contudo, é possível observar, ao longo da narrativa, uma série de reflexões de Antônio sobre o desgaste da relação, a fragilidade da situação financeira da família e monotonia da vida sexual do casal.

A má distribuição de renda, principalmente na abordagem dos miseráveis, e a ferocidade do sistema capitalista são outras temáticas, relacionadas por Bittencourt na vertente social, também muito presentes nas narrativas de Arnaldo Campos, provavelmente a mais recorrente. Contos como “Ladrão de cobertor”, “O degrau”, “Dois sorrisos” e “Zé Feio, Mirita e o missioneiro”, entre outros, demonstram o olhar do autor às diferenças brutais causadas pela falta de recursos, políticas públicas e pela privação, aos necessitados e marginalizados, das necessidades mais básicas à sobrevivência humana. A pobreza dos indivíduos, decorrentes da má distribuição de renda, e as contradições do capitalismo, citadas por Bittencourt e abordadas nos contos do autor, encontram eco na afirmação de Richardson:

O subdesenvolvimento seria a essência do crescimento econômico “dependente”; a marginalidade urbana, sua expressão mais concreta. O subemprego como resultado último desse processo “vicioso” – como a própria marginalidade e o subdesenvolvimento – só encontraria uma reversão se houvesse perspectivas de mudanças estruturais na sociedade. (RICHARDSON, 2008, p. 14)

A temática envolvendo as deficiências socioeconômicas não é um assunto novo, nem na literatura mundial, tampouco no conto sul-rio-grandense. Erico Verissimo, por exemplo, no conto “Chico”, na década de 1930, já denunciava a marginalidade e a falta de perspectivas de mudanças através do protagonista, um menino de sete anos vendedor de jornal, com sérios problemas familiares, mas que já discernia sobre a brutal diferença entre os seres, ao questionar o motivo pelo qual algumas “crianças tinham brinquedos surpreendentes e que comiam os doces mais saborosos” (VERISSIMO, 1981, p. 70), enquanto “os desprotegidos da fortuna, [...] andavam a ferir os pés descalços no pedregulho das ruas” (VERISSIMO, 1981, p. 70); contudo, sem a tal perspectiva de mudança, o menino seguia sua vida, vendendo seu jornal:

Mas não se detinha por muito tempo em tais cogitações, que adivinhava inúteis. A vida ensinara-o a ser prático. Bem sabia que com sonhos e lucubrações não ganharia o seu salário. Por isso se atirava ao trabalho.

– O’ia o *Correio da Manhã!* O *Correeeeeio!* E assim ia vivendo...
(VERISSIMO, 1981, p. 70-71)

A mesma falta de perspectiva, de uma forma ainda mais brutal e precária, dá-se com Matias, personagem de “O degrau”, conto de Arnaldo Campos, no qual o morador de rua, conformado em sua miserabilidade, cede seu degrau, aquilo que tinha mais próximo a um lar, a uma família de catarinenses, também em estado de marginalidade. O protagonista, ainda que tomado por raiva e decepção, nada faz para recuperar a sua pseudomorada: Não disse nada. Juntou os pertences numa trouxa, acautelando-se para não fazer ruído. E foi embora. (CAMPOS, 1984, p. 66)

Bittencourt ainda fala sobre os problemas do exercício do poder, da repressão, das liberdades individuais dos cidadãos, algo muito recorrente no conto contemporâneo, visto os conflitos envolvendo a ditadura militar das décadas de 1960 e 1970. Contos como “Morcegos”, “Na hora sexta” e “O justiceiro” demonstram o envolvimento do autor com críticas ao sistema ditatorial, à falta de liberdade na escolha de pensamentos ideológicos e a inconstância do ser humano em levar uma vida, em sociedade, harmoniosamente.

Contudo, a narrativa de Arnaldo Campos, em alguns casos, também paira pela vertente defendida por Bittencourt de cunho existencial-intimista, a

qual focaliza a relação do indivíduo com o mundo e/ou consigo, elencando problemas como a solidão, a inadaptação com o mundo, bem como outras perdas e decepções. Textos como “O homem-pássaro” e “Vozes do mar” confirmam essas observações: o sentimento de estrangeiro, sem pertencer a lugar algum, que impulsiona Dmitris a buscar a liberdade, bem como as excentricidades envolvendo, ora Armando, ora Marçal, nas conversas com as vozes e na solidão do ofício de faroleiro, direcionam a narrativa do contista, ainda que em menor ocorrência, a esta vertente mais interiorizada dos autores gaúchos.

Campos percorre, portanto, com sua narrativa curta, uma variedade interessante de abordagens individuais e sociais, por vezes com aguçada criticidade, em outras com subjetividade quase poética. Seu personagem constitui-se como marginal por comportamento, por miserabilidade, por ideologia, por conflitos internos de aceitação e afirmação, por conflitos externos, quase sempre por opressão; de fato, o autor apresenta inúmeras facetas, múltiplas, como é o próprio gênero conto, conforme aponta Alfredo Bosi:

Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem (BOSI, 2008, p.7).

É interessante destacar que o autor apresenta também alguns dos elementos característicos do gênero conto apontados por Nádya Battella Gotlib, em *Teoria do conto*. “Januário” e “Na margem do rio” contemplam a brevidade com sua pequena extensão; “Na hora sexta”, “Morcegos” e “Ladrão de cobertor” são cheios de tensão; “O justiceiro” causa impacto; a epifania faz-se presente em “A última partida”; com certeza “O degrau”, “Berenice” e “Zé Feio, Mirita e o missioneiro” causam surpresa.

A variedade de características comuns ao gênero conto faz a pesquisadora definir “cada conto, um caso” (GOTLIB, 1990, p. 45); variedade essa que também faz-se presente na narrativa de Campos, justificando-o como contista no cenário da literatura sul-rio-grandense. Contudo, mesmo com essa

variedade, o fio que une as narrativas do autor é, com certeza, o olhar que seus narradores lançam aos personagens marginais.

Seja pela incapacidade fisiológica, pelos conflitos psicológicos ou ideológicos, ou por inadequações sociais, os personagens de Campos, sejam eles homem, mulher, jovem, velho, miserável, de classe média, forasteiro, religioso, branco, negro, fora da lei, aparecem em constante conflito, em um estado à margem, como a miserabilidade de Zé Feio, Mirita e o missioneiro; o choque cultural de Dmitris, o migrante que já não encontra sua identidade em lugar algum; os conflitos ideológicos na comunhão do comunismo com o cristianismo, aliados à repressão ditatorial, vivenciados pelo Padre Nestor.

Convém salientar que estes personagens que estão à margem, nas suas mais diversas variedades, assim permanecem. De certa forma, a alusão àqueles diferentes do conceito dominante, na exposição dos seus conflitos, não apresenta necessariamente uma obrigação de inclusão, mas sim de aceitação, visto que uma vez feita a ruptura, a simples igualização é imprópria, como aborda Richardson, ao citar Castel:

A exclusão, em compensação, não implica relação, mas sim divórcio. A tomada de consciência da exclusão não gera uma reação organizada de mobilização. Na exclusão não há grupo contestador, nem objeto preciso de reivindicação, nem instrumentos concretos para impô-la. A exclusão é uma ruptura (CASTEL, apud RICHARDSON, 2008, p. 47).

Assim, ao mesmo tempo em que a narrativa de Campos denuncia a realidade, provocando a reflexão do leitor, também ajuda na construção de uma identidade social múltipla, valorizando a variedade cultural. Cabe ressaltar que o extremismo, a indiferença e a falta de tolerância com o outro, com o próximo, de certa forma, constituem os fatores principais à exclusão e à marginalização. Deste modo, ao refletir sobre o assunto, levando em consideração que estamos em uma sociedade múltipla, como a brasileira, é possível definir essa relação de causa e consequência, por conseguinte, como descabida:

Nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedidos de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos nos fazendo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na *ninguendade*. Assim foi até

definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na dura busca de seu destino. Olhando-os, ouvindo-os, é fácil perceber que são, de fato, uma nova romanidade, uma romanidade tardia mas melhor, porque lavada em sangue índio e sangue negro. (RIBEIRO, 2009, p. 410)

Mas, se vivemos em uma sociedade múltipla, por que o ser humano permanece tão excludente? Por que, muitas vezes, não consegue nem entender, nem aceitar o outro e tão pouco a si mesmo? Talvez a exatidão em uma resposta a essas perguntas seja improvável; entretanto, textos como os de Arnaldo Campos contemplam reflexões consideráveis que permitem a aceitação da diversidade.

Referências

- AGUIAR, Vera Teixeira de et al. *Série novelas: sugestões de atividades. Guia do professor. Terceira etapa.* Porto Alegre: Mercado Aberto, s.d.
- APPEL, Carlos Jorge. Arnaldo Companheiro. *Aplauso*, Porto Alegre, 2006.
- ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade & outros ensaios.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- _____. *Quincas Borba.* São Paulo: Egéria, 1978.
- AUTORES GAÚCHOS. Nova série. *Arnaldo Campos.* Porto Alegre: IEL; CORAG, 2002.
- BITTENCOURT, Gilda Neves. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade.* Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo.* São Paulo: Cultrix, 2008.
- CAMPOS, Arnaldo. *O degrau.* Porto Alegre: Movimento, 1984.
- _____. *Réquiem para um burocrata.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- _____. *A boa guerra.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- _____. *A ceia do diabo.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- _____. *Breve história do livro.* Porto Alegre: IEL; Mercado Aberto, 1994.
- _____. *O justiceiro & outras histórias.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- _____. *Um livreiro de todas as letras: Arnaldo Campos em entrevista a Renato Mendonça.* Florianópolis: Escritório do Livro; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio.* São Paulo: Perspectiva, 1993.

CRUSIUS, Aberto. Sobre roda de fogo. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 9 jan. 1971.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha: história, formação e atualidade*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

_____. (Org.). *Série novelas: sugestões de atividades*. Guia do professor. Segunda etapa. Porto Alegre: Mercado Aberto, s.d.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

GAI, Eunice Piazza. Análise crítica de “O degrau”. In: SANTOS, Volnyr; SANTOS, Walmor (Org.). *Antologia crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzato; WS Editor, 1998.

GOMES, Duílio. O conto de Arnaldo Campos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 8 set. 1973.

GORGA FILHO, Remy. Campos traçou do Méier ao Sul o caminho da literatura. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 abr. 1970.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

ILHA, Flavio, Que fim levou Domício? *Aplauso*, Porto Alegre, 2006.

_____. Resenha de *Um livreiro de todas as letras*. *Revista Aplauso*, Porto Alegre, 2006.

ITINERÁRIO DA REBELDIA. *Revista Extra-Classe*, Porto Alegre, maio 1998.

KIEFER, Charles. O segundo degrau de Arnaldo Campos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 out. 1984.

KOWARICK, Lucio. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIVREIRO ASSUME OSPA AMANHÃ. *Zero Hora*, Porto Alegre, 20 ago. 2001.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

NOVO ROMANCE DE ARNALDO CAMPOS. *Zero Hora*, Porto Alegre, 13 maio 1986.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICHARDSON, Roberto Jarry. *Marginalidade, pobreza e exclusão social: uma questão histórica*. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/5256557/marginalidadepobreza-e-exclusa-jarry>>.

Acesso em: 6 nov. 2011.

SANTIAGO, Emerson. *Comunismo cristão*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/politica/comunismo-cristao/>> Acesso em: 6 set. 2012.

SILVA, Juremir Machado da. Nasce o Porto do Livro. *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 mar. 1990.

TEIXEIRA, Jerônimo. Um retrato delicado da vidinha cotidiana. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 abr. 1994.

UCHA, Danilo. Uma ficção fiel à nossa realidade. *Zero Hora*, Porto Alegre, 13 maio 1986.

UMA NOVELA DE ARNALDO CAMPOS. *Diário Popular*, Pelotas, 25 maio 1986.

VERISSIMO, Erico. *Fantoches e outros contos*. Porto Alegre: Globo, 1981.

Anexo

Entrevista com Arnaldo Campos

A entrevista a seguir transcrita, inédita, foi realizada por Mauro Nicola Póvoas com Arnaldo Campos, no final do ano de 1997, no interior da Livraria Porto do Livro, no *Campus* Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. Fazia parte da avaliação da disciplina “Psicologia e Literatura”, ministrada pelo Prof. Dr. Juan José Mouriño Mosquera, no Mestrado em Teoria da Literatura da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), entrevistar um escritor, recaindo a escolha em Arnaldo Campos porque Mauro Póvoas tinha já um apreço pelas obras do autor, e também pelo fato de que o conheceu pessoalmente alguns dias antes, na Feira do Livro da capital gaúcha, em novembro de 1997, no momento do lançamento de *O justiceiro & outras histórias*.

Mauro Nicola Póvoas – O senhor é carioca, não? Como veio para o Sul?

Arnaldo Campos – Eu sempre me senti atraído pelo Rio Grande do Sul, aquela coisa do frio, da neve, do vinho. Eu já tinha, junto com amigos, conhecido os estados vizinhos do Rio de Janeiro, mas o Rio Grande do Sul ficava muito longe. Até que um belo dia um tio meu, militar, tenente de exército, foi transferido para o Rio Grande do Sul, para Santo Ângelo. Aí me agarrei com ele e pedi que me levasse junto. Aliás, a viagem para cá foi belíssima, quatro dias de trem. O Rio Grande do Sul, então, superou minhas expectativas, até porque conheci Porto Alegre no ano de 1955 e quem conheceu Porto Alegre no ano de 1955 ficou tomado de uma paixão que é difícil de ser curada, apesar de hoje eu ter restrições muito grandes à cidade, não só por essa coisa que avassala todas as grandes cidades, não só no país, mas no mundo, e também por coisas que estão acontecendo particularmente conosco aqui em Porto Alegre. Aquele encanto que a cidade tinha em 1955 desapareceu, era uma cidade maravilhosa, uma província civilizada e com recursos, podíamos

transitar pelo centro tranquilamente, mesmo de madrugada. Vim para cá por opção, por vontade de vir mesmo. Tornei-me um cidadão do Rio Grande do Sul, Estado que, aliás, conheço muito bem, de Norte a Sul, de Leste a Oeste, o Litoral, a Serra, quase todas estas cidadezinhas perdidas pelo interior.

MNP – O senhor é um apaixonado por livros: é escritor, colecionador e livreiro. Como começou esta paixão?

AC – Faz 36 anos que eu sou livreiro. Eu comecei em 1961. A paixão por livros começou quando eu tinha uns 10, 11 anos de idade. É uma história curiosa, meio inacreditável. Eu era um guri hipocondríaco, eu sentia os sintomas de todas as doenças do mundo, além de ser um guri muito antissocial, muito recolhido. Talvez a minha mania de doença tenha vindo desta minha falta de relações com os guris da minha idade. Na época, as relações entre pais e filhos pareciam ser mais complicadas, então eu curtia sozinho todos os meus dramas. Um belo dia, eu li um folheto que dizia o que era apendicite, com ilustrações. Assim, automaticamente, comecei a sentir todos os sintomas de apendicite. Na cama, de noite, começava a suar, tinha febre. Era um desespero, eu já não conseguia dormir, imaginando que ia parar numa mesa de cirurgia. Bom, na minha casa não havia livros. Até onde eu pude fazer um levantamento genealógico, não havia livros nem na minha casa, nem na casa dos meus avós e possivelmente nem na casa dos meus bisavós. Ninguém tinha livros. Por parte da minha mãe eram de profissão sapateiro e meu pai, por coincidência, já que, evidentemente era de outra família, também era sapateiro. Não havia tradição nenhuma de leitura nem me consta que houvesse algum intelectual na família. Mas por instinto de sobrevivência, eu descobri o único livro que tinha lá em casa. Eu sabia que existia esse livro, mas nunca o tinha pego para ler e era exatamente um livro de Monteiro Lobato, *Reinações de Narizinho*. E, por qualquer coisa que vem lá de dentro da gente, eu pensei: “Olha, o caminho é por aí”. Eu devia saber que eu era um cara meio débil mental, assumindo todas as doenças do mundo, sem nenhuma razão, pois no fundo eu era sadio. E comecei aquele esforço de leitura, mais ou menos assim como: “Tu lendo, tu vais te distrair”. Na verdade, nunca tinha lido livro nenhum. No ginásio, os professores insistiam na questão da leitura, lia-se

mais do que se lê hoje, proporcionalmente. Bom, aí peguei o Monteiro Lobato e, num esforço de salvação, de tentar me curar da apendicite, eu acabei me integrando naquele mundo do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* e aquela gente toda: Emília, Visconde de Sabugosa. E, aos poucos, foi passando, lia uma página, dava um cochilo, lia mais um pouco, dava uma cochilada maior. Por fim, me dei por curado da apendicite e o Monteiro Lobato entrou na minha existência. Terminei de ler aquele livro e fui procurar os outros livros do autor, que custavam dois mil réis cada um. Até os quinze anos eu já tinha lido quase toda a literatura infantil de Monteiro Lobato publicada até então. Daí para frente, tornei-me um leitor. A partir daí, a minha vida começou a mudar do ponto de vista social, eu fui me integrando, convivendo com outros guris, nas brincadeiras da época, já que antes eu era um pouco afastado, chorão. A partir deste momento, eu comecei a ter uma vida mais saudável dos pontos de vista intelectual e psicológico e aí enveredei pela literatura. Aos 14 anos me associei ao Clube do Livro, através do qual li todos os grandes clássicos mundiais.

MNP – Gostaria que o senhor contasse um pouco da sua história como escritor.

AC – Aos 13, 14 anos, eu trabalhava numa fábrica de cadernos do meu tio. Eu viajava para lá no trem da Central e, enquanto eu esperava o trem na gare da Estação Central, os alto-falantes tocavam valsas de Strauss. Por isso, comecei a me interessar por música, a tal ponto de procurar um professor de música conhecido no bairro onde eu morava, na zona Norte do Rio. Estudei violino com este professor e, depois, fiz a prova para entrar na Escola Nacional de Música, sendo aluno, na cadeira de violino, de uma das mais famosas professoras do Brasil, amiga de Villa-Lobos: Paulina d’Ambrósio. Achava que música era o meu caminho na arte. Só que não foi. Depois de cinco anos de estudo, eu não conseguia evoluir. Eu estava desesperado. Então a professora, que era muito amiga dos alunos, disse que realmente eu estava com muita dificuldade. Ela me disse que achava que eu tinha alguma coisa para fazer no mundo das artes: “Quem sabe tu não experimentas escrever?” Aí iniciei a escrever uns continhos, aceitando a sugestão da professora. Na época, eu era muito inspirado no realismo de Jorge Amado. Quando cheguei em Porto

Alegre, em 1955, vindo de Santo Ângelo, tinha um emprego na Avenida Independência. Pegava às 8 horas, porém me levantava todos os dias às 6 horas para escrever a lápis, não tinha nem máquina de escrever. Um dia, me animei e peguei um destes contos, datilografei, e mandei para Jorge Amado. E Jorge Amado, para minha surpresa, respondeu, dizendo que eu tinha uma tendência para o realismo e isso era bom, apontava alguns defeitos e me recomendava a leitura de autores clássicos, entre eles Hemingway e Faulkner. Dez anos depois, eu já tinha um livro de contos pronto. Até que mandei um conto (“O degrau”, que dá título ao meu primeiro livro, de contos) para a revista *Leitura*, a única do Brasil dedicada à literatura na época. Eles publicavam um conto selecionado por mês e o meu foi o escolhido. Depois publiquei o primeiro livro e também publiquei contos em jornais daqui (*Correio do Povo* e *Última Hora*) e de Minas Gerais (*Suplemento Literário*), além de participar de antologias, pelo menos umas dez. Depois de um longo tempo, publiquei *Réquiem para um burocrata*, que era um texto que eu achava que nunca estava pronto, até que a Mercado Aberto, através do editor da época, o Charles Kiefer, a publicou. O Charles até disse que a novela já deveria estar publicada muito tempo antes.

MNP – A literatura, é claro, não desaparecerá. Mas e essa forma atual do livro, ela se manterá ou se transformará? Qual a sua opinião, como estudioso do tema (ele é autor do livro *Breve história do livro*)?

AC – Temos que ter o cuidado para não colocar a paixão sobre a razão. A princípio, nós, apaixonados por livros, tendemos a dizer: “Não, o livro não morrerá nunca e tal”. Mas a tendência é realmente que o livro eletrônico (embora há quem ache uma impropriedade chamá-lo desta maneira), aquele livro que tu lês na tela do computador, tende a consumir uma parte do público leitor. É certo que o livro como o conhecemos hoje - retangular, com folhas de papel, com capa etc. - vai perder uma boa parte do seu espaço para o livro eletrônico, a meu ver, à medida da progressão geométrica da eletrônica. Entretanto, por outro lado, eu acho que esse não vai ser um processo tão rápido e também que o livro, tal como o conhecemos hoje, não vai

desaparecer. As duas formas vão coexistir, só com o livro atual perdendo boa parte do terreno para o livro eletrônico.

MNP – A literatura e o livro, é inegável, perderam um pouco da força que exerciam antes na sociedade. Como o senhor vê a literatura na sociedade atual, como obra de arte, como formadora de caráter e de opiniões, como importante fator na educação, e a sua substituição por outros meios de comunicação e de arte?

AC – A sociedade degenera porque lê menos ou está lendo menos porque degenerou? Esta é uma interrogação importante da qual não temos uma resposta adequada. O ser humano é muito contraditório. Eu mesmo já passei por duas filosofias de vida radicalmente diferentes: a católica, na juventude, e o comunismo, quando mais maduro. E uma coisa que eu não gosto de dizer, é que tenho uma certa descrença no futuro do homem, este ser tão egoísta, com tendências meio suicidas, competitivo, individualista, que parece que não consegue aprender a conviver com seu semelhante. O ser humano é um ser vingativo, que vive se entredevorando, se matando. Veja-se, por exemplo, o bombardeio de Hiroshima e Nagasáki, como é que se pode ordenar o bombardeio atômico de duas cidades? A razão humana pode justificar isso? Claro que não. Nada justifica, nem o ataque dos japoneses a Pearl Harbour, que é o que os americanos apresentam como motivo do lançamento da bomba atômica. Eu não sou daqueles que sai por aí a dizer que a literatura ou a arte vai transformar para pior ou para melhor as pessoas. É um pouco relativo se a literatura pode melhorar ou não a formação de uma pessoa. A literatura, isso sim, não vem sendo suficientemente utilizada para que as coisas se tornem melhores. O que eu acho é que o sujeito que lê será sempre mais competente do que o sujeito que não lê, ou para o bem ou para o mal. Então alguém pode dizer: “Por que que um sujeito fica se envolvendo com livros?” É o seguinte: a arte não tem nenhuma obrigação, eu faço arte porque ela corresponde a uma necessidade minha, pessoal, de dentro para fora. Uma coisa a que eu não posso resistir.

MNP – Aqui entra uma questão clássica: quando a pessoa escreve, ela não pensa no leitor. Ela pensa, em primeiro lugar, em si mesma. Se, então, houver a identificação com o leitor, ótimo. Como é que fica isso?

AC – Se o autor for uma pessoa séria e honesta, não vai pensar se o leitor gostará ou não do que ele escrever. Aí, ele estará fazendo uma leitura ao gosto do leitor, os *best-sellers*. Se me perguntarem por que eu escrevo, só tenho uma resposta: porque eu tenho necessidade de escrever. Estaria mentindo se dissesse que escrevo para ganhar dinheiro (se eu ganhar dinheiro com literatura, melhor, e nem condeno quem faça isso, o problema é de quem faz isso) ou então que escrevo para tornar o mundo melhor ou pior. Eu escrevo porque eu sinto necessidade de escrever, e é só.

MNP – Como é seu processo criador? Como surgem as ideias com as quais o senhor trabalha?

AC – Bom, eu acho que é o que acontece com a maioria dos escritores, é claro que cada um com suas particularidades. Eu sou um cara que sou tocado por qualquer coisa. Por exemplo, outro dia, eu me levantei de manhã, e estava um dia meio cinza, com uma brisa muito leve, fresca, me deu vontade de sair correndo para o computador e escrever não sei bem o que, só uma vontade de escrever. Aquela situação tocou em alguma coisa lá do fundo que eu ainda não consegui descobrir, desvendar. O processo de escrever é mais ou menos isso: tu vais descobrindo o que está dentro de ti. Como ocorre com o personagem, tu vais descobrindo o personagem que está lá dentro de ti. A meu ver, na verdade, o personagem já está lá dentro, por inteiro. O que o escritor vai fazer, aos poucos, é descobri-lo, tirando as coberturas que ainda não te deixaram vê-lo por inteiro. É uma emoção qualquer que o cara sente, que desperta um sentimento às vezes difuso, às vezes mais claro. À medida que aquela emoção fica persistindo, chega o ponto em que tu te convences que tens que colocar isso num papel.

MNP – Quais temas e gêneros literários que mais atraem o senhor enquanto escritor?

AC – Entre os gêneros, aparecem o conto, a novela e o romance. Atualmente, estou escrevendo um romance meio memorialístico, envolvendo Porto Alegre (a cidade que mais aparece nas minhas narrativas) e Rio de Janeiro. Já nos temas, a literatura de ficção se resume em uma palavra: personagem. O conto é a perspectiva do personagem. A novela é a perspectiva do personagem. O romance é a perspectiva do personagem. Então, o meu elemento, talvez o de todos os escritores, é o ser humano, com suas idiossincrasias, com suas incoerências. Mesmo na época em que eu militava no comunismo (e foram aproximadamente 20 anos), em que achava que poderia mudar o mundo através da revolução, eu sempre, na hora de escrever, tinha bem claro, na minha cabeça, que a ideologia deveria ficar de lado. O que tinha que entrar era o personagem. O meu personagem não seria nenhum carregador de mensagem. Ele ia ser uma figura humana, com todas as suas porcarias e todas as suas coisas boas, na medida do possível. Outra coisa que eu gosto, que está muito dentro de mim, que foi trabalhada na novela *Réquiem para um burocrata*, a meu ver o meu melhor texto, é mexer com burocratas. Eles me fascinam. É um tema recorrente nos russos em geral, como Gogol e Tchekov. Hoje, também, me atrai muito trabalhar com a classe média. No início, eu trabalhava muito com miseráveis, com marginais. Tenho, também, a intenção de fazer um livro de contos só com miseráveis, marginais, foras da lei, pessoas que moram embaixo da ponte, com seus cachorros, com suas carrocinhas cheias de papelão, com suas roupas a tiracolo, esse universo que eu acho fabuloso. Não sei bem o que me atrai nestas pessoas, talvez a ideia de liberdade que elas me evocam.

MNP – E enquanto leitor, quais são os seus livros e autores preferidos e de que forma estes livros influenciaram o senhor na sua obra literária?

AC – Bom, os russos, como já disse: Gogol, Tchekov, Tolstói, Górkí. Este último era realmente o meu preferido, tenho quase todos os seus livros, em várias línguas, embora atualmente eu já não o leia mais. Monteiro Lobato, do qual enfileirei quase todos livros. E não só livros dele mas também sobre ele. Tive uma leitura muito variada: Balzac eu li muito, sou apaixonado por Balzac. Um dos romances do Balzac eu considero sem dúvida nenhuma um

dos melhores romances de todos os tempos, a figura humana ali retratada é maravilhosa, que é o *Pai Goriot*. Outro livro dele muito bom é o *Coronel Chabert*. Hemingway eu li muito, outro tipo de literatura, a americana, da frase seca, das palavras repetidas. Stendhal, Gustave Flaubert, enfim, esses autores clássicos. Também literatura mais antiga: Petrônio, Apuleio. Dos brasileiros, Jorge Amado. Mas um autor que realmente me influenciou muito, principalmente no meu primeiro livro de contos, foi Graciliano Ramos, que continuo achando até hoje um senhor romancista, quase insuperável.

MNP – Qual é a reação/relação do leitor para com sua obra?

AC – Realmente dá uma alegria muito grande saber que estão lendo meus livros. Na verdade, ao escrevermos, estamos mantendo um diálogo com o mundo. Não sabemos o que vai ocorrer com o nosso livro depois que sai para a rua. Outro dia, chegou um vendedor pernambucano e disse que viu o meu primeiro livro, *O degrau*, na vitrine de uma livraria de Recife! Como não sei o que está acontecendo com os meus livros por aí, às vezes acontecem coisas imprevisíveis. Eles estão em algumas livrarias, em outras não. Às vezes, as pessoas procuram, não só os meus livros mas também de outros autores gaúchos, e não acham. Na verdade, não tenho muitos relatos sobre os meus leitores, embora não raro encontro pessoas que leram e dão a sua opinião, alguns eu vejo que são sinceros, outros eu vejo que são amigos, tem aquela coisa do amigo, que a gente sempre tem que filtrar, às vezes o amigo faz um elogio e tu logo vêes que ele não gostou tanto assim. Mas tem também aquelas manifestações que a gente sente que são verdadeiras, manifestações favoráveis: “Gostei muito daquele conto!”, o que agrada muito a gente. Eu nunca tive maiores brigas com os leitores. Tive muitas manifestações gratificantes por parte da crítica, como de Hélio Pólvora, do *Jornal do Brasil*, na época em que ele era o grande crítico da literatura nacional, na década de 1970. Eu tive um espaço de quarto de folha no *Jornal do Brasil*. O Hélio rasgava elogios do início ao fim, na crítica, ao livro *O degrau*, o qual, inclusive, ele comparava com Lygia Fagundes Telles. Na imprensa daqui, na imprensa de Minas Gerais, no Norte do país, de todos tive várias manifestações, eu tenho uma pasta grande com recortes. Agora uma coisa que eu sempre digo,

nas muitas palestras que eu faço pelo interior, no projeto “Autor Presente” do Instituto Estadual do Livro, é que se a pessoa tem vontade de escrever, tem que escrever, sem pensar no resto, o resto é o resto. Se estou com vontade de escrever, vou procurar escrever da maneira que me parece a mais correta. Também devo ler os outros, para fazer comparações. O que eu devo fazer é escrever. O que vai acontecer depois não é tão relevante. Claro, se de repente eu virar um *best-seller*, eu vou ficar feliz, não vou te dizer que ficarei indiferente, mas eu não posso ter como premissa que se eu não virar *best-seller* vou me suicidar, me desesperar por não ter virado um *best-seller*. Eu não posso ter essa fixação, essa angústia. No início, até tinha um pouco disso, mas depois a gente vai se autoanalisando, chegando à conclusão que eu escrevo mesmo é porque eu preciso escrever. E se eu preciso escrever, o que eu tenho que fazer é escrever. Quando tiver escrito, vou procurar um editor e vou entregar para ele. Eu já tive duas novelas rejeitadas por editores. Elas estão guardadas lá em casa. Se um dia eu me tornar um autor de sucesso mesmo, aquelas duas novelas vão ser disputadas, vai ter briga por elas. Isso são coisas do nosso mundo. Então, eu não tenho nenhuma relação de briga com os meus leitores, nem tampouco posso dizer que está todo mundo apaixonado por mim. Tenho escutado algumas manifestações que me agradam e outras que não são tão agradáveis assim. Entretanto, nunca ouvi ninguém chegar e dizer: “A tua literatura é uma porcaria”. Eu não sei se porque nunca ninguém teve coragem ou porque realmente ela não é uma porcaria. Eu acho que ela não é uma porcaria.