

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

OS “POBRES DESTE MUNDO” EM *O DIA EM QUE O PAPA FOI A MELO*

**Dissertação apresentada como
requisito parcial e último para a
obtenção do Grau de Mestre em Letras,
na área de concentração em História
da Literatura**

Natália Moreira Viana

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas

Orientador

Data da defesa: 12/09/2013

Instituição depositária:

Sistema de Bibliotecas – SIB

Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, agosto de 2013

Aos meus pais, Davi e Maria Regina, que sempre acreditaram em mim, mais do que eu mesma.

AGRADECIMENTOS

Inúmeras são as pessoas que devem ser lembradas e agradecidas neste momento. Cada uma a sua maneira e, dentro das suas possibilidades, contribuiu de forma significativa para que esta pesquisa acontecesse. Assim, agradeço:

- ao meu pai, pelo convite às pausas, entre um parágrafo e outro, para tomar um chimarrão e descansar um pouquinho;
- à minha mãe, que parecia mais preocupada do que eu com o meu rendimento na escrita, assumindo o máximo de tarefas possíveis para que eu não me dispersasse;
- aos meus irmãos adolescentes, que riam dos meus atos falhos – que não foram poucos – e pensavam que eu estava ficando louca;
- aos meus amigos, Cristiano Quaresma e Cibele Dias, que sempre estiveram ao meu lado, mesmo que muitas vezes virtualmente, e iniciaram este sonho junto comigo, acompanhando e vibrando a cada conclusão de capítulo;
- aos meus colegas da turma do Mestrado, pelas piadas nas redes sociais que, alavancadas pelo desespero, sempre culminavam em sorrisos, mesmo que esta fosse a única saída;
- ao meu orientador Mauro, que mesmo antes desta fase de Mestrado sempre foi um professor amigo, apoiando e puxando a orelha quando necessário;
- à CAPES, que possibilitou minha dedicação exclusiva a esta pesquisa;
- a mim mesma, pela coragem de renunciar a cargos, lugares e pessoas, a fim de alcançar este objetivo.

“Mas é preciso ter manha
É preciso ter graça
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca
Possui a estranha mania
De ter fé na vida.”

Milton Nascimento

“Tenho-me esforçado por não rir das ações humanas, por não deplorá-las nem odiá-las, mas por entendê-las”.

Spinoza

RESUMO

Esta dissertação analisa os contos do livro *O dia em que o Papa foi a Melo* (1999), de Aldyr Garcia Schlee, escritor jaguarense conhecido por trabalhar, em seus textos, a questão da fronteira. Busca-se neste trabalho demonstrar, através da composição dos personagens criados por Schlee, a predileção deste escritor pelos “pobres deste mundo”, enfatizando as classes socialmente marginalizadas e estigmatizadas, que além dos sofrimentos econômicos, enfrentam outras carências, como as de cunho existencial. As fragilidades destes personagens e suas desesperanças serão também analisadas nos espaços apresentados ao longo do livro, bem como os momentos que surgem como possibilidade de sanar tais necessidades, como, por exemplo, a visita do Papa João Paulo II à cidade uruguaia de Melo. Por fim, além destas análises, o trabalho busca também apresentar as teorias do conto e seu panorama histórico, tendo como destaque o conto sul-riograndense.

PALAVRAS-CHAVE: conto, personagem, marginalidade

ABSTRACT

This dissertation analyzes the tales of the book named *The day in which the Pope went to Melo* (*O dia em que o Papa foi a Melo*) (1999), by Aldyr Garcia Schlee, a writer from Jaguarão known for addressing, in his texts, the boarder issue. The intention of this work is to demonstrate, through the composition of characters created by Schlee, the author's predilection for "the poor of this world", emphasizing the socially marginalized and stigmatized classes, which apart from economic difficulties, face other needs, such as those connected with human existence. The weaknesses of characters and their lack of hope will also be analyzed, as well as moments that arise as possibilities to meet those needs, such as the visit of the Pope John Paul II to the Uruguayan city of Melo. Finally, in addition to the analysis provided, this study also aims to present theories of tale and their historical background, highlighting the tale from Rio Grande do Sul.

KEYWORDS: tale, character, marginality

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
1 O AUTOR, A OBRA E O SEU CONTEXTO.....	13
1.1 Vida e obra de Aldyr Garcia Schlee.....	13
1.2 Fortuna crítica de Schlee e de <i>O dia em que o Papa foi a Melo</i>	15
1.3 Panorama do conto contemporâneo sul-rio-grandense.....	22
2 UM POUCO DE TEORIA.....	29
2.1 Algumas acepções acerca do conto.....	29
2.2 Em torno da personagem.....	37
2.3 Personagens, marginalidade e pobreza.....	42
3 OS POBRES DE O DIA EM QUE O PAPA FOI A MELO.....	45
3.1 Pobres lembranças.....	48
3.2 Subalternos.....	54
3.3 Oprimidos.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	83

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É senso comum que o gênero conto apresenta dificuldades em sua conceituação. Isso vem sendo repetido pela crítica desde os primeiros olhares para esta forma de narrar, no que tange à tentativa de descobrir suas peculiaridades em relação às demais formas existentes. Tantos são os conceitos criados, as reflexões sobre o gênero e as discussões, que muitos não se conformam na impossibilidade de fixar um conceito fechado, tanto que, como se sabe, Mário de Andrade tornou-se nome indispensável a ser citado neste assunto, devido à sua forma irônica de solucionar o problema: “Será conto aquilo que o seu autor batizou com o nome conto”. A problemática, como se percebe “não está na ausência de definições, mas nas suas controvérsias” (BITTENCOURT, 1999, p. 13).

No que se refere ao conto no Rio Grande do Sul, sabe-se que a narrativa curta é uma das formas de escrita mais praticadas na literatura sul-rio-grandense, assim, como é sabido, também, que a temática regionalista sempre circundou o gênero. Com isso, estudar o conto sulino, descobrindo e destacando suas características dentro de toda uma história do conto brasileiro, torna-se desafiador. Impossível quem nunca tenha ouvido falar em Simões Lopes Neto e seus *Contos gauchescos*, em que o gaúcho é marcado por seus usos e costumes, deixando de lado o passado heroico, mas evidenciando o homem fiel à sua terra e à sua cultura, diferenciando-o, sobremaneira, das demais regiões do país.

Considerando essa premissa do gaúcho não mais heroico, aguerrido, intocável, sendo ele um ser também vulnerável aos problemas que assolam o homem contemporâneo, Aldyr Garcia Schlee, escritor jaguarense, demonstra em seus contos, que compõem a obra *O dia em que o Papa foi a Melo*, homens e mulheres da fronteira que, mesmo acreditando serem abençoados pela presença do Pontífice, não deixam de ser vulneráveis às questões inerentes da vida atual. Ao continuar na sua conhecida temática de literatura fronteira, Schlee, em suas histórias curtas ficcionais, apresenta não apenas as histórias de homens e mulheres de fronteira, mas de personagens uruguaio que, também próximos à linha divisória, são enfatizados por suas crises, fraquezas, incertezas e, por conseguinte, por suas esperanças, amparadas em uma única expectativa: a visita do Papa à cidade uruguaia de Melo.

Diante da possibilidade de seguir a linha de pesquisa da Literatura Sul-Rio-Grandense, oportunizada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras –Mestrado em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), tornou-se possível a continuidade e o aprofundamento dos estudos feitos sobre o gênero conto, durante o período de graduação. Entretanto, neste momento, a ênfase dada ao gênero sofreu um recorte, evidenciando a fase contemporânea. Por serem o novo, o desconhecido, o pouco visualizado questões que sempre chamaram a atenção desta pesquisadora, os textos de Aldyr Garcia Schlee, apresentados pelo professor Dr. Mauro Nicola Póvoas, atingiram rapidamente, neste contexto, o desejo de ser investigados. Após a leitura de sua contística e levando em consideração o tempo para realizar a pesquisa, o livro *O dia em que o Papa foi a Melo* destacou-se por sua pequena presença na crítica literária sul-rio-grandense, em vista do que se tinha conhecimento até então, tornando-se assim objeto de curiosidade e desafio.

Alguns pesquisadores e críticos da literatura sul-rio-grandense interessaram-se por Schlee em seus estudos, analisando-o ou simplesmente citando-o em coletâneas, dicionários e histórias da literatura, mas sempre de forma breve, sem uma reflexão mais alongada, dentre eles Luís Augusto Fischer, Flávio Loureiro Chaves, Francisco Bernardi, Maria Eunice Moreira, Regina Zilberman e Zília Mara Pastorello Scarpari. Em relação ao livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, o único registro que se pode verificar ao longo desta pesquisa, no que tange à investigação acadêmica, foi o de Fernanda Lisbôa de Siqueira (2010), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulada *A tradução de Aldyr Garcia Schlee: El día en que el Papa fue a Melo/O dia em que o Papa foi a Melo*, na qual a autora optou por explorar o tema da tradução.

Os dramas individuais do homem contemporâneo marcam os dez contos que compõem a obra *O dia em que o Papa foi a Melo*, *corpus* desta pesquisa. A pobreza socioeconômica perpassa todas as histórias ficcionais deste livro, tendo estas, como pano de fundo, um fato verídico: a visita do Papa à cidade uruguaia Melo, onde toda população acaba crendo que a presença do Santíssimo lhes renderia lucro, oportunizando mudanças nas condições de vida dos habitantes daquela cidade. Dentre esta população, observam-se homens com deficiência, crianças, mulheres negras, adolescentes, jovens trabalhadoras, prostitutas, bêbados e padres, sendo

estes os seres de papel criados por Schlee, os quais irão de forma universalizante expressar o quão vulnerável e carente pode ser qualquer pessoa. Desta maneira, interessa demonstrar também o quanto a temática de cunho social, no sistema sul-rio-grandense, esteve intimamente ligada a toda contística brasileira, que pós-1964 passou a evidenciar as condições precárias da sociedade e, com isso, seus conflitos, seguidos da esperança de igualdade para todos e de dias melhores.

Aldyr Schlee, utilizando-se de um narrador onisciente intruso, traça um diálogo com o leitor durante toda obra, convidando-o para, em colaboração e fiel acordo, sugerir o nome de suas histórias, fugindo de certo modo da responsabilidade das histórias que inventou, ou não. Este fato faz lembrar as técnicas machadianas quanto à importância de ter o leitor como cúmplice, possibilitando também, em alguns casos, um final com resolução a cargo do leitor. Desta forma, Schlee expressa a sua preocupação com a recepção, assim como defende Julio Cortázar, e anteriormente, foi defendido por Poe em suas teorias sobre o conto, em que o ciclo literário só se dá por completo com a chegada no leitor, bem como a sua possibilidade de colaborar com o texto.

Quanto à organização, a pesquisa realizada apresenta uma estrutura constituída, além das “Considerações iniciais” e das “Considerações finais”, de três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “O autor, a obra e o seu contexto”, faz a apresentação de Aldyr Garcia Schlee e de sua obra, trazendo a fortuna crítica deste escritor e sua colocação dentro do gênero. Ainda neste capítulo, apresenta-se um pouco da história do conto contemporâneo no Rio Grande do Sul. Com isso, o capítulo encontra-se dividido em três subcapítulos: “Vida e obra de Aldyr Garcia Schlee”, “Fortuna crítica de Schlee e de *O dia em que O Papa foi a Melo*” e “Panorama do conto contemporâneo sul-rio-grandense”. O capítulo seguinte apresenta um pouco das teorias do conto, da personagem e da questão sociológica, dando destaque aos conceitos de marginalidade e pobreza, por isso intitulado “Um pouco de teoria”, estando também subdividido em três tópicos: “Algumas acepções acerca do conto”, “Em torno da personagem” e “Personagens, marginalidade e pobreza”. O terceiro capítulo, o qual tem por título “Os pobres de *O dia em que o Papa foi a Melo*”, é dedicado à análise do livro, apresentando as personagens com suas respectivas problemáticas e esperanças. Este está dividido igualmente em três

subcapítulos: “Pobres lembranças”, “Subalternos” e “Oprimidos”, sendo estes os elementos-base para classificar as personagens presentes no livro.

Por fim, espera-se que este trabalho possa ser útil a estudantes curiosos pela narrativa curta. Ao colaborar com o acervo da história do conto sul-rio-grandense, a dissertação espera agregar subsídios sobre o escritor Aldyr Garcia Schlee, desvelando um pouco da sua contística.

1 O AUTOR, A OBRA E O SEU CONTEXTO

1.1 Vida e obra de Aldyr Garcia Schlee

Em Jaguarão, no dia 22 de novembro de 1934, Maria Thereza Emygidio Schlee dá luz, na casa de seus pais, a um menino que, futuramente, seria conhecido, no campo literário, em especial, pela publicação de contos. Filho de Augusto Schlee, um homem que, ao longo da sua vida, gerenciou inúmeros negócios, desde hotel até fábrica de sabão, e que não imaginava que o seu “guri” se tornaria um homem com tantas habilidades. Escritor, jornalista, tradutor, desenhista e professor universitário – este é Aldyr Garcia Schlee.

Atualmente, Schlee reside numa localidade no interior de Capão do Leão, o que segundo o próprio escritor, lhe possibilita dedicar-se mais ao processo criativo da escrita:

Morar como escritor no Capão do Leão não só é possível como é preferível, porque é o lugar que descobri e escolhi para escrever. Já vivi como desenhista no Rio de Janeiro e como jornalista em Porto Alegre; e nessas duas cidades aprendi que, por mais que elas me atraíssem, por mais amigos que nelas fizesse, por mais experiência e realização profissional que elas me oferecessem, eu não podia viver longe de Jaguarão e sem estar às voltas com o Uruguai. No Capão do Leão, perto de Jaguarão, a um passo da fronteira, eu pude encontrar e me dedicar a construir, enfim, o meu mundo literário¹.

Com isso, nos últimos anos, dedicando-se cada vez mais à tradução e ao processo criativo da escrita, Aldyr Schlee adentrou em um novo gênero. *Don Frutos* (2010), uma narrativa de quase seiscentas páginas, foi seu primeiro romance publicado e, não diferente de outros livros, também destacou o escritor, lhe proporcionando o Prêmio Fato Literário de 2010.

Durante a infância, Schlee passou por mudanças de residência. Devido à atividade de trabalho de seu pai, o ainda menino foi morar em Pelotas e, posteriormente, Santa Cruz do Sul, mas devido a algumas dificuldades que assombraram sua família, Schlee foi levado novamente para Jaguarão, onde morou

¹ AQUINO, Alfredo (Ed.). Ardotempo. Entrevista Aldyr Schlee. Disponível em: <http://ardotempo.blogs.sapo.pt/94830.html>. Acesso em: 21 jul. 2011.

e foi alfabetizado por familiares. Neste período, Schlee voltou a estudar no Instituto Porto Alegre (IPA) e frequentou a biblioteca do Clube Jaguarense, quando à noite ouvia seu tio ler a *Odisseia*, em espanhol.

Em 1950, Schlee realizou um curso de desenho, por correspondência, motivado pelo sonho de ser caricaturista. Em 1953, já na Faculdade de Direito, o jovem fez desenhos e caricaturas para jornais de Pelotas. Por tal habilidade, ele participou e venceu o concurso nacional de desenho para a escolha do novo uniforme da Seleção Brasileira. Com a criação da famosa camisa “Canarinho”, ao amante do futebol foi proporcionado acompanhar a Seleção Brasileira na Copa de 1954 e, ainda, foi agraciado com um estágio no jornal carioca *Correio da Manhã*.

Em 1957, Schlee fundou a revista *Ponto de Vista*, a qual fez sucesso em Pelotas e lhe alavancou ao cargo de secretário de redação do jornal *Opinião Pública*. No final da década de 1950, Schlee casou-se com Marlene Rosenthal e transferiu-se para Porto Alegre, por causa de oportunidade de trabalho no jornal *Última Hora*. Um ano depois, retornou para Pelotas e começou suas atividades como professor universitário e escritor dos primeiros contos.

A partir deste momento, a vida do escritor começou a tomar novos rumos. Em 1962, Schlee ganhou o Prêmio Esso de Reportagem, mas, nem por isso, deixou de sofrer as consequências do regime militar nos anos seguintes, momento em que foi aconselhado a deixar o país e impedido de defender sua tese sobre “Direito de autodeterminação dos povos”.

Embora Schlee tenha publicado textos nos anos 1960, foi só nos anos 1980 que seus escritos passaram a ser conhecidos através da publicação dos seguintes livros, todos de contos: *Contos de sempre* (1983), *Uma terra só* (1984), *El día en que el Papa fue a Melo* (1991), publicado em espanhol, no Uruguai, e posteriormente, republicado em 1999, no Brasil, em português, como *O dia em que o Papa foi a Melo*, *Contos de futebol* (1997), *Linha divisória* (1998), *Contos de verdades* (2000), *Os limites do impossível* (2009) e *Contos da vida difícil* (2013). É através desta obra que Schlee vem revelando-se um escritor cada vez mais reconhecido, sendo vencedor, por exemplo, da I e II Bienal Nestlé de Literatura Brasileira e tornando-se reconhecido pela crítica literária como um dos mais influentes contistas da contemporaneidade, no Rio Grande do Sul e no Brasil.

Atualmente, a obra do contista vem sendo republicada pela editora Ardotempo, de Porto Alegre, que também é a responsável pelo lançamento do primeiro romance do escritor, *Don Frutos*. Recentemente, em 2012, Aldyr Schlee fez parte da lista dos dez candidatos a patrono da 58ª edição da Feira do Livro de Porto Alegre, junto com David Coimbra, Cláudio Moreno, Celso Sisto, Dilan Camargo, Luiz Coronel, Airton Ortiz, Fabrício Carpinejar, Celso Gutfreind e Cíntia Moscovich.

1.2 Fortuna crítica de Schlee e de *O dia em que o Papa foi a Melo*

Nas últimas décadas, Aldyr Garcia Schlee vem marcando presença na história da literatura do Rio Grande do Sul, sendo citado por críticos e teóricos. A seguir, um pouco desse panorama será traçado.

Regina Zilberman, em *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992), ao construir um painel que procurou aliar os textos literários junto aos acontecimentos históricos e políticos do Estado, evidenciou Schlee ao lado de Roberto Bittencourt Martins. Segundo Zilberman, Schlee é um exemplo dentre os escritores atuais de ficção da prosa brasileira, “por alcançar seus objetivos através do riso e da paródia e por se revelar partidário da perspectiva sem fronteiras, pan-americana” (ZILBERMAN, 1992, p. 120).

Schlee é citado também, de forma rápida, por Flávio Loureiro Chaves, em *História e literatura* (1999). O contista é apontado aqui como um exemplo de escritor que retoma, no livro *Contos de sempre*, o passado histórico, a fim de “recolocar o gaúcho típico no núcleo da matéria abordada” (CHAVES, 1999, p. 77), além de seu texto expressar o “confronto entre passado heroico e um presente desprovido de magia” (CHAVES, 1999, p. 78). Com isso, baseado no “gaúcho” de Schlee, Chaves afirma que, ao longo dos anos, o termo “gaúcho” “transitou da História para a imaginação; tornou-se um tema da literatura no ocaso da ideologia (CHAVES, 1999, p. 78).

Ao inovar a literatura gaúcha, é necessário esclarecer que Aldyr Schlee não contribui para o fim da temática regionalista, mas sim, adiciona, à fase contemporânea de nossa literatura, uma maneira universalizante de demonstrar o homem regionalista como um ser também universal. Um exemplo disto pode ser

percebido no conto “Anão de circo”, o qual está presente na antologia *Para ler os gaúchos* (1999). Neste conto, Schlee denuncia os males da sociedade, evidenciando a repressão do filho pelo pai, expressando assim como se dá o exercício da autoridade. Talvez por isso, Regina Zilberman, no prefácio deste livro, tenha citado Schlee, mais uma vez, como um dos escritores premiados, da década de 1980, que corroborou na constituição da “plêiade que têm enriquecido sobremaneira a literatura do Rio Grande do Sul” (ZILBERMAN, 1999, p. 9).

No *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999), Aldyr Schlee aparece como um dos verbetes, tendo resumidamente sua vida apresentada e a listagem de sua obra. Neste, é apresentado como “criador de uma narrativa fronteiriça, cuja linguagem revela a confluência das culturas do Prata” (SCARPARI, 1999, p. 15). Aliado à sua conhecida universalização temática, aparece, ainda, um pequeno comentário sobre suas técnicas narrativas: “oscilação de ponto de vista, discurso hipotético, intervenções metanarrativas de um narrador coloquial” (SCARPARI, 1999, p. 15).

Em *As bases da literatura rio-grandense* (1999), de Francisco Bernardi, Schlee é citado como exclusivamente contista e classificado como um regionalista dentro do regional. Segundo Bernardi,

A obra de Schlee caracteriza-se pela atemporalidade; com efeito, presente e passado se fundem em relação ao gaúcho fronteiriço. Nos textos afloram a solidão, a violência, o sofrimento, a marginalização social. Portanto, se em temos de cenário as narrativas se situam na região de fronteira entre Jaguarão e Ríó Branco, tematicamente transcendem para o gaúcho rio-grandense e uruguaio como um todo. O próprio espaço se divide entre exterior e interior, ou seja, o físico e o psicológico (BERNARDI, 1999, p. 134).

Os pequenos dramas cotidianos e a busca pela sobrevivência a qualquer preço são características apontadas por Francisco Bernardi em relação à obra de Schlee, o que o acaba distanciando do conto galponeiro², também conhecido como “causo”. Ao abordar uma temática mais diversificada, os “pequenos dramas individuais” de Schlee atendem ao que se ocupam os contistas contemporâneos, por

² Segundo Francisco Bernardi, esse tipo de narrativa possui certas peculiaridades: a linguagem é gauchesca; a temática é obrigatoriamente ligada às lides campeiras e tradições; tem por personagens o peão, o fazendeiro e o coronel; apresenta os trajes, a alimentação e o falar típico dos habitantes da campanha.

isso, mais voltados a temas históricos e sociais, onde até mesmo meios ilícitos como o contrabando, por exemplo, são retratados nos contos como uma forma de buscar o sustento necessário do dia-a-dia.

Outro exemplo da presença do escritor é em *Literatura gaúcha* (2004), de Luís Augusto Fischer, em que é apontado como um competente contista durante a ditadura, que se estendeu pelos anos de 1960 e 1970. Fischer acrescenta ainda que Schlee “publica mais em espanhol (no Uruguai) do que em português e que representou uma marcante coletânea em *Contos de sempre* (1983)” (FISCHER, 2004, p. 121-122). É curioso salientar que o fato apresentado por Fischer, referente à maioria das publicações de Schlee serem em língua espanhola, não se confirma, pois, segundo o estudo feito ao longo desta dissertação, foi percebido que o contista, mesmo com as publicações de traduções para a língua espanhola, publicou mais em língua portuguesa, na verdade.

É evidente que a criação fronteiriça de Schlee o auxilia no processo criativo de sua escrita e mais ainda, no uso da sua linguagem. Como o próprio ressalta: “Não há uma terra só, só há uma gente, seja do lado de cá, seja do lado de lá” (SCHLEE, 1984, p. 6). Desta maneira, fica compreensível o porquê do contista não utilizar aspas, ou itálico, por exemplo, em expressões de língua espanhola, mesmo quando escreve em língua portuguesa.

Além de histórias da literatura e textos críticos, o escritor Schlee aparece ainda em antologias, como, por exemplo, em *Antologia crítica do conto gaúcho* (1998), organizada por Volnyr e Walmor Santos. Os organizadores elegeram contos de escritores gaúchos, entre eles “Verdina”, do livro *Contos de sempre*. O escritor Schlee aparece de maneira rápida na introdução da obra, sendo citado ao lado de Sergio Faraco:

Contista por excelência, Sergio Faraco traz em suas histórias a marca do homem da fronteira. Através da memória, suas histórias recuperam experiências do sistema de relações que determina o comportamento das pessoas da região, circunstância que alimenta, também, os contos de Aldyr Garcia Schlee (SANTOS, 1998, p. 12).

No decorrer da obra aparece uma pequena biobibliografia do contista e, na sequência, é publicado o conto “Verdina”, com posterior análise crítica feita também por Volnyr Santos. Nesta breve análise, o crítico salienta sobre a importância do

espaço rural escolhido por Schlee, afirmando ter sido este, na realidade, uma ferramenta importante para amenizar o “caráter conflitante do conto, centrado na frustrante relação homem/mulher” (SANTOS, 1998, p. 52). Ao contar sobre uma história de amor impossível, Schlee fez uso de situações típicas da vida rio-grandense, da natureza sulina e dos animais, como por exemplo, dos “dois bem-te-vis, em voos graciosos” e das “corujinhas do campo”.

Um fato importante a ser destacado neste conto é a posição ambivalente adquirida por Pedro, ao longo na narrativa, que tomado pelo sentimento, passa de homem-livre a escravo, já que, condicionado pelo afeto, se vê incapaz de concretizar sua felicidade. Desta forma, Volnry Santos destaca a dimensão psicológica atingida por Schlee, no conto “Verdina”, sem que este tenha fugido dos valores específicos do regionalismo, explorando o problema também numa perspectiva universal, já que “a vida se dá, basicamente, em face da ambivalência com que as situações são vistas” (SANTOS, 1998, p. 53).

Aldyr Schlee tornou-se inicialmente mais conhecido por suas obras que tratam da temática de fronteira, isto é, do homem que vive em um entre-lugar; por isso, a maioria dos comentários e estudos em torno de sua obra é relacionada a esta questão. Um exemplo disso são algumas dissertações de Mestrado que têm como tema a obra de Aldyr Garcia Schlee, sendo elas: *Gaúchos e castelhanos – sem linha divisória (a imagem do castelhana na literatura sul-rio-grandense)*, de Silvia Niederauer Xavier (1993), na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), que trabalhou com os livros *Contos de sempre* e *Uma terra só*; *Aldyr Schlee e a linha de fronteira: homem, terra e literatura*, de Fabiane de Oliveira Resende (2004), na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), em que a pesquisadora optou pelas obras *Contos de sempre*, *Uma terra só* e *Linha divisória*; e *Aldyr Schlee e o entrelugar: a questão da fronteira em Uma terra só*, de Angelise Fagundes da Silva (2010), também na UFSM. Além destas, há outra pesquisa ainda que se soma às dissertações sobre Schlee, mesmo que com um viés distinto das anteriores: é a de Fernanda Lisbôa de Siqueira (2010), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulada *A tradução de Aldyr Garcia Schlee: El día en que el Papa fue a Melo/O dia em que o Papa foi a Melo*, na qual a autora optou por explorar o tema da tradução.

No que tange *O dia em que o Papa foi a Melo* (1999), *corpus* dessa pesquisa, a obra possui aparições ainda mais raras dentro do que se refere aos livros do autor, quando referenciados na constituição da história da literatura no Rio Grande do Sul. No já citado *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*, encontra-se:

Em *El día en que el Papa fue a Melo*, o leitor é desde logo advertido, num rasgo de humor ladino, sobre o caráter ficcional do livro: ‘El día 8 de mayo de 1998 el Papa Juan Pablo II estuvo a Melo, Uruguay; El autor, no.’ Com efeito, o Papa desses contos é uma grande ausência, ou uma presença mítica, servindo de pretexto para o registro de pequenos conflitos individuais ou das esperanças e desilusões populares, num paralelismo entre a cerimônia oficial e a festa carnalizada dos pobres (SCARPARI, 1999, p. 15-16).

Pouquíssimas são as vezes em que é possível ler algum comentário crítico sobre *O dia em que o Papa foi a Melo*. Na maioria dos casos, o livro é apenas citado, notando-se a variação nestas citações quanto às datas de publicação, já que ora o livro é citado de acordo com a publicação em língua espanhola, e ora correspondendo a sua publicação em língua portuguesa. Além disso, ocorre diferenciação na tradução deste título, em alguns casos, quando citado em língua portuguesa. Um exemplo disso é no livro *Para ler os gaúchos*, na página 12, onde é citado como “*O dia em que o Papa **visitou** Melo*” (grifo meu), de publicação em 1995. Já em *As bases da literatura rio-grandense* ele aparece com o título e edição original: *El día en que el Papa fue a Melo* (1991).

Em *Autores gaúchos*, *O dia em que o Papa foi a Melo* é citado pelo próprio Schlee em meio a uma entrevista dada a Carlos Alexandre Baumgarten, Danilo Ucha e Sergio Faraco. Ainda em construção, o contista faz uso de seu livro para responder a seguinte pergunta: “Concordarias, se eu dissesse que, como Saul Ibarгойen, teus contos universalizam menos o que é brasileiro e mais o que é oriental?” (FARACO, 1998, p. 7). Aldyr respondeu: “Eu diria que é uma tendência minha. Fica mais claro agora com este livro que estou concluindo, *O dia em que o Papa foi a Melo*”. (SCHLEE, 1998, p. 7). Com isso, ainda que não terminado, naquele momento³, ficou registrado em *Autores gaúchos*, a aparição do livro, mesmo que unicamente pela fala do próprio autor que, na sequência de suas respostas, o citou mais vezes.

³ Entrevista realizada por Carlos Baumgarten, Danilo Ucha e Sergio Faraco, em 1988.

Sobre *O dia em que o Papa foi a Melo*, também comentou o crítico Heber Raviolo, na apresentação do livro, editado pela Mercado Aberto, em 1999:

O Papa, nestes contos, é uma presença que perpassa tudo e, ao mesmo tempo, uma grande ausência. (...) Esse paralelismo de oposição entre a festa popular e a cerimônia oficial é um dos suportes estruturais do livro. (...) Há em quase todo o livro um ar de relato oral da melhor qualidade que aparece reforçado, ao começo de cada conto, com essa espécie de ‘troca de ideias’ ou ‘pedido de opinião’ a respeito do nome que levará a história (RAVILOLO, 1999, p. 5-6 e 10).

Na apresentação do livro, Heber Raviolo afirma aos leitores ser “impossível fazer aqui uma análise da riqueza estilística destes contos” (RAVILOLO, 1999, p. 9), comentando ainda sobre o relato de Schlee em afirmar que todos os seus contos se organizam a partir de uma tese. Segundo Raviolo, tal confissão não merece ser questionada, pois embora distante de qualquer envolvimento com autoridades religiosas, o escritor consegue, como ninguém, demonstrar a necessidade de crer em algo, exemplificando isso através das palavras do narrador, no conto III do livro: “(...) essa gente que já não tem mais no que acreditar – e que acredita tão pouco em nada que acaba tendo que acreditar em tudo” (SCHLEE, 1999, p. 39).

Ainda sobre o conto III, de *O dia em que o Papa foi a Melo*, Maria Eunice Moreira comenta, em seu texto *Nas infinitas linhas da ficção: os contos de Aldyr Garcia Schlee* (2011):

A visita do Papa pode preencher todas as necessidades dos desesperados e desesperançados, desde a falta de erva para fazer o mate, a bebida mais popular entre os habitantes, até justificar um milagre para a negra Martiana, que encontra três galinhas e um galo no pátio de sua miserável casa, depois da visita do chefe da igreja católica (MOREIRA, 2011, p. 193).

A presença do Papa em Melo representou mais do que o previsto por aquela gente, mais do que a significativa visita do representante de Deus na terra. A visita do Papa a Melo simbolizou a oposição da festa popular e a cerimônia oficial, demonstrando dualidade em um só momento histórico para os uruguaios. A ida do Papa a Melo evidenciou a esperança e a fé de um povo que, sem práticas religiosas, consegue ter fé em qualquer coisa que prometa garantias de uma vida menos miserável de acordo com o que afirma Maria Eunice:

Milagres de duvidosa comprovação, relatos imaginários, meras frustrações ou desengano daqueles que, distantes do Papa, o substituem por alguém em quem podem confiar ainda que seja um tipo de vaga espécie, constituem o tema dos textos, que aparecem envoltos em fina ironia (MOREIRA, 2011, p. 193).

Assim, fica evidente que o Papa ocupa todas as narrativas do livro, sendo a figura que justifica também as expectativas daquela população carente. Da mesma forma que os moradores de Melo esperam por uma grande festa, almejam lucro e acreditam em um milagre, o leitor do *Papa* se compadece com a ilusão daquela gente e com o que poderia acontecer, mas, no fim, não passa de um projeto frustrado.

Outro ponto a ser evidenciado neste livro, de acordo com Maria Eunice Moreira, é que os contos ocorrem todos na cidade de Melo, no Uruguai, não existindo em momento algum espaço-com-drama no território brasileiro, assim, não privilegiando o entre-lugar. A relação fronteiriça, nesta obra, não se dá no espaço geográfico em que os contos acontecem, mas sim, localizam-se na passagem de brasileiros para o Uruguai a fim de ver o Pontífice. Assim, o “lado de cá” e o “lado de lá” unem-se em *O dia em que o Papa foi a Melo* não por uma territorialidade, mas sim, por um objetivo festivo. Além disso, a reconfiguração que Schlee faz da linguagem, através desta obra, também é outro ponto destacado pela ensaísta:

Certos recursos narrativos ascentuam o estilo desse autor que se vale de expressões reiteradas pela repetição, de jogos simétricos com a linguagem, de sombreamentos e ocultamentos para criar o mundo em que as indefinições falam mais que as provas dos fatos (MOREIRA, 2011, p. 202).

Ao pesquisar em inúmeras fontes, nota-se que quando esta obra é apontada aparece de maneira minimizada, em forma de resumo ou, na maioria das vezes, nem chega a ser citada pela crítica. Outro fator notável também é que praticamente não se encontram trabalhos acadêmicos que tenham este livro como objeto de pesquisa. Desta forma, faz-se necessário validar *O dia em que o Papa foi a Melo* como um livro significativo de Schlee e, ainda, buscar novos enfoques que não limitem o autor apenas às questões de fronteira.

1.3 Panorama do conto contemporâneo sul-rio-grandense

Sabe-se que o conto foi, por excelência, uma das formas de escrita mais praticada na literatura gaúcha. Gilda Neves da Silva Bittencourt, professora e pesquisadora deste gênero, procurou apresentar, em seu livro *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade* (1999), um panorama da história do conto no Rio Grande do Sul, bem como um estudo crítico mais aprofundado. Certa de que conto e regionalismo nunca se separaram, apresentou, então, uma linha do tempo que principia na década de 1920, apogeu do conto no Rio Grande do Sul, e vai até a sua forma mais contemporânea, nos dias atuais

Embora conto e regionalismo sempre tenham andado juntos, Bittencourt aponta a dificuldade em traçar uma periodização do conto, uma vez que este pode ser classificado primeiramente em duas fases: uma que vai até meados da década de 1950, sendo esta essencialmente regionalista, com uma certa imaturidade no que tange ao valor estético, e outra que inicia na década de 1960 e vem se constituindo até os dias de hoje, caracterizando-se por certa pluralidade literária. Além disso, dentro do regionalismo, há uma classificação em quatro regionalismos, conforme caracteriza a pesquisadora:

(...) um romântico, que idealizou o herói-gaúcho e o passado guerreiro; um tradicional, de cunho real/naturalista, que fixou as transformações da sociedade campeira e o desaparecimento do antigo gaúcho; um, que se propôs a transformar a tradição sob o influxo do modernismo com base no modelo de Simões Lopes e um regionalismo que podemos chamar de crítico ou social, na medida em que denunciou a desestruturação da sociedade campeira e a proletarianização do gaúcho (BITTENCOURT, 1999, p. 22).

A primeira fase do conto gaúcho, considerada essencialmente regionalista, tinha por objetivo idealizar o peão de estância como o herói do Rio Grande do Sul, sendo este intitulado de “monarca das coxilhas” pelos escritores do Partenon Literário, tendo em Apolinário Porto Alegre (*Paisagens*, 1874), o marco inicial. Mais tarde, com João Simões Lopes Neto, surge um gaúcho despido do idealização romântica, sendo representado mais por seus gostos e costumes e pelo seu passado do que por seus atos. A obra de Simões Lopes, em especial, *Contos gauchescos* (1912), foi de significativa importância na história do conto gaúcho, pois

foi através de seus textos que o conto regionalista rio-grandense atingiu sua maioria, segundo Bittencourt.

Já com Alcides Maya, primeiro autor rio-grandense eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1913, o regionalismo apresentou uma nova forma, sendo o homem do campo demonstrado de forma decadente, deteriorado. Maya, de forma pessimista, não superou o modelo de Simões, sendo então este último considerado o grande modelo da onda regionalista dos anos 20, em que era comum “a idelização do passado heroico, o telurismo e a visão mítica do gaúcho” (BITTENCOURT, 1999, p. 29). Com a retomada do estilo regionalista de 1920, a produção de contos rio-grandenses atingiu, segundo comenta Guilhermino Cesar, a “Idade de Ouro” da gauchesca, proporcionando à escrita gaúcha uma identidade dentro da literatura brasileira.

Diferentemente da poesia e do romance, que seguiram à risca as influências do movimento modernista, o conto não renovou sua temática, mantendo-se fiel à tradição regionalista até os anos 1920, mais ou menos. Somente nos anos 30, 40 e 50 surgiram alguns escritores gaúchos que começaram a inovar suas obras, apresentando temáticas de cunho urbano e social, os quais Gilda Bittencourt chamou de “escritores de transição”. Foi neste período, dos anos 30, que o conto rio-grandense sofreu declínio, sendo substituído pelo chamado “Romance de 30”, que mobilizava a literatura nacional no momento.

Mesmo com a permanência da produção de contos, a fase que caracterizou os escritores fora da gauchesca tradicional não obteve o mesmo sucesso na história do conto. Uma possibilidade, segundo a ensaísta, pode justificar-se em decorrência das relações históricas, políticas e econômicas do Rio Grande do Sul com o resto do país, além da proximidade do conto aos “casos” de galpão, o que tradicionalmente fazia parte do folclore gaúcho. Em relação à questão editorial, era mais fácil na época que as editoras investissem em publicações que certamente lhe dariam retorno, como obras internacionais, por exemplo, do que investir em escritores que poderiam “encalhar” nas prateleiras, sendo esta a realidade do gênero não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todo país. É o que aponta Antonio Hohlfeldt, em *Conto brasileiro contemporâneo* (1981):

No Brasil, igualmente na voga francesa, foram os jornais que popularizaram o gênero (...) jornais como *O Cronista*, *O Jornal do Comércio* e *O Gabinete de Leitura* publicavam traduções de contos franceses e ingleses e também obras originais de escritores – na maioria das vezes os jornalistas que editavam tais publicações – nacionais (HOHLFELDT, 1981, p. 17).

Foi só a partir da década de 1960 que o conto rio-grandense começou a atualizar-se em termos de temática e linguagem. Com a questão política turbulenta que enfrentava o país, em 1964, alguns escritores começaram a inovar em suas narrativas, construindo textos engajados, preocupados com os excluídos naquela sociedade, destacando-se, entre eles, Josué Guimarães e Moacyr Scliar. Somente em 1970, o conto gaúcho teve nova explosão, tornando-se inclusive acessível ao trabalho nas escolas, por meio do pioneiro projeto “Autor-Escola”, do Instituto Estadual do Livro (IEL), permitindo, a partir deste momento, então, equiparar a narrativa curta sul-rio-grandense às narrativas dos grandes centros do país.

Ao passo que se discute sobre a história do conto no Rio Grande do Sul, torna-se interessante buscar, também, as suas classificações. É sabido que toda classificação depende, primeiramente, da elaboração de critérios que aproximem ou afastem determinadas características do que se pretende analisar. Em segundo lugar, a elaboração destes critérios precisa ser definida por alguém e, obviamente, este alguém sempre fará escolhas que agradem o seu próprio gosto. Por isso, a discussão sobre classificação dos tipos de contos é permeada de muitos questionamentos que visam não apenas delimitar critérios, mas, principalmente, demonstrar até que ponto estes critérios são válidos dentro de uma “Babel” de temáticas.

Gilda Bittencourt discorre, ao longo de seu livro, sobre essa incessante busca pelas classificações. Para isso, a pesquisadora utiliza-se dos critérios adotados por alguns críticos e escritores a fim de demonstrar o quão heterogêneas são estas escolhas. Dentro dos contos escolhidos, que constituem o *corpus* de *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*, Bittencourt chama a atenção de que o estudo destas vertentes nunca deve ser dissociado do momento da produção do conto, já que “a escolha dos temas está naturalmente relacionada ao momento histórico, até mesmo em função do leitor” (BITTENCOURT, 1999, p. 73). A partir disso, identifica

quatro grandes vertentes temáticas: social, existencial/intimista, memorialista ou de reminiscência da infância e regionalista.

Quanto à vertente social:

(...) é a mais extensa e variada, pois compreende todos aqueles textos cuja ideia primordial 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. 74).

Considerando as condições históricas e culturais do Rio Grande do Sul nas décadas de 1960 e 1970, que passava por um período de repressão militar, surgiu um grupo de jovens escritores que, desapontados com a situação vigente, começaram a criticar as classes dominantes através de seus textos. Essas críticas se davam tanto de maneira verossímil como metafórica, independentemente do autor, pois o essencial para estes contistas era que as desigualdades sociais fossem denunciadas. Alguns escritores se destacaram neste período, sendo os mais notados Josué Guimarães, que chegou a ser comparado, aproximadamente, com as narrativas de Edgar Allan Poe e Machado de Assis; e Moacyr Scliar, por possuir a maior produção neste período e também por sua especialidade reconhecida em sátiras e ironia. Além destes, somam-se ainda Caio Fernando Abreu, Rubem Machado Mauro, Tânia Faillace, Flávio Moreira da Costa, Laury Maciel e Flávio Aguiar.

A segunda vertente temática organizada por Gilda Bittencourt tem por figura mais conhecida a escritora Clarice Lispector, sendo observada, em seus contos e romances, a predominância da “investigação interior e a busca do autoconhecimento” (BITTENCOURT, 1999, p. 93), elementos importantes na literatura contemporânea. Essas narrativas, inseridas na vertente existencial/intimista, têm por características o fluxo de consciência, envolvendo a reflexão individual do sujeito com ele mesmo e com o mundo à sua volta, “envolvendo os problemas de solidão, do desacerto ou inadaptação ao mundo, da incomunicabilidade, da desilusão, das perdas, da ruínas, dos sonhos etc” (BITTENCOURT, 1999, p. 92).

Tal vertente intimista teve a contribuição de escritores como James Joyce e Franz Kafka e, ainda, concentra nomes que também estiveram presentes na vertente social, como Caio Fernando Abreu e Tânia Faillace. Além destes, incluem-se, nesta temática, Carlos Carvalho, Ieda Inda e João Gilberto Noll, tendo, este último, textos que problematizam a questão do “enredo” e da “história”, já que não possuem uma linha temporal, aproximando-se assim, da construção de textos poéticos.

Outra vertente apontada por Bittencourt refere-se ao memorialismo, também conhecida por reminiscência infantil, a qual é de grande importância na tradição literária brasileira. Nesta vertente, a temática memorialista se dá por meio de narrativas que recorrem a experiências infantis, mas que podem, devido ao tipo de narrador, se diferenciar. Se o narrador, já adulto, recorrer às suas experiências infantis para relatar casos, aplicando julgamento sobre eles, numa perspectiva racional adulta, este é conhecido por narrador “dissonante”. Mas se o narrador, assumindo um pensamento infantil, preocupar-se apenas em relatar os fatos, desconsiderando valores de “certo” e “errado”, será chamado de “consoante”.

Por se tratar de relatos da memória, estes textos são, em grande maioria, narrados em primeira pessoa e correspondem à revelação de experiências traumáticas e à descrição dos momentos de passagem da infância para a juventude. Além disso, os contos de vertente memorialista revelam que a abordagem de cada autor é diferente, pois embora o núcleo das histórias seja semelhante, o modo de encará-los é distinto, expressando assim as particularidades de cada indivíduo no mundo. Dentro desta vertente destacam-se: Caio Fernando Abreu, Carlos Carvalho, Tânia Faillace, Moacyr Scliar, Sérgio Faraco, Flávio Aguiar e Rubem Mauro Machado.

Conforme afirma Gilda Bittencourt, “(...) a marca da identidade do conto gaúcho, até meados do século 20, foi o regionalismo” (BITTENCOURT, 1999, p. 122), entretanto, a partir de 1970, este regionalismo foi renovado. O que significa que, a partir daqui, o herói deixa de ser o “centauro dos pampas” e passa a ser o homem empobrecido, tomado pelo sentimento de desterritorialização e da perda de antigos valores, sendo estes os fatores que caracterizam a quarta e última vertente,

chamada regionalista, identificada em outros como Josué Guimarães e Sergio Faraco.

Além de identificar características que possibilitem uma tentativa de classificação dos temas do conto gaúcho, Gilda Bittencourt preocupou-se, ainda, com os tipos de consciências narrativas que podem apresentar cada história curta, sendo estas, na maioria das vezes, determinadas pelas condições histórico-sociais e culturais do tempo em que ocorrem. Ao todo, foram oito as consciências narrativas identificadas:

[...] “consciência solidária” - aquela que adere à perspectiva de uma das personagens do mundo ficcional; “consciência distante” – é a que, ao contrário, posiciona-se fora desse universo; “consciência introvertida” – além de situar-se no interior do mundo narrado, volta-se exclusivamente à auto-investigação; “consciência empenhada” – através da qual a perspectiva ideológica projeta-se em todos os níveis e relações ficcionais; “consciência concomitante” – caracteriza-se por simular uma simultaneidade entre o ato de narrar e aquilo que é narrado; “consciência irônica” – é a que se propõe a contar a história sob uma ótica contrária à própria ideologia do texto; “consciência contraditória” – nela ficam comprometidas as ligações com os procedimentos inerentes ao ato narrado; “consciência mutável” - aquela cujo intento é narrar a história sob vários ângulos e vozes (BITTENCOURT, 1999, p. 179).

Ao destacar essa diversidade no foco narrativo, fica evidente que o *boom* do conto sul-rio-grandense, que ocorreu na década de 1970, está para além da multiplicação deste gênero em vertentes temáticas, mas também, para o enriquecimento das formas de narrar adotadas por escritores que descartaram o autoritarismo e recorreram ao dialogismo, na perspectiva de seduzir e encantar cada vez mais o leitor moderno. Outra alternativa adotada por estes contemporâneos foi a preferência em demonstrar uma vertente social e de narrativa urbana para tentar influenciar os possíveis leitores que vinham sendo, frequentemente, sequestrados pela televisão e outras mídias, já que a censura e a repressão inibiam a produção artística daquela época.

Os contistas da “geração de 70” deram certa unidade ao efeito ideológico de seus textos, mesmo que muitos destes não se assemelhassem em termos artísticos. O que fica evidentemente registrado sobre a narrativa curta pós-1960 é a renovação que esta apresentou dentro da história da literatura no Rio Grande do Sul,

diferenciando, em definitivo, estes últimos escritores dos contistas da primeira fase, em 1920.

2 UM POUCO DE TEORIA

2.1 Algumas acepções acerca do conto

Ao estudar sobre o surgimento do conto, inúmeras são as hipóteses que tentam explicar sua origem. Há estudiosos que apontam o aparecimento do conto antes mesmo do nascimento de Cristo, justificando que na *Bíblia* encontram-se episódios que fundamentariam tal teoria: a história do filho pródigo, a ressurreição de Lázaro e o conflito de Caim e Abel seriam exemplos deles. Outros críticos evidenciam que o surgimento do conto parte do Oriente, da Pérsia e da Arábia, tendo nas *Mil e Uma Noites* seus exemplares mais típicos. Fato é que, independente da sua origem, foi a partir do século XIX que o conto começou a se tornar produto literário e, por conseguinte, despertou o interesse de vários estudiosos que buscaram e ainda buscam discutir sobre sua afirmação enquanto gênero.

O conto, como arte literária, é relativamente recente. Herman Lima, em seu livro *Variações sobre o conto* (1952), aborda o conceito do que seja conto, numa relação de distanciamento do romance:

O conto é representação de fatos que ocorreram e cuja reprodução é regulada pelo narrador, conforme as leis da exposição e da persuasão. A diferença consiste, portanto, em que o caso do romance *está se passando*, ao passo que o do conto *se passou*, isto é, que o conto se dispõe em torno dum passado (LIMA, 1952, p. 4).

Ao discutir o conceito de conto, Herman Lima reflete sobre a impossibilidade de caracterizar este gênero na ausência da compreensão de seus esquemas primários, isto é, elementos de ordem literária que devem ser considerados e situados anteriormente. Temporalmente falando, “o conto é sempre a narração de alguma coisa no passado, ainda que o verbo empregado esteja em um tempo presente” (HOHLFELDT, 1981, p. 18), mas especialmente, no conto contemporâneo, as consequências são permitidas ficar para o futuro, independente das vozes narrativas.

Sobre as características desta narrativa curta, Lima a divide em dois modelos: o conto clássico, que segue o modelo de Guy Maupassant e o conto moderno, citando Tchekhov, Katherine Mansfield e Machado de Assis como exemplos desta

categoria. Para ele, “por mais que se procure fugir, Maupassant e Tchekhov são os dois polos e todo conto há de filiar-se ora a um, ora a outro...” (LIMA, 1952, p. 11). Sobre Katherine Mansfield, Lima aponta sua projeção, nos últimos anos, em relação à Maupassant e afirma que Machado de Assis é o precursor do conto moderno, no Brasil.

Ainda no mesmo livro, Herman Lima apresenta um panorama dos principais contistas da literatura mundial e brasileira, citando detalhadamente, nesta última, os contos mais conhecidos de cada escritor que integraram a história da contística literária brasileira. Além disso, discute, mesmo que de forma breve, a inserção destes contistas em categorias distintas, das quais ele divide em contos universais e regionais, subdividindo-as em contos humorísticos, psicológicos, sentimentais, de aventura, policiais etc.

Ao apresentar os contistas gaúchos e abordar sobre o regionalismo, Lima dá ênfase a Augusto Mayer, com *Tapera* e *Alma bárbara*, afirmando ser estes contos “duma forma altamente trabalhada e de evidente preciosismo da concepção” (LIMA, 1952, p. 86); e Simões Lopes Neto, com os livros *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, sendo estes uma demonstração em que “a ambivalência de autor e criação se confundem de tal ordem que muita vez o narrador passa, insensivelmente, do escritor para a própria personagem” (LIMA, 1952, p. 85). Por fim, o crítico encerra *Varições sobre o conto*, afirmando a decadência da narrativa curta na modernidade- não custa nada lembrar que o volume data da década de 1950.

Julio Cortázar, no artigo “Alguns aspectos do conto”, de seu livro *Valise do cronópio* (1974), aborda alguns aspectos do conto e afirma ser este um gênero de difícil definição, o que possibilita a inúmeros críticos e amantes do conto a tentativa de criar leis para conceituá-lo. No entanto, Cortázar chama a atenção para a impossibilidade deste feito, afirmando que:

Em primeiro lugar, não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão a esse gênero tão pouco classificável; em segundo lugar, os teóricos e os críticos não têm porque serem os próprios contistas, e é natural que aqueles só entrem em cena quando exista já um acervo, uma boa quantidade de literatura que permita indagar e esclarecer o seu desenvolvimento e as suas qualidades (CORTÁZAR, 1974, p. 150).

Em geral, ao tentar entender o que é um conto, costuma-se compará-lo com o romance, que é um gênero mais lido e vendido, demonstrando sempre, no primeiro momento, a questão da extensão como ponto principal a ser diferenciado. Ainda de acordo com o autor, tal tentativa de definição da narrativa curta presume-se pela importância e crescente vitalidade que o gênero conto tem, especialmente em países americanos.

Ao falar sobre as especificidades do contista, o crítico e escritor argentino aponta sobre a importância do método utilizado, citando as noções de significação, de intensidade e de tensão como fundamentais para que o conto seja considerado como bom ou ruim e, ainda, para que o “sequestro momentâneo do leitor” aconteça. Assim, Cortázar defende o tratamento literário do tema, ou seja, a técnica empregada para desenvolvê-lo, demonstrando, então, que não existem temas bons ou ruins, mas sim temas com tratamentos diferenciados, o que, por conseguinte, acabará conceituando determinados contos como melhores ou piores, independente de tratar-se de uma temática real ou verídica, ou ainda, com acontecimentos extraordinários ou cotidianos, por exemplo. Cabe ressaltar que a caracterização de conto, no olhar de Cortázar, vai ao encontro do que conhecemos por conto de estrutura tradicional, tendo como referência a obra de Edgar Allan Poe.

A tradição defende que Poe é um marco da literatura norte-americana e que a linhagem dos autênticos artistas de terror começou com ele. Apesar de escrever também sátiras e contos de humor, foi nos contos de cunho fantástico que se deu seu maior reconhecimento, sendo estes sua especialidade, pois diferentemente da maioria dos autores de contos extraordinários, Poe usa uma espécie de terror psicológico em suas obras, com seus personagens oscilando entre a lucidez e a loucura, quase sempre cometendo atos infames ou sofrendo de alguma doença. Entretanto, afirma Cortázar, os contos e poemas de Poe não se dão por sua neurose, mas sim pelo seu dom artístico, existindo algo para além do cálculo engenhoso, que seria o próprio engenho artístico do escritor.

O dom artístico de Poe fica ainda mais evidente quando pensa-se nas técnicas que este se utiliza para estimular as expectativas do leitor, ou seja, no suspense que este contista consegue desenvolver e manter do início até o desfecho

final. No ensaio intitulado *Os desdobramentos da ficção* (2002), de Rosa Maria dos Santos, a autora aponta que

Lovecraft diz que a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido. Na tradição literária, o suspense e o medo sempre caminharam juntos e a literatura policial tem sua origem nas mais antigas narrações fantásticas e de horror. Em sua evolução, o conto de horror e medo sobreviveu e vem sendo aprimorado (SANTOS, 2002, p. 108).

Um dos importantes aspectos a serem observados em um conto, para analisar se este conseguirá provocar medo no leitor ou manter o suspense, é o enredo e o ambiente em que este acontece. Assim, segundo Vicente Ataíde:

O suspense abre caminho para o seguimento dos fatos ou para o mundo das criaturas através da expectativa que deixa em volta do leitor. Suspense, portanto, é um dado da situação – ambiente e do enredo, brota da necessidade de esconder certas passagens a fim de provocar uma motivação para o aparecimento mais forte em melhor instante. O suspense excita a curiosidade e nos faz acompanhar com mais entusiasmo o desenvolvimento da narrativa (ATAÍDE, apud SANTOS, 2002, p. 109).

Conforme já relatou Cortázar, o que define se um conto é bom ou ruim é o procedimento do autor, sendo assim, alguns elementos são fundamentais para que o conto se torne significativo. Para que isso ocorra, “tempo e o espaço do conto tem de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa ‘abertura” (CORTÁZAR, 1974, p. 152). Especialmente nos contos de intensidade como em *O barril de Amontillado*, de Poe, é necessário quesitos que realizem o “sequestro momentâneo do leitor”, ou seja, a eliminação do supérfluo.

Ao dispensar os detalhes, o conto de efeito aponta para a brevidade e o efeito que este causará no leitor, sendo estes dois aspectos importantíssimos para Poe, que acredita na economia de meios narrativos. Ao iniciar o conto, o escritor deve estar ciente do que pretende, assim, preparando para que o choque do leitor se dê apenas no final (clímax). Sobre isto, comenta:

Um artista literário habilidoso constrói um conto. Se é sábio, não amolda os pensamentos para acomodar os incidentes, mas, depois de conceber com cuidado deliberado a elaboração de um certo efeito

único e singular, cria os incidentes, combinando os eventos de modo que possam melhor ajudá-lo a estabelecer o efeito anteriormente concebido. Se a primeira frase não se direcionou para esse efeito, ele fracassa já no primeiro passo. Em toda composição não deve haver sequer uma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não leve àquele único plano preestabelecido. Com tal cuidado e habilidade, através desses meios, um quadro por fim será pintado e deixará na mente de quem o contemplar um senso de plena satisfação (POE, 2011, p. 338-339).

Charles Kiefer, em *A póstica do conto* (2004), apresenta conceitos sobre a prosa curta de acordo com a teoria de alguns famosos contistas, dentre eles, Edgar Allan Poe. Assim como diversos escritores, Poe, além de contista, foi também crítico e teórico, sendo este último o caráter pelo qual Kiefer discorre em seu livro, agregando-o a tantos outros que se arriscaram a delimitar o conceito. Sobre o conto, Poe afirma:

O conto oferece, em nossa opinião, o melhor campo para o exercício do mais nobre talento. [...] É necessário apenas dizer a respeito disso que em quase todas as categorias de composição a unidade de efeito ou de impressão é um ponto de maior importância. Além do mais, está claro que esta unidade não pode ser totalmente preservada em produções cuja leitura não possa ser feita de uma assentada [...] o pecado da extensão excessiva é ainda mais imperdoável (POE, 2011, 336-337).

Apesar de demonstrar o *efeito* como um fator primordial na caracterização do bom conto, Poe evidencia dois contistas americanos que, segundo ele, possuem “mais originalidade e menos acabamento”, o que os define como uma escrita de *repouso*, ou seja, aquela que possui uma maneira tranquila e calma e não de efeito. Para Poe, são raros os contistas americanos de valor, com exceção de Washington Irving e Nathaniel Hawthorne, sendo deste último os contos que apresentam, enfaticamente, os valores mais elevados da arte.

Diferentemente de Poe, Tchekhov não desenvolveu uma teoria do conto, até porque a literatura era sua atividade secundária, sendo a medicina a sua profissão, mas através da análise de textos de outros contistas e também, por meio da autoanálise de seus textos, o russo deixou registrado, por meio de correspondências, a compreensão sobre o gênero conto e conselhos dados sobre a arte de como escrever bem àqueles autores iniciantes que lhe pediam opinião. Em *A. P. Tchekhov: cartas para uma póstica* (1995), Sophia Angelides resgata algumas

cartas do escritor, a fim de demonstrar a trajetória da vida deste, bem como dos fundamentos estéticos defendidos por ele. Além disso, Angelides apresenta o quanto Anton Tchekhov foi incompreendido no seu tempo, sofrendo por sua falta de postura ideológica e, principalmente, por se distanciar dos princípios narrativos da crítica russa do final do século XIX.

Um dos conselhos dados pelo escritor foi sobre a importância do efeito de estranhamento, sendo exigido, para isso, o distanciamento do autor, acrescentando: “A subjetividade é uma coisa horrível”. E ainda completa:

A literatura artística é denominada artística porque descreve a vida tal como ela é na realidade. Se objetivo é a verdade absoluta e honesta. [...] o escritor não é confeitiro, nem maquiador, nem animador de espetáculos (Carta 6). Pode-se escrever até sobre borra de café e impressionar o leitor com truques (Carta 8) (ANGELIDES, 1995, p. 189).

Os truques, para Tchekhov, são os responsáveis pelo efeito de estranhamento no texto. A compactação e o controle quanto a elementos supérfluos são imprescindíveis para que o leitor se surpreenda num espaçominimo de tempo, já que “o excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções”. Desta forma, sendo o escritor objetivo, o leitor não terá espaço para imaginar o impossível. Ainda em relação a seus conselhos sobre o espetáculo na narrativa curta, evidencia quanto à possibilidade de trabalhar, com efeito, sobre temas que focalizem apenas a relação conflituosa do homem consigo mesmo, sendo fundamental a colocação correta do problema com o não-acabamento da narrativa, isto é, sem apresentar a solução do problema.

Um exemplo desta técnica defendida por Tchekhov é percebida claramente no conto “A dama com o cachorrinho”, de 1899, cujo enredo se dá no envolvimento amoroso, em situação de adultério, do banqueiro Dmitriy Dmitrich Gurov com a moça Anna Sergeyevna. Esta narrativa nos conduz de maneira objetiva e rápida para o entendimento de que o adultério irá acontecer; entretanto, depois de consumado, o leitor fica na espera no desvelamento do caso e no início de uma nova vida para os dois, o que não acontece. Tchekov, por meio de um caráter aberto e interrogativo, encerra a narrativa deixando-a em aberto, fazendo com que o casal perceba, apenas, o início difícil de suas vidas enquanto que o leitor é surpreendido, sem um final feliz próximo ou concluído.

Desta forma, Sophia Angelides destaca duas perspectivas diferentes de caracterizar a narrativa de Tchekhov enquanto fábula e enredo. Primeiramente, ela diz que a narrativa é orientada pelos conflitos interiores do herói; em segundo, a narrativa recompõe, através de um período qualquer da vida do herói, o fluxo caótico da realidade empírica. Em vista disso, fica confirmado o que Tchekhov aponta em suas cartas sobre o dever do escritor, que este deve apresentar o problema, mas sem a obrigação de resolvê-lo.

Também sobre a problemática de conceituar o conto como um gênero, fala Nádía Battella Gotlib, em *Teoria do conto* (2006):

Se apresentam algumas tantas características, podem pertencer a este ou àquele gênero: podem ser, por exemplo, romances, poemas ou dramas. [...] Há fases em que ela se acentua: a dos períodos clássicos, por exemplo [...]. E há períodos em que estes limites se embaralham, em que se dilatam as possibilidades de misturar características dos vários gêneros e atingir até a dissolução da própria ideia de gênero e de normas: é o que acontece progressivamente do Romantismo até o Modernismo (GOTLIB, 2006, p. 14)

A partir disso, Gotlib aponta que o limite dos gêneros torna-se um problema, partindo para a apresentação do conceito de conto apoiada nas palavras de Julio Casares, onde este afirma que “há três acepções da palavra conto: 1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las”. (GOTLIB, 2006, p. 11). Com isso, apresenta que todas as formas de contar são narrativas e que o conto literário, em específico, não tem compromisso com o real, sendo que ficção e realidade podem mesclar-se sem limites precisos, utilizando-se de técnicas que darão caráter literário a um texto.

A partir da problemática do conto como um gênero, Nádía Gotlib enumera, em sua obra, as inúmeras tentativas de muitos críticos, assim como também pontuou Cortázar, na tentativa de definir este gênero criativo que é o conto. Para alguns, a condição de tempo de leitura é o critério; outros recorrem à condição de maior impacto; outros ainda sobre a flagrância do presente, “por ser o conto uma ficção livre, mais apta a representar a vida moderna na sua multiplicidade de situações” (GOTLIB, 2006, p. 73), o que faz Willian Carlos Williams assemelhar o conto a uma pincelada, enquanto o romance seria um quadro completo.

Outro crítico que aborda as questões sobre o relato curto é Ricardo Piglia. Assim como já exposto em seu livro *O laboratório do escritor* (1994), o argentino apresenta, em *Formas breves* (2004), suas experiências biográficas e literárias em conjunto com as ideias de conhecidos contistas como Poe, Tchekhov, Kafka, Hemingway, Italo Calvino e Jorge Luis Borges, lançando as suas “Teses sobre o conto” e dando maior ênfase ao que, posteriormente, ele chama de “Novas teses sobre o conto”.

A primeira tese sobre o conto, lançada por Piglia, refere-se ao caráter duplo da forma deste gênero, pois segundo o crítico, todo conto sempre conta duas histórias e é isto que caracteriza os problemas técnicos do conto, por contar uma história enquanto se conta outra. Segundo o argentino, aí está a tessitura da segunda tese sobre o conto: “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (PIGLIA, 2004, p. 91). De acordo com essa “chave secreta” é que a versão moderna do conto deixa de lado a estrutura fechada, o final surpreendente de Poe e opta por trabalhar a tensão entre as duas histórias apresentadas, porém, sem nunca resolvê-las. Com isso, afirma:

O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta (PIGLIA, 2004, p. 94).

Já no texto “Novas teses sobre o conto”, concentra sua crítica mais em Borges, apontando a maneira particular deste renomado escritor em arrematar o desfecho de suas histórias sempre com ambiguidade e uma surpresa fatal, enfatizando ainda a importância de manter as formas orais. Os desfechos de Borges, segundo Piglia, são o modelo exemplar da literatura argentina. Um exemplo disto é encontrado em *O gaúcho Martín Fierro*, em que dois gaúchos se perdem ao amanhecer e, no final desta história, aparece um narrador que estava oculto, mas que, na verdade, estava presente na história desde o início.

Por meio de suas artimanhas na forma, o crítico nos demonstra que toda narrativa curta requer a arte da duplicação, do inesperado. Isso exige do artista a sabedoria em articular o ponto de intersecção do desvelamento do primeiro segredo, só para então adentrar a trama seguinte. Outro fator importante neste “dom artístico” é o tempo para a conclusão desta obra, já que “há mudanças de velocidade.

Existem tempos variáveis, momentos lentíssimos, acelerações” (PIGLIA, 2004, p. 99).

2.2 Em torno da personagem

Dentro da teoria literária, outra questão que ocupa espaço nas reflexões é o estudo sobre a personagem no texto. Por isso, pretende-se aqui observar e dialogar sobre as personagens do conto contemporâneo, mais especificamente referindo-se às personagens do livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, de Aldyr Garcia Schlee.

A discussão sobre personagem não costuma ser fácil e, na maioria das vezes a ela está agregada à problemática do conceito de herói, o que acaba por tornar o assunto ainda mais conflituoso. É sabido que na antiguidade clássica o papel do herói era marcado por características positivas, assim sendo um homem virtuoso – inteligente, valente, rico. E, atualmente, quem é o herói? Para Aparecido Donizete Rossi, “O herói contemporâneo acaba sendo aquele que melhor se identifica com o leitor, aquele que o leitor gostaria de ser na realidade, mas não pode” (ROSSI, 2000, p. 1). Desta maneira, acredita-se então, que o personagem heroico da atualidade pode também apresentar características negativas, já que a ele podem estar inseridos os desejos da sociedade moderna tão carente de melhorias.

Ao buscar teóricos que discutam sobre a função do personagem, o estudo de Beth Brait é referência no assunto. Em *A personagem* (2006), a autora afirma que seu livro é apenas “uma obra de introdução”, sendo dedicada ao público que está no início das reflexões deste gênero narrativo. Beth Brait inicia suas reflexões apontando o fator “faz-de-conta” do personagem, demonstrando que mesmo ciente do caráter ficcional do texto, é praticamente impossível que o leitor não “entre no jogo” e se deixe envolver emocionalmente pela situação vivenciada por estes. Isso porque diferenciar pessoa e personagem não é uma questão tão simples assim, o que faz a crítica recorrer ao dicionário *Aurélio* para tentar explicar a situação de uma maneira objetiva, que neste caso, não resolve muito. Por isso, recorrer ao *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, ajuda mais nesta situação, segundo a professora:

Uma leitura ingênua dos livros da ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias de ficção (TODOROV, apud BRAIT, 2006, p. 11).

Desta forma, a questão personagem passa a ser entendida como um problema linguístico, já que ela não existe fora do papel e além disso, por representar pessoas, são passíveis de ser inventadas de acordo com personalidades existentes, por escolha de cada autor/criador. Um exemplo deste engenho linguístico é utilizado por Raul Pompéia, em *O Ateneu*. Ao caracterizar o colégio, simultaneamente o personagem Aristarco é apresentado, pois o autor utiliza-se de recursos linguísticos para criar a realidade ficcional, o que vem ao encontro com a fala de Anatol Rosenfeld:

É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária (ROSENFELD, 2009, p. 23).

Outro exemplo utilizado por Brait para explicar a relação entre pessoa e personagem é por meio da fotografia, sendo a primeira comparada a uma foto 3x4, enquanto a segunda se assemelha a uma fotografia artística. Para ela, a fotografia 3x4 são as pessoas retratadas. Ninguém duvida. É a reprodução fiel da “realidade”, por isso, exigida para documentos. Já nas fotos artísticas, de pessoas consideradas estrelas, “o fotógrafo não registra uma imagem. Ele cria uma imagem, cria o assunto” (BRAIT, 2006, p 16), o que se assemelha ao processo criativo de autor de textos literários, criar personagens.

Historicamente falando, a concepção de personagem tem por modelo os estudos empreendidos por Aristóteles, ligado ao conceito de *mimesis*. Também apegado a esta ideia, Horácio contribui para uma avaliação do personagem a partir de modelos humanos, pois “associa o aspecto de entretenimento, contido na literatura, à sua função pedagógica, e consegue com isso enfatizar o aspecto moral desses seres fictícios” (BRAIT, 2006, p. 35). Rastreando, assim, o que apontaram

Aristóteles e Horácio, o escritor inglês Philip Sidney afirma que “a personagem deve ser a reprodução do melhor do ser humano”, revestindo mais uma vez, a concepção de personagem ao aspecto moralizante, o que caracterizou a função do escritor na sociedade de propagador dos bons costumes ao retratar o melhor do ser humano.

Entre o século XVIII e o início do século XIX a concepção de personagem herdada por Aristóteles e Horácio sofre alterações, mudando para um universo psicológico, o que passa a justificar a apresentação do personagem como a representação do seu criador ou até mesmo a projeção da maneira de pensar do escritor. A partir disso, tanto a psicologia quanto a sociologia veem, na personagem, uma possibilidade de estudar o ser humano. Somente a partir do século XX é que a questão da personagem passa a ser estudada pela crítica literária, bem como os demais componentes da narrativa.

E. M. Forster, romancista e crítico inglês, baseado na teoria do romance, foi o responsável pela classificação de personagens em *flat* e *round*, ou seja, plana e redonda. Ainda que, atualmente, esta classificação de Forster não faça muito sentido, pois segundo a crítica mais recente tal classificação não tem funcionalidade hoje, faz-se necessário citar, nesta pesquisa, tal teórico. Segundo Forster:

As personagens planas eram chamadas ‘humorous’ no século XVII, às vezes, chamam-nas tipos, 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 [...] Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio [...] Uma segunda vantagem é que mais tarde são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas (FORSTER, 1969, p. 54-55).

A partir desta classificação, o que passa a ser observado ainda são as formas de apresentação destes personagens, ganhando então, o narrador, um papel fundamental nesta questão. A narração em primeira ou terceira pessoa, o discurso direto ou indireto livre passam a ser opções de cada escritor a fim de inventar essas criaturas de papel. A apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é observada como um recurso antigo, mas eficaz; já a construção do

personagem por um narrador em primeira pessoa exige mais do escritor, pois a forma de apresentação torna-se mais densa, necessitando uma maior capacidade de conhecer-se e selecionar os elementos combinatórios ao longo de toda narrativa.

Quanto à origem destes personagens, sobre o processo de como criar uma personalidade, Beth Brait, ao final de seu livro, recolhe alguns depoimentos de escritores a respeito. Para Lya Luft, suas personagens nascem do que ela chama de “inconsciente coletivo”, já que a maioria delas parte de uma experiência pessoal da escritora: pessoas que conheceu, coisas que viu e ouviu ou coisas que imaginou vagamente. Já para Marcos Rey, escritor de *Memórias de um gigolô*, o processo é mais complexo. Afirma:

Eu pertencço ao naipe de escritores que só dispara a máquina de escrever quando sente que as personagens estão com cara de gente. Apenas banalizá-las com um nome marcante é pouco, muito pouco. Elas precisam respirar, ficar de pé, circular, fazer sombra. Valorizo ainda mais personagens do que histórias porque geralmente já trazem no bolso a sinopse de sua vida, seu enredo, e até o elenco de figurantes (BRAIT, 2006. p. 82).

Reys aponta ainda que as recordações de infância são significativas para a criação de seus personagens, o que defende também Moacyr Scliar a respeito do mesmo assunto, e acrescenta: “Não é a capacidade de bem retratar que faz um escritor de ficção, mas sim a capacidade de imaginar personagens e de criar situações” (BRAIT, 2006. p. 84-85). Desta maneira, percebe-se que para estes escritores acima citados, nada é mais importante do que a criação de um bom personagem, afinal, será graças a estas figuras que a história ganhará vida e só depois da materialização destes seres, no papel, que a trama poderá acontecer.

Antonio Candido, em “A personagem no romance”, também discorre sobre a personagem e sua importância dentro da narrativa, afirmando, por exemplo, que “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem” (CANDIDO, 2009, p. 53). Desta forma, Candido aponta que o enredo só existe devido à existência das personagens e que estes dois, somados a uma ideia, resultarão na formação de uma narrativa, sendo que a personagem é o elemento

que tem maior responsabilidade, tanto na elaboração quanto na apresentação, pois ela que “vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2009, p. 53).

Segundo Candido toda personagem é mais lógica que o ser vivo, isto devido aos recursos de caracterização que o autor estabelece para sua criatura, permitindo-lhe uma condição de vida perante o leitor. Graças a estes recursos é que o leitor conhecerá as características da personagem: a maneira que ela se comporta na sociedade, seus gostos, desejos, suas fragilidades, crises, porém esta criação será sempre complexa devido à limitação imposta pelo autor, o que a diferencia em geral do modo de ser dos seres humanos. É fato que, com a modernidade, verifica-se que houve uma certa mudança nesta limitação de caracterização, pois a descrição mais minuciosa de aspectos psicológicos, por exemplo, ampliou. Entretanto, a caracterização do ser de papel, que é fictício, sempre apresentará uma limitação lógica em relação a pessoa viva, real.

Em seu texto o crítico enfatiza a classificação dos personagens criada por Forster, em que define e distingue, atualmente, o que são personagens planas e o que são personagens redondas. Adiciona ainda, uma técnica de caracterização segundo Johnson, caracterizada já, no século XVIII, como personagens de costumes e personagens de natureza. Para Johnson, “As personagens de costume são muito divertidas; mas podem ser bem compreendidas por um observador superficial do que as de natureza, nas quais é preciso ser capaz de mergulhar nos recessos do coração humano” (JOHNSON, apud CANDIDO, 2009, p. 61). Desta maneira, Candido demonstra que as personagens planas e redondas de Forster equivalem, respectivamente, ao que Johnson chama de personagens de costume e personagens da natureza:

As personagens de costume são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. As personagens de natureza são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros (CANDIDO, 2009, p. 61-62).

Na reflexão dos teóricos comentados acima, a temática personagem sempre é apresentada com grande responsabilidade no desenvolvimento do enredo de

qualquer narrativa. Pode-se dizer que graças as personagens, a narrativa se torna viva e representativa mesmo dentro de um mundo ficcional que, todo leitor sabe, envolve histórias entre seres de papel, e não, entre pessoas. Assim, percebe-se que a construção da personagem, que o modo como cada autor cria o perfil desta, independente de sua modalidade plana, redonda, de costume ou de natureza é essencial tanto para “prender” o leitor ao enredo quanto para o sucesso da obra dentro da história da literatura.

2.3 Personagens, marginalidade e pobreza

Ao pensar na obra *O dia em que o Papa foi a Melo*, de Aldyr Garcia Schlee, é possível observar que todas as personagens destes contos passam ou passaram por algum tipo de dificuldade em suas vidas. Os heróis, ou melhor, antoi-heróis de Schlee são exemplos da fragilidade humana universal e, mesmo com tais problemáticas, é possível observá-los como modelos de vida, mesmo que sejam exemplos, por vezes, negativos. Isso faz lembrar as palavras de Anatol Rosenfeld quando fala sobre o papel da personagem:

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face dos seus valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (ROSENFELD, 2009, p. 45).

Com isso, as personagens de Schlee tornam-se heroicas a partir da maneira pela qual enfrentam suas fragilidades, buscando múltiplas formas de vencer os desafios diários que a vida lhes apresenta. Tudo é possível para os personagens de *O dia em que o Papa foi a Melo*, talvez pelo ambiente propício de fé do qual o autor se utilizou ou, ainda, pelo simples fato destes “desesperados” não terem no que acreditar ou esperar da vida, o que os faz crer em tudo.

Os conflitos individuais vivenciados pelos personagens do *Papa* vão para além da fragilização econômica do espaço social em que vivem. Claro que é

impossível não notar a pobreza vivenciada por muitos deles, pobreza esta que pode ser também apontada de acordo com a evolução do seu próprio conceito, a partir da década de 1980, o que hoje muitos teóricos apontam como exclusão social:

Se identificamos pessoas como socialmente excluídas, estamos pressupondo que não devem ser responsabilizadas pela sua condição. A exclusão é algo que acontece às pessoas. São em certa medida vítimas, em um sentido que o conceito da pobreza não pode tratar. São outros os responsáveis. Alguém foi responsável pela estrutura econômica de desemprego, pela discriminação racial, pela discriminação da mulher, dos velhos e das pessoas com deficiência (RICHARDSON, 2013, p. 4).

Ao percorrer o caminho dos conceitos e suas evoluções ou adaptações percebe-se que, na atualidade, o conceito de marginalidade e pobreza vem sendo substituído pelo que chamamos, hoje, de exclusão social. Não à toa Richardson afirma que, “lamentavelmente, na atualidade, o conceito de marginalidade, marginal e outros, está muito relacionado com violência e delinquência” (RICHARDSON, 2013, p. 21). Talvez por isso, a rua, a partir da década de 1990, passou também a ser considerada como o espaço marginal, não apenas por ser a habitação de muitas pessoas, mas também, por ser o espaço de trabalho para estes que, diferentemente de parte das pessoas, não possuíam os mesmos recursos de natureza econômica, social, cultural e político; por isso, pessoas “de rua”, lutando por sua sobrevivência, passaram a ser intituladas como marginais em um sentido pejorativo, o que deveria, na verdade, ser o motivo “da rua” uma forma de denunciar a negligência do sistema.

Muitas são as teorias sobre a marginalidade, inclusive, muitas destas se assemelham por apresentar a questão da diáspora como um elemento de base. Margarita Lozar, socióloga da Universidad Complutense de Espanha, é um exemplo disso, pois para ela o típico homem marginal se caracteriza por possuir uma herança racial misturada. Afirma que:

trata-se de um indivíduo que, como consequência da emigração encontra-se entre dois raças, povos e/ou culturas, emancipado em relação à sua e livre frente à nova, portanto, em uma situação de relativa independência, que pode estimular o surgimento de respostas inovadoras (LOZAR, apud RICHARDSON, 2013, p. 11).

Semelhante a Lozar tem-se a ideia de E. V. Stonequist que afirma “O homem marginal, é aquele que o destino condenou a viver em duas sociedades e em duas

culturas, não só diferentes, mas antagônicas” (STONEQUIST, apud RICHARDSON, ano, p. 11). E ainda acrescenta mais três exemplos de homem marginal: o desclassificado, o emigrante do campo para a cidade e a mulher que assume novos papéis na sociedade. Mesmo ciente destes conceitos, o que será levando em conta neste momento, para analisar as personagens de *O dia em que o Papa foi a Melo*, serão as condições de uma população pobre, marginal e excluída, formada por viúvas, negros, órfãos, idosos, deficientes e inaptos ao trabalho, bem como também pessoas capacitadas, mas que ficaram de fora do mercado de trabalho.

Também de acordo com o que defende Amartya Sen, justifica-se ainda o chamamento de “os pobres”, como venho me dirigindo aos personagens de Aldyr Schlee, mais do que pela falta de renda, mas pela carência em geral, pela privação, que pode colocar em risco a própria condição humana:

Ser pobre é ter, portanto, sua humanidade ameaçada, seja pela não satisfação de necessidades básicas (fisiológicas e outras), seja pela incapacidade de mobilizar esforços e meios em prol da satisfação de tais necessidades (SEN, apud RICHARDSON, 2013, p. 27-28).

A partir disso, se pretende, ao longo deste trabalho, que fique entendido o significado da pobreza, na qual estão inseridas as personagens que serão citadas na sequência. Tratar-se de pessoas excluídas socialmente não apenas pela falta de dinheiro, não pela situação econômica deficiente, mas sim pelas situações múltiplas de desilusões que vivem: falta do que comer, doença, arrependimento com a vida que escolheu, deficiência física, prisão, falhas na lei, impulso ao roubo como única forma de sobrevivência, partilha dos alimentos na obrigatoriedade, casamento sem amor como possibilidade para uma vida socialmente aceitável, ou seja, seres humanos que por um motivo ou outro vivem em constante frustração pela realidade em que vivem e que, por isso, vivem à margem de uma condição de vida mais digna.

3 OS POBRES DE O DIA EM QUE O PAPA FOI A MELO

Conforme se constatou no primeiro capítulo desta pesquisa, raros são os momentos em que Aldyr Garcia Schlee é apontado pela crítica. Quando isto acontece, o contista é evidenciado por sua literatura de fronteira, sendo apresentado seu modo universalizante de discutir o homem sul-rio-grandense. Além disso, outro fator a ser apontado é a escassez de referências que discutam o livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, exigindo então dos pesquisadores atuais uma atenção especial, o que tornou tentadora a tarefa de análise deste capítulo.

A importância de trabalhar com o livro *O dia em que o Papa foi a Melo* vem de uma necessidade de apontar outras possibilidades de discussão sobre Aldyr Schlee que vão para além da sua temática fronteira. Além disso, pretende-se demonstrar a preferência deste escritor em criar um estilo de personagens muito particular, em que fica evidente sua predileção, nesta obra, pelos “pobres deste mundo”, relembrando a nomenclatura criada pelo crítico Heber Raviolo na apresentação do volume: “Aldyr Garcia Schlee nos põe ante um mundo narrativo, por sua predileção pelos *pobres deste mundo*, pelos ‘desenganados de toda a sorte’” (RAVILOLO, 1999, p. 10, grifos meus). Desta maneira, a importância dada ao longo deste estudo está ligada à função da personagem na diegese, de acordo com o que apontam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes:

Categoria fundamental da narrativa, a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopeia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia narrativa (REIS; LOPES, 1998, p. 215).

Neste livro, Aldyr Schlee utiliza-se de um fato verídico ocorrido em 1988, na cidade de Melo, capital do Departamento de Cerro Largo, no Uruguai, em que o Papa João Paulo II foi o centro das atenções por sua visita aos 40 mil habitantes da cidade. A partir deste acontecimento, o contista Schlee utiliza-se da visita do Papa como pano de fundo para criar os dez contos que compõem o livro, ficcionalizando,

com isso, histórias curtas referentes ao momento celebrativo, ou não, que os habitantes de Melo vivenciaram.

Ao criar estas narrativas, Schlee não abandona a sua caracterização de contista fronteiriço, seja pelo espaço escolhido para relatar as histórias, pois Melo, no Uruguai, faz fronteira com os municípios brasileiros de Herval e Pedras Altas, ou, também, pela continuidade de uma utilização da linguagem de fronteira, fazendo uso de expressões em Língua Espanhola tanto quanto o uso de expressões que mesclam o Português e o Espanhol, sendo estas características tipicamente de fronteira. Além disso, Schlee permanece, em *O dia em que o Papa foi a Melo*, com a sua especificidade em apresentar os problemas do homem universal, o que fica claramente percebido pela criação dos personagens de *O Papa* e pela demonstração de suas vidas recheadas de problemas, crises e fragilidades, sendo especialmente as problemáticas econômica, social e existencial pontos a serem focados neste trabalho de pesquisa.

As personagens de Aldyr Schlee, em *O dia em que o Papa foi a Melo* apresentam carências múltiplas, mas a maior delas, que fica mais evidente no livro, é a desesperança, e essa desesperança pode se justificar pelas dificuldades que vivem estes personagens: é a falta do que comer, do que vestir, falta de um amor, falta de uma moradia, falta de um emprego melhor; carências estas que acabam ficando ainda mais fortes com a notícia da visita do Papa. Com isso, os desgraçados enchem-se de esperança, mas, num processo de início, meio e fim, o fim destes esperançosos não resulta na felicidade esperada. A visita do Papa significou para essas pessoas a salvação de todos seus sofrimentos, porém, a culminância da celebração oficial resultou na continuidade da uma vida monótona e desgraçada.

Independente da situação de cada personagem, a visita do Papa a Melo trouxe, a cada um deles, a expectativa da realização de milagres, a esperança de dias melhores. A visita do Pontífice representou para alguns destes seres de papel, inventados por Schlee, a possibilidade de ter pão, arroz e café, enquanto que para outros significou a oportunidade de rever um antigo amor de infância. Para outros, ainda, simbolizou a possibilidade de viajar junto à família, de adquirir uma *lingerie* nova, de ouvir rádio na companhia de um amigo, de ganhar dinheiro ou até mesmo de largar a vida de trabalho na noite e conquistar um casamento.

A fim de discutir sobre as personagens de *O dia em que o Papa foi a Melo* e dialogar com suas fragilidades, desesperanças e esperanças, optou-se por apresentá-las obedecendo ao critério de estratificação social elaborado por Darcy Ribeiro no texto “Classe, cor e preconceito”, do livro *O povo brasileiro*. Embora se trate de uma classificação social baseada no povo brasileiro, acredita-se que isso nada tende a comprometer a análise feita nos personagens uruguaios de Aldyr Schlee, pois as problemáticas apresentadas são de cunho universal, uma vez sendo vivenciadas e aceitáveis em qualquer cultura, por qualquer homem, independentes também da fase temporal⁴.

Segundo Darcy Ribeiro, “essa estrutura de classes engloba e organiza todo o povo, operando como um sistema autoperpetuante da ordem social vigente” (RIBEIRO, 2006, p. 192). Com isso, organizam-se quatro estratos superpostos: as *classes dominantes*, cujo número é reduzido e obtém sua riqueza através da exploração das outras classes: o patronato de empresários e o patriciado, decorrente do desempenho de cargos públicos; os *setores intermediários*, com os autônomos (profissionais liberais) e os dependentes (policiais, professores, baixo-clero); as *classes subalternas*, que são compostas pelo campesinato e por operários que, embora especializados, recebem baixos salários; e as *classes oprimidas*, que representam a maior parte da população, sendo chamadas também de marginais: são negros, mulatos, moradores da periferia, prostitutas, mendigos, analfabetos, domésticas e empregados diaristas.

No campo teórico, além de Darcy Ribeiro, destacaram-se também, nesta investigação, as discussões feitas por Roberto Jarry Richardson sobre os conceitos de marginalidade, pobreza e exclusão social, sendo estes fundamentais para dialogar com a realidade vivida pelos personagens de Aldyr Schlee. Estes personagens, que são os heróis, ou anti-heróis da contemporaneidade, foram apresentados expressando não apenas suas vivências, mas, sim, enfatizando suas

⁴ Para classificar as personagens de Aldyr Garcia Schlee, no livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, tomou-se por base a estratificação social brasileira realizada por Darcy Ribeiro, por acreditar-se que a proximidade entre Brasil e Uruguai possibilita a comparação entre as populações que vivem à margem nestas duas sociedades, ambas pertencentes à América Latina. Também deve ser levado em conta o fato de Aldyr Schlee ser brasileiro, pois mesmo escrevendo sobre o Uruguai e os uruguaios, neste livro, o Brasil nunca deixa de ser o seu referencial primeiro em termos de nacionalidade.

angústias e frustrações, das quais, naquele contexto, foram fundamentais para cativar o leitor. Exemplificando o que defende Beth Brait sobre a importância do envolvimento na situação mais do que a situação em si, os anti-heróis de Schlee possibilitam, ao leitor de seus contos, sentirem-se representados em uma sociedade em crise, recheada de homens e mulheres desajustados.

Junto às reflexões feitas sobre as personagens dos contos e suas condições na narrativa, discute-se também nesta pesquisa sobre os teóricos do conto e suas contribuições no que tange à caracterização da narrativa curta. É diante conceitos de Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov e Julio Cortázar que se baseia a problemática de definir o conceito de conto.

3.1 Pobres lembranças

Em *O dia em que o Papa foi a Melo*, a maioria dos contos se caracteriza por apresentar um perfil de personagem semelhante, mas no conto I, o qual Aldyr Schlee sugeriu intitular “Padre Julio e o outro e os outros”, possui uma forma um pouco distinta em relação aos demais contos do livro, quanto à carência do personagem protagonista. O primeiro conto do livro refere-se à experiência e aos sentimentos de Padre Julio, ao visitar pela primeira vez a cidade uruguaia, depois de sua ordenação, demonstrando como, emocionalmente, foram difíceis estes dias para ele.

De acordo com o título do conto, é possível que o leitor pense em uma relação triangular: quem é Padre Julio?; Quem é o outro?; E quem são os outros? É sobre este questionamento que se desenvolve toda a narrativa, na luta de desejos e ideias (algumas reprimidas) entre estes três seres: O Padre Julio de hoje, homem com cargo religioso e de moral exemplar; o Julito, menino do passado, apaixonado por uma moça e, por isso, desejando nada mais que o matrimônio com ela; e os outros, moradores de Melo que, mesmo conhecendo Julito há anos – mesmo sem talvez a definida lembrança – hoje só se importariam com os títulos e a posição deste na sociedade. Padre Julio, que é dos altos de Tupambaé, mas se criou em Melo, lugar onde sua mãe trabalhava e, por este trabalho, de empregada na casa paroquial, foi que o “Julito” com seis anos de idade, começou a estudar por conta

dos padres, sendo criado nas liturgias da palavra e da eucaristia. Ao tornar-se jovem, Padre Julio teve que ir embora de Melo para continuar seus estudos no seminário e a promessa de uma vida inteira dedicada à igreja.

Ao retornar a Melo, devido às suas tarefas como religioso, Padre Julio ajudou os demais padres e seminaristas a preparar a cerimônia oficial de recepção ao Papa, mas ele, após cumprir com suas tarefas, resolveu não ir receber o Pontífice. Ao olhar-se no espelho, começou a lembrar da infância e da juventude, dos tempos em que foi namorado de Mirela e com isso, passou a ser atormentado por tais recordações, o que, segundo Gilda Bittencourt, permite-se dizer que este conto tem uma vertente temática de reminiscência da infância e ao mesmo tempo memorialista. Padre Julio, que pensava muito em toda aquela gente que estava em fervorosa alegria com a visita do Papa, que ele poderia se sentir herdeiro daqueles religiosos, daquela igreja, não conseguia fugir das lembranças e, ao percorrer as ruas de Melo, “buscando rever as fachadas, as esquinas, os muros e os baldios em cuja presença jubilosamente se reconstruía e em cuja ausência penosamente se desencontrava” (SCHLEE, 1999, p. 20), Padre Julio pensava que poderia estar ali, em meio a todas aquelas pessoas e estar de mãos dadas com Mirela. Ser um homem comum, um simples leigo da igreja, seria a felicidade para Padre Julio naquele momento, mas isso, era impossível. Eis a angústia daquele clérigo.

De todos os personagens de *O dia em que o Papa foi a Melo*, Padre Julio se diferencia por sua condição social ser superior aos demais, mas, mesmo assim, Padre Julio não tem uma vida satisfatória, pois há fatos que lhe atormentam, o que faz com que Padre Julio se assemelhe, em parte, a alguma carência carregada por todos os personagens da obra. É possível perceber que Padre Julio revive com nostalgia os momentos passados em Melo e, por vezes, parece temer por sentir estas lembranças de maneira com a qual seria proibido para um homem de Deus, um padre, cujo amor carnal por uma mulher deve ser reprimido, inclusive nos pensamentos. Um exemplo disso está no trecho a seguir:

Padre Julio era o namorado de Mirela – que crescia sem olhar para outro e que o esperaria no portão com o vestido recém-passado e um cheiro de sabonete no corpo distante. Padre Julio era ainda o namorado de Mirela – o único namorado – sua única namorada, cujas mãos estariam frias e suadas quando tomassem as dele, depois da despedida, para dizer que não fosse, para pedir, que não

podia ser, que tudo aquilo era mentira e que ele não iria embora e que ficaria ali, e que ela estaria à janela ou o esperaria no portão, e que iriam ao cinema e estariam sempre sempre de mãos dadas (SCHLEE, 1999, p. 22).

A lembrança do “cheiro de sabonete no corpo distante” provoca em Padre Julio um sentimento saudosista, mas ao mesmo tempo, por outro lado, causará medo – “o medo da apostasia, da heresia, da excomunhão” –, o que talvez tenha feito com que Padre Julio tenha decidido não ir ver a chegada do Papa, assim tendo a chance de não rever Mirela e de impedir que a chama de um amor de juventude voltasse a acender. O sacerdote, no intuito de reprimir o que foi bom, ou poderia voltar a ser, opta por ignorar a presença do Papa, assim como tantos outros, e se afasta da multidão que esperava o representante de Deus na Terra, e guarda esta fragilidade, este medo, esta carência para si, necessitando apenas passear pelas ruas de Melo como se nada estivesse acontecendo.

Na condição de baixo-clero, Padre Julio se vê dominado por suas lembranças, por seus desejos e porque não dizer, dominado por Mirela. Como pode um homem, numa das posições mais elevadas daquela conjuntura temer e sentir-se fraco diante de alguém? Na condição de intermediário do Papa, Padre Julio teme apresentar-se frágil diante de Mirela, fragilidade esta imposta pelo seu sentimentalismo e não pela sua posição social. Nas palavras de Darcy Ribeiro, os que compõem as classes intermediárias estão “todos eles propensos a prestar homenagem às classes dominantes, procurando tirar disso alguma vantagem” (RIBEIRO, 2006, p. 191), o que não acontece no caso de Padre Julio, que opta pelos desejos do coração ao invés de ir prestigiar o “vigário de Cristo”, não garantindo, com essa atitude, uma ascensão no poder da cúpula e nem se mostrar como patrão para seus conterrâneos.

Outro fator interessante a ser destacado neste conto é a ilusão carregada por cada “eu” – Padre Julio, o outro e os outros –, que o narrador apresenta no final do conto, destacando assim, que cada um destes também possuía um desejo, a espera da realização de um milagre. Assim, o final desta história, com a visita do Papa a Melo, traz três possibilidades de fechamento no final deste evento, ficando a cargo do leitor, de acordo com o que lhe parecer mais justo:

- a) Naquela manhã, quando foi se vestir [...] Padre Julio era o outro [...]. Era o outro, o outro que escrevera poemas, o outro que ia aos bailes [...]. Mirela era a mulher solitária que ele poderia encontrar logo ali [...]; era a mulher que o esperava toda a vida como nas histórias de mentira em que ninguém mais poderia acreditar [...] (SCHLEE, 1999, p. 26);
- b) [...] o outro a refletir-se na pátena e no cálice, sob as espécies do pão e do vinho, na representação sacramental da memória da paixão, da ressurreição e da ascensão de Cristo (SCHLEE, 1999, p. 27-28);
- c) Lá estarão todos os caravaneiros de fora e de toda a gente de Melo. Os ex-colegas de escola, os companheiros de baile [...] (SCHLEE, 1999, p. 28).

Outro personagem que também opta por não ver o Papa é o avô, do conto VIII. O avô, personagem do qual se desenvolve toda a história do conto, é apresentado pelo narrador numa mistura de observação do tempo presente com traços do passado. Trata-se de um senhor que comemora seus noventa e oito anos, coincidentemente, no mesmo dia da visita do Papa a Melo. Com a presença de toda a família em sua casa e mesmo sabendo que muitos estavam ali mais pelo Papa do que pela comemoração do seu aniversário, avô mostra-se indiferente ao Sumo Sacerdote e inclusive a alguns membros da família, segundo o narrador:

Avô, nós o encontramos de cama, negando-se a se levantar, com a velha desculpa de que já não tinha qualquer razão para festejar menos um ano de vida [...] Meus tios que moravam com ele diziam por dizer que avô preferia fazer tudo aquilo para não deixar de ser o centro das atenções: eles se esforçavam para convencê-lo a sair da cama, davam explicações para a gente, mostravam-se decepcionados com sua insistência em ficar ali, indiferente a tudo e a todos, inclusive ao Papa (SCHLEE, 1999, p. 107).

É possível perceber que avô tem família, pessoas que o cuidam e, além disso, tem uma residência digna se comparado às condições de vida dos demais personagens que compõem a obra de Schlee: “A família esteve reunida desde a véspera, na grande casa alta de dezoito peças com sua porta central no meio das quatro janelas de sacada” (SCHLEE, 1999, p. 106). Mas um fato interessante contrapõe-se às boas condições de vida do velhinho, marcando o caráter da fragilidade humana: é a simbologia de um espelho partido, do qual o narrador faz uso para expressar a carência íntima talvez sofrida pelo idoso, fato este que fica

ratificado na própria sugestão para que o leitor intitule este conto como, exatamente, “O espelho partido”.

Ao longo da narrativa percebe-se que parte da tristeza e fragilidade do avô pode ser oriunda da sua vivência em uma guerra, na verdade, da sua observação desta guerra, pois quem participou deste momento foi o seu pai, enquanto que avô, ainda guri, apenas esperava reencontrar o rosto do pai em meio tantos outros rostos que, simplesmente, sorriam com o retorno. Eram as lembranças dos tempos de disputas políticas:

Quantas vezes me vi, avô – e te vi – a olhar ainda com medo as tropas brancas passarem derrotadas pelas ruas embarradas, por esta mesma rua de Melo numa manhã chuvosa de 1904 [...]. Havia relinchos e altas vozes. Primeiro os derrotados, com seus cavalos vencidos se atolando no barro, trazendo no ar as lanças e as bandeiras abatidas pela chuva; depois os vitoriosos, solenes no conter as montarias, enquanto o sol ressurgia e se multiplicava no movimento dos reflexos e o vento alcançava e desdobrava uma bandeira colorada. Havia vivas e toques de clarins (SCHLEE, 1999, p. 115-116).

A epígrafe do conto já aponta para momentos de homenagem e lembrança ao passado da possível família: “À memória de Justino Zavala Muniz”, que é um personagem histórico uruguaio, nascido em Cerro Largo, no final do século XIX, tendo atuado como dramaturgo, contista, historiador, jornalista e político uruguaio. A lembrança de uma figura real é uma artimanha do narrador, no seu jogo entre realidade e literatura, pois na sequência traz para a ficção contribuições importantes que foram ganhas ao longo do século XX, no Uruguai, em especial no campo socioeconômico, como, por exemplo, a diminuição da jornada diária de trabalho para oito horas, a assistência pública aos doentes e a supressão do ensino religioso nas escolas públicas, conquistas estas que demonstram o desenvolvimento político e social no país sul-americano:

Uma vez disseram que nós éramos uma pobre e obscura republiquinha sem grande indústria, sem massa obreira, sem burguesia acaudalada e sem pavorosos problemas sociais – e respondemos que seríamos uma pobre e obscura republiquinha, mas que teríamos lezinhas adiantadinhas; e nacionalizamos as ferrovias e o porto e o telégrafo e a luz elétrica e os créditos e os seguros. E secularizamos os juramentos oficiais, deixando de mencionar Deus e os santos evangelhos; e garantimos a total liberdade de culto, separando a Igreja do Estado. E estabelecemos o salário mínimo

para o peão rural e a indenização por acidentes de trabalho e o descanso semanal obrigatório – embora não tenhamos conseguido a aprovação da semana renga, com um dia de descanso a cada seis, para acabar com o feriado de domingo por sua significação religiosa (SCHLEE, 1999, p. 119).

Aldyr Schlee enaltece sobremaneira a república uruguaia neste conto, pois são vários os trechos que fazem referência às conquistas políticas dos uruguaios. Outra ênfase dada pelo contista é o fato de o Cristianismo não ser a religião predominante do país, o que de certa forma demonstra mais um paradoxo em relação à reação de pouca atenção dos uruguaios à visita do Papa e marca um tom de ironia.

Fatos que aparecem também no conto de número IX, tendo como nome sugerido “As mãos nos seios de Lila”, primeiro numa notícia do jornal: “[...] no sólo por ese diez por ciento de los uruguayos que profesa – vaga e activamente – la fe católica” (SCHLEE, 1999, p. 126-127), e, posteriormente, na voz do pai de Lila: “Gorda! Sabes que só uns dez por cento dos uruguaios professa a fé católica?” (SCHLEE, 1999, p. 127). Ao duplicar a informação, sendo que da segunda vez aparece em forma de pergunta, nota-se o quanto o narrador (ou seria aqui o próprio Schlee?), questiona o leitor em relação à conjuntura do povo uruguaio: se são uma republiquinha que não professa a fé católica, por que então a visita do Papa? A partir disso, o contista, mais uma vez, demonstra a sua atenção aos que são minimizados em relação à grande maioria, neste caso, a predileção pelos costumes uruguaios, demarcando, inclusive através do narrador, as marcas históricas carregadas por este povo, interagindo sempre com o leitor, como foi demonstrado anteriormente. Segundo Fabiane Resende, em seu estudo sobre os narradores de Aldyr Schlee, este autor

tem uma forma tipicamente contemporânea de narrar, que vai conduzindo o leitor à dúvida, ao questionamento e, por extensão, à condição de agente do texto. Na dinâmica do mundo atual, que repudia a passividade, o contar transforma-se em uma atividade de cooperação mútua entre autor e leitor, melhorando a comunicação entre ambos (RESENDE, 2004, p. 36).

E esse pacto com o leitor se estende por todo o livro *O dia em que o Papa foi a Melo*. O narrador é o responsável por contar não somente sobre o passado do

personagem avô, mas também sobre o seu momento presente, sobre a tristeza da velhice, repercutindo no seu desejo em não sair da cama, sobre seu desejo e medo de olhar-se no espelho, que é mantido do início ao fim do conto, onde passado e presente mantêm a mesma proporção de importância em todos os acontecimentos. Em relação ao espelho da porta do guarda-roupa, do quarto do avô, que havia estalado e, desde este ocorrido, o velhinho parecia temer olhar-se naquele espelho, demonstra a necessidade deste homem em ver-se no passado, desejando a jovialidade e talvez o *replay* dos acontecimentos positivos, mas isso fica impedido devido ao aumento do tamanho da rachadura, causando assim momentos nostálgicos tanto para o avô quanto para o narrador: “Ah, avô! Eu agora tento olhar para trás no espantoso espelho [...]. Eu me vejo em ti, avô, empipocada a cara pelas marcas do tempo que o vidro registra: me espelho em ti e reflito avô” (SCHLEE, 1999, p. 114).

Assim, dentre os personagens socialmente marginalizados na sociedade, apresentados nos contos de Aldyr Schlee, em *O Papa*, é possível destacar, também, personagens que sofrem com suas angústias emocionais, com suas carências afetivas, como foi apresentado neste subcapítulo. Com isso, a melancolia pode ser destacada como um traço característico de Schlee, já que este demonstra um indivíduo não apenas frágil quanto à sua estrutura econômica e social, mas também um homem desestruturado quanto às suas impossibilidades de autonomia, já que todo um sistema corrobora para essa situação emocional, o que é típico do anti-herói, numa visão mais contemporânea. Cerceados por suas insatisfações atuais e vítimas das lembranças, ambos de um passado heroico, Padre Julio e Vovó – personagens “pobres” de Schlee – nada podem fazer para mudar a atualidade, nem mesmo contar com os milagres da visita do Papa.

3.2 Subalternos

Quando a palavra “subalternidade” é pensada, há quem diga que esta pode ser relacionada com escravização (e, em alguns contextos, pode mesmo), pois tendo como sinônimos termos como dependente, ligado, submetido, subordinado, súdito, sujeito inferior e secundário, entre outros, torna-se provável pensar num

sujeito que não tem independência. Neste caso, a análise feita é de cunho social, o que demonstrará indivíduos totalmente dependentes de um sistema capitalista, onde a eles é concedido trabalho, mas a valorização da mão de obra não é justa, deixando-os, na maioria das vezes, na necessidade do “mais”. No contexto analisado, nem a visita do Papa garante a estes indivíduos a realização dos seus desejos, havendo uma multiplicação de dúvidas quanto à conjuntura atual daqueles personagens e também do porquê da visita do Pontífice a Melo.

No conto IX, o qual Aldyr Schlee sugere como título “A mão nos seios de Lila”, traz a história de uma jovem de dezessete anos, Lila, que trabalha como balconista de uma loja. A jovem é apresentada no conto como uma pessoa boa, que não cria problemas, mas que tem más companhias e preocupa-se com moda. Lila também “não é propriamente bonita; para feia não serve. Parece meio baixota, um pouco. Mas desde que arranjou serviço na loja chama a atenção, porque se arruma, se pinta, e usa sapato” (SCHLEE, 1999, p. 126). Percebe-se claramente no início do conto que Lila é a protagonista e que sobre ela se dará todo o enredo do conto, em especial, porque Lila apresenta-se de forma distinta da grande maioria dos protagonistas de contos – ela é jovem, tem família no modelo tradicional e emprego fixo.

Dentre as personagens criadas por Schlee, encontramos no conto IX Lila e Mireia, ambas jovens e que, assim como a maioria dos moradores de Melo, deixariam de fazer alguma atividade costumeira para aproveitar o momento e “celebrar” a visita do Papa. Embora fosse domingo, as amigas não iriam ficar na frente de suas casas conversando, pois tinham que se arrumar, colocar o melhor vestido, se pentear e se maquiar para receber o “Sumo Pastor”. O Papa iria falar sobre “¿Qué pasa hoy en el Uruguay con los jóvenes?” e as duas amigas não poderiam perder este momento. As demais personagens no conto são apenas referidas de passagem, pois é através de Mireia e, especialmente, de Lila, que se formula o conflito da história deste conto.

Os pais de Lila estavam em casa enquanto ela e sua amiga Mireia se enfeitavam: ele, o pai, lendo o jornal enquanto a mãe, com um pano de prato nas mãos, secava a louça. Após se arrumarem, as meninas passaram rapidamente pela

sala indo em direção à porta de saída da casa, pois Lila estava numa certa aflição devido os fatos ocorridos na véspera. A mãe de Lila estava desconfiada de que alguma coisa havia acontecido, diferentemente do pai de Lila, que nada via e tampouco sabia das atividades da casa, a não ser os conhecimentos da região, o qual descobria pela leitura do jornal. Em meio a estes informes, o pai de Lila descobriu que apenas dez por cento dos uruguaios professavam a fé católica, o que o intrigou muito e deu início ao seu questionamento: “mas o que o Papa veio fazer aqui em Melo, afinal?”. Segundo as informações do jornal que o pai de Lila estava lendo, o Papa vinha a Melo para tratar da questão do trabalho, já que em Melo viviam “os trabalhadores mais mal pagos e mais explorados do país” (SCHLEE, 1999, p. 130).

Aldyr Schlee tem uma preocupação toda especial com a personagem Lila, pois a descreve com uma riqueza de detalhes incomum, parecendo, por vezes, fugir um pouco do que caracteriza o tipo de descrição das personagens de um conto. Nas palavras de Massaud Moisés: “o retrato da personagem erguido num conto pode constituir-se no objeto principal, mas nunca atingirá o grau de plenitude, específico do romance” (MOISÉS, 1965, p. 113). Com isso, através da demonstração profunda que Schlee faz de Lila, o leitor é levado a perceber o quão íntimo o criador se coloca de sua criatura, demonstrando também fundamental importância dos seus seres de papel para que não apenas a trama proporcione aos seus leitores sentimentos diversos.

No caso de Lila, o leitor poderá, durante toda a narrativa, posicionar-se, em diversos momentos, quanto a um julgamento de suas atitudes. Um exemplo disso está no trecho em que é relatado o furto:

Lila havia roubado na loja. Havia roubado, uma a uma, muitas peças de *lingerie*; tirava da caixa, numa hora em que a freguesia pedia para ver, depois deixava sobre o balcão, então dava um jeito de colocar sob o suéter, guardava o resto no lugar, aí pedia para ir ao banheiro, e vestia por baixo da roupa (SCHLEE, 1999, p. 130).

Lila e Mireia, enfim, se dirigiram até o centro da cidade, mas não chegaram próximo ao altar, talvez pelo medo do ato cometido na véspera. Lila, num primeiro momento, poderá ser vista pelo leitor como ladra, afinal de contas, ela roubou no seu setor de trabalho. Por outro lado, a menina, por ser uma simples balconista,

ganhar pouco e ter a necessidade de suprir seus desejos “inocentes” de jovem, poderá ainda ser compreendida pelo mesmo leitor, afinal, de acordo com as informações lidas pelo pai de Lila “La sociedad nuestra es muy cruel, muy dura para com la juventud. La realidad del país no les ofrece nada abierto sino caminos cerrados: estudian y no saben para qué, y se consiguen trabajo están mal remunerados” (SCHLEE, 1999, p. 128). Além disso, outro ponto colabora para que Lila seja inocentada, já que, de acordo também com os informes do jornal, o Papa visitaria Melo para tratar de trabalho, uma vez que, naquela localidade viviam, conforme já dito, os trabalhadores mais mal pagos do país. De acordo com Darcy Ribeiro,

As classes subalternas são formadas pelos que estão integrados regularmente na vida social, no sistema produtivo e no corpo de consumidores, geralmente sindicalizados. Seu pendor é mais para defender o que já tem e obter mais, do que para transformar a sociedade (RIBEIRO, 2006, p. 192).

Lila queria, por fetiche, obter mais, recorrendo ao furto como forma de amealhar novos bens para si própria, ao invés de ficar muito tempo trabalhando e apenas sonhando com o tão desejado corpinho salmão, a saia prateada, a calcinha celeste e a camisola. Lila, como mulher jovem, queria sentir-se uma artista de cinema, uma modelo de TV e, por isso, resolveu furtar da loja onde trabalhava. Ao presenciar a passagem do Papa por Melo, que “foi bem como nas fotografias de jornal, como num filme que passa logo, bem como na TV” (SCHLEE, 1999, p. 134), numa rapidez inexplicável, Lila tinha em seu pensamento a imagem do filme de sua vida, da cena da qual não gostaria de ter protagonizado:

Lila encontra-se apertada pelo colega contra a parede, não se anima a encará-lo, só vê e sente sua mão esquerda desabotoando-lhe o decote da blusa [...]. Encostada na parede, Lila não recua nem reage; olha a mão que a acaricia sobre a lingerie e que se encaminha corpinho adentro (SCHLEE, 1999, p. 132-133).

Lila viveu uma cena de contato corporal, recebendo carícias de um rapaz, momento talvez desejado por ela enquanto mulher, enquanto jovem, mas que não fosse daquela maneira e naquele contexto, já que o objetivo ali era outro. A intenção do rapaz era descobrir o que Lila escondia, materialmente, dentro da roupa que pertencesse à loja, já que estava há dias desconfiado, e não simplesmente o

interesse em seus atributos femininos. Claro que o modo como a cena é narrada torna possível se perceber traços de erotismo, o que aparece em outros contos também, e principalmente, vem ao encontro do título do conto – “As mãos nos seios de Lila”.

O Papa foi a Melo. Lila e Mireia viram o Papa, mas os pais de Lila não assistiram nada, assim como também não descobriram nada sobre o feito de Lila. O Papa apenas passou por Melo, mas não resolveu o assunto da melhoria do salário de Lila, ou para que ela conseguisse outro emprego, ou, tampouco, resolveu a sua situação, que precisava esconder as provas do “crime” – “um trouxa de *lingerie*, como um filho que não podia ter, como um aborto que tinha que esconder” (SCHLEE, 1999, p. 134). O Papa apenas passou por Melo e, para Lila, nada mudou: continuou sendo amiga de Mireia, trabalhando no mesmo emprego, recebendo o mesmo salário, fazendo parte da juventude com falta de perspectiva de Melo, sendo subalterna do sistema e nada podendo fazer para mudar a sua realidade.

A visita do Papa a Melo, no conto “As mãos nos seios de Lila”, se deu em função da sua discussão sobre a situação da juventude na sociedade uruguaia naquela período. Discutir sobre os jovens trabalhadores de Melo e seus baixos salários era a tese daquele conto, o que no conto VI, “O Chevrolet Tigre”, não fica bem claro, se dando o enredo em função da grande pergunta: “O que, afinal, o Papa foi fazer em Melo?”. Esse questionamento é feito ao longo de todo conto VI, sendo as personagens, cada uma em sua posição de subalternidade, as responsáveis por discutir e descobrir sobre qual o verdadeiro propósito do Papa em Melo. Com isso, percebe-se no conto VI – o qual Aldyr Schlee sugere ao leitor o título de “O Chevrolet Tigre”, em homenagem a Mono Ubaldía (personagem dono do caminhão que leva todos os familiares e vizinhos para ver o Papa) –, o porquê do grande número de personagens neste conto, pois para acontecer a discussão repleta de múltiplas possibilidades em questão do Papa, seriam necessárias muitas falas, por isso o número significativo de figuras ficcionais. São citados em torno de vinte personagens no conto, sendo eles familiares, amigos e vizinhos, mas apenas quatro deles – Alvarito, Nene, Reyes e Don Fortunato – são os mais interessados em realmente descobrir o motivo da visita do Papa.

No que tange à classificação dos quatro personagens acima citados, pontuá-los como personagens planas ou redondas, segundo o que comentam Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, no *Dicionário da teoria narrativa* (1988), referente à caracterização imposta por Forster, trata-se de um caminho arriscado, se encarado de forma rígida, pois

Num universo diegético não se verifica forçosamente essa repartição esquemática, observando-se por vezes que certas personagens oscilam entre a condição da personagem plana e da redonda (REIS; LOPES, 1998, p. 218-219).

Com isso, podemos pensar nestes personagens – Alvarito, Nene, Reyes e Don Fortunato – como personagens que, vez ou outra, oscilam em suas condutas e, por conseguinte, na forma com que são narrados. Talvez a condição de alcoolismo, a partir de um determinado momento da narrativa, seja um motivo para revelá-los com distintas posições quanto às suas ações e às suas emoções.

Os quatro personagens acima citados são companheiros de aperitivo do bar da esquina e cada um deles, em sua duvidosa sobriedade, discutia sobre os possíveis motivos da visita do Papa, enquanto comiam e bebiam. Para Alvarito, “só podia ser por dinheiro a viagem, porque a Igreja vivia de arrecadar dinheiro de todo mundo – e ela mesmo não dava nada”; para Nene “dinheiro era o de menos para o Papa, e toda coisa era por terras, vinha ao Uruguai por terras”; segundo rubio Reyes “por dinheiro e terra não vinha o Papa e sim por outra coisa que resultava em dinheiro e terra e que era a política: vinha por política”, mas para Don Fortunato, que entendia a situação diferente, o Papa vinha só por religião mesmo “que, a sua vez, era algo que dependia de política, de terras, de dinheiro, mas não era nada, porque era diferente de tudo como o azeite da água” (SCHLEE, 1999, p. 78-80). Por ser o Papa superior a todos, inclusive superior aos padres, a todos os homens da igreja, Don Fortunato salienta que “o homem viria para rezar e pedir como qualquer padre pede (...): Rezem, irmãos! hay que rezar!” (SCHLEE, 1999, p. 80). Em função de toda essa discussão é que estes personagens decidem ir a Melo ver o Papa, ou melhor, descobrir qual o motivo da presença do Papa, mas para isso, precisam se unir todos, compartilhando alimentos e um espaço nada confortável no Chevrolet Tigre de Mono Ubaldía.

Todas as personagens do conto VI são trabalhadores assalariados ou donos do próprio negócio, como é o caso de Cheche, dono do bar, mas nem todos estão satisfeitos com a situação que vivem, talvez por isso a curiosidade ainda maior em saber o porquê da visita do Papa em Melo, ratificando assim a ideia de Darcy Ribeiro sobre as classes subalternas, quando diz que o pendor destas está mais em defender o que têm do que transformar a sociedade. Talvez por isso a preocupação de Nene com as terras de Melo, já que o poder da terra simboliza o poder do homem. Além de Mono Ubaldía, outros personagens que viviam razoavelmente bem economicamente, mas nem por isso deixavam de se preocupar com o Papa, eram Bolívar Passos, funcionário aposentado da Aduana; Pedro, que era vigilante noturno; e doña Marta, que vendia produtos porcinos que sua irmã mandava para fora de Melo. Todos queriam ir a Melo, mas ninguém queria pagar mil pesos para ida e volta, então, com a oportunidade oriunda da curiosidade dos bêbados, que iriam pagar toda a viagem de caminhão, aproveitaram (a família de Ubaldía e os vizinhos) para ir de graça, levando apenas alguma coisa para contribuir na partilha dos alimentos ao longo da viagem:

O pessoal do bar entrou com uma garrafa de cachaça, oito latas de sardinha, quatro litros de refrigerante e um garrafão de vinho. Yanet preparou uma galinha assada, dois termos de café e uma forma de manapança, além de um litro de leite para a menina e tia Zuly. Os Passos trouxeram dois quilos de bolacha, um queijo e carne fria. Pedro e Marta chegaram de mãos abanando, mas já tinham mandado de véspera muito pão feito em casa, várias tripas de patê de fígado e três enormes morcilhas brancas. Só foi preciso encher o tanque e fazer de conta que a gasolina já estava paga... (SCHLEE, 1999, p. 82).

A família, os amigos e os vizinhos de Mono Ubaldía tinham mais do que desejo de ver o Papa, tinham sim era curiosidade em descobrir o porquê do Pontífice naquela cidade, assim como os bêbados Alvarito, Nene, Reyes e Don Fortunato, que estavam financiando a viagem. Foi quando já entristecido com a bagunça no caminhão e com medo de “se perderem e terem de ficar no meio do caminho, com a cambada de bêbados lá atrás”, que Mono Ubaldía repensava em não ir mais, mas persistia na ideia apenas pela filha Mercedita, de onze anos, que não ganhou o concurso de desenhos sobre o Papa e, com isso, perdeu o direito de ir a Melo, de ônibus, ver Sua Santidade com as professoras. Com o surgimento da

dúvida, o milagre da decisão aconteceu. Foi quando Mono Ubaldía soluça, ao final da história, constatando: “Me fundiu o motor! Me fundiu o motor!” (SCHLEE, 1999, p. 93).

Quanto aos personagens de *O Papa* que foram elencados no subcapítulo acima, intitulado “Subalternos”, isso retomando a nomenclatura utilizada por Darcy Ribeiro, em sua estratificação social, pode-se perceber que estes, em sua maioria, possuem condições que fogem da miserabilidade; no entanto, nem por isso, conseguem fugir das falhas do sistema no que diz respeito a condições dignas para todos. Vários foram os exemplos percebidos: Lila, que possuía trabalho, mas não um salário digno; a família de Mono Ubaldía, que teve de encarar uma viagem em condições precárias, já que não possuíam condições de pagar passagem em transporte adequado para todos; e os bêbados – Alvarito, Nene, Reyes e Don Fortunato – que, por falta de sobriedade, acabaram arcando com todas as despesas do grupo. Assim, a subalternidade fica demonstrada, também, quando estes tentam entender quais os motivos da real visita do Papa a Melo, ou seja, a curiosidade é alavancada pelas necessidades que ainda não estão sendo supridas, mesmo que estes façam parte do sistema produtivo da sociedade.

3.3 Oprimidos

Neste subcapítulo será apresentada e discutida a maioria das personagens de *O dia em que o Papa foi a Melo*, por acreditar-se que, numa aproximação por suas carências, estes se identificam por fatores que são atuais na sociedade moderna, tanto para brasileiros quanto para uruguaios. Os contos apontados a seguir irão evidenciar a rua, que é um espaço público, não apenas como palco da socialização para os personagens citados, mas especialmente como espaço de sobrevivência para estes e suas famílias.

Segundo Débora Gorbán (2005), a rua é um espaço de circulação que serve como caminho para se dirigir a algum lugar, para se relacionar com outras pessoas, para passear e para visualizar objetos. É um espaço gratuito para todos, por isso, nos últimos anos, é cada vez maior o número de pessoas para as quais a rua é um “lugar”, e especialmente, um ambiente de trabalho, onde se compartilham histórias, culturas e diferentes identidades. Com isso, a rua, para muitos, tornou-se um espaço

possível na tentativa de garantir os recursos necessários à sobrevivência individual e coletiva.

Ao criar os personagens de seus contos, Schlee não apenas optou por pessoas marginalizadas, pobres e carentes, mas foi fiel também a um espaço que possibilitasse a cada um destes seres a vivência de suas frustrações, desilusões, encontros, reencontros e desencontros. O ficcionista utilizou-se de um espaço público, a rua, para contar suas histórias tristes, engraçadas e até mesmo saudosistas, como foi no caso de Padre Julio, em que a imagem da rua conduziu sua memória a reviver os momentos felizes do passado, vivenciados no mesmo espaço.

Dentre os contos que serão destacados neste subcapítulo, talvez o conto III seja o mais representativo, por utilizar-se da rua como espaço de múltiplas possibilidades: fé, sobrevivência, fuga, mentiras e milagres aparecem nas ruas de Schlee. A rua, no conto III, o qual o autor questiona se chamá-lo de *Milagre* seria muito, pode ser a fronteira entre o Céu e o Inferno, pois será explorada por quase todos habitantes de Melo. Não apenas como espaço físico que conduzirá os fiéis ao santo Papa, mas como espaço social, que possibilitará a realização de milagres, a rua servirá para os personagens uruguaios como lugar para obter a “bênção divina”, diferentemente dos personagens brasileiros que aspiram, naquele momento, apenas ver a santidade. Aqueles que obtiveram milagres, como foi o caso da negra Martiana e dos seus dois enteados, isto segundo sua crença, justificou não apenas a visita do Papa, como também a peripécia realizada pelos seus enteados, sendo que esta última nunca foi reconhecida por Martiana.

No conto intitulado “Milagre”, o qual traz a história de uma mulher que vive em condições precárias com seus enteados, Negra Martiana é a personagem que talvez melhor represente toda demonstração de fé ou falta dela, evidenciada por Schlee, em seus personagens, ao longo dos dez contos que compõem o livro: “É que ela é como toda essa gente que já não tem mais no que acreditar – e que acredita tão pouco em nada que acaba tendo que acreditar em tudo” (SCHLEE, 1999, p. 39). Negra Martiana estava em situação precária, assim como todos os moradores de Melo que acreditavam que a visita do Papa renderia apenas um único milagre, o milagre da multiplicação dos pães, já que se aproveitariam deste evento para vender

suas quitandas, na tentativa de ganhar um dinheiro para levar a vida e comer regularmente.

No caso de Martiana, seria útil também para garantir os cadernos e as túnicas escolares dos meninos. Por isso, Martiana aproveitou os enteados para fazê-los oferecer algo a mais do que as balas de goma que já costumavam vender diariamente na *Plaza Independencia* e na porta do cinema. Foi então que os meninos resolveram vender bandeirolas, mas como o dinheiro arrecadado anteriormente com a venda das balas não tinha sido o suficiente para comprar o material de fabricação, então, tiveram que optar por outra mercadoria de venda. Com isso, recorreram às fitas de amarrar em volta da cabeça, escrevendo nestas: “Bienvenido Juan Pablo II” e partiram para rua, com duas sacolas cheias de fitas e, no rosto, a alegria e a esperança de dias melhores depois das vendas. Os guris, Juan e José, passaram todo o sábado na rua e voltam com a sacola cheia de fitas e com o desejo de comer uma canja:

Eles não tinham vendido quase nada no sábado inteiro, noite adentro, andando de bar em bar, de café em café, nos pontos de movimento, por tudo que era lado onde se aglomerava gente. Disseram que todos só queriam bandeirolas e flâmulas, ou ventoinhas de cartão para crianças – ninguém estava interessado nas fitas para cabeça. Contaram que se ofereceram para guardar carros, para levar panchos até os autos estacionados, que chegaram a pedir comida num bar e a ganhar bolacha numa padaria. Mas que depois cansaram de andar e resolveram vir embora (SCHLEE, 1999, p. 45-46).

Os enteados de Martiana exploram todo o espaço da rua na tentativa de buscar recursos que sanassem suas carências naquele momento, ainda mais com a negra passando por muitas dificuldades de saúde, que mal podia andar e se mexer de um lado para outro. É neste momento que acontece o milagre do conto, ou melhor, o milagre segundo Martiana. Aparecem dentro do casebre de lata, desta família, três galinhas e um galo velho, isto depois que os meninos chegaram da rua, com seus tênis sujos de barro e, em seguida, sendo procurados por dois homens, os quais adentraram a casa de Martiana, reviraram tudo e saíram levando os enteados junto. Martiana apenas observou e ficou sem entender nada, pensando que aqueles homens poderiam ser compradores das fitas dos meninos. Tempos depois, os meninos apareceram em casa “com ar de quem tem crime no lombo: estavam

nervosos e não sabiam se contavam do Papa que tinham visto ou das vinchas que não tinham vendido” (SCHLEE, 1999, p. 49-50).

Como o nome do conto é sugerido por Schlee através de uma interrogação – “Chamar de *Milagre* este conto seria muito?”, o leitor é conduzido a pensar que o “milagre” ocorrido neste conto parte da ação dos enteados para Martiana, já que fica nítido o ato de furto, e não do Papa para com os enteados. O surgimento dos animais dentro do casebre, os tênis sujos de barro e a vontade de comer canja dos meninos são os indícios na narrativa de que eles roubaram as aves a fim de realizar os desejos da família e, além disso; para complementar as provas do crime, a invasão na casa por homens desconhecidos, deixando os meninos com “ar de quem tem crime no lombo”, complementa a responsabilidade de culpa. Talvez por isso, Martiana seja a personagem cujo narrador demonstrou maior preocupação e sentimento, pois fica claro que ele permitiu a Martiana a crença na mística papal, defendendo, assim, a índole dos seus sobrinhos, enquanto que, para o leitor, deixou as marcas do acontecimento, isto é, demonstrando a ação do furto, sem dúvida e mistério algum.

No final da história, após a decepção da não realização do “milagre” desejado pelos meninos, já que as aves fugiram, o narrador volta a comentar sobre o retorno das aves no casebre, na sequência em que os meninos foram descobertos pelos homens (e pelo leitor), mas jamais pela negra Martina. Assim, a tia dos meninos, permanece na ilusão da realização de um milagre papal, mesmo que aquelas aves em nada mudariam a vida daqueles meninos e daquela mulher, que permaneceriam morando em um casebre, em Melo.

Martiana em todo conto é apresentada como frágil, pobre, carente, uma mulher que passa por inúmeras dificuldades, mas que ainda assim cuida dos enteados e quer propiciar-lhes a possibilidade de estudar. Segundo as noções de Richardson em relação à pobreza, é possível classificar a situação de negra Martiana numa categoria de privação sociológica, especificamente na abordagem centrada nas necessidades humanas básicas:

Neste caso, considera-se um certo nível de necessidades básicas relativas à alimentação, vestuário, abrigo, água potável, saneamento básico e educação, como mínimo necessário para prevenir doenças, desnutrição e analfabetismo (RICHARDSON, 2013, p. 23).

Entretanto, as condições desta mulher a impedem de lograr uma vida mais digna para sua família, restando apenas a fé no Santo Pontífice, as promessas feitas, o rosário e todos os santinhos que tem dentro de uma lata como uma possibilidade de realizar os desejos, já que nem mesmo a rua ajuda-lhe a preencher os vazios, a atender as necessidades. A visita do Papa a Melo em nada contribui para a vida de Martiana, assim também como na vida de outras pessoas que estavam em crise: “as viúvas, os órfãos, idosos, deficientes, inaptos para o trabalho, como também pessoas capacitadas para o trabalho e que ficaram de fora” (LESBAUPIN, apud RICHARDSON, 2013), permaneceram na mesma situação, apenas assistindo à passagem do Papa.

Caso semelhante, no que tange à ação de furto justificado, por necessidades de sobrevivência, é verificado também nos contos IV, ao qual Aldyr Schlee propõe o título de “A sorte de Fidencio Oberón”, e V, cujo título é sugerido, segundo o autor, por um artigo de Eduardo Varela, no semanário *Brecha*, de 13 de maio de 1988: “Melo era uma festa”. Quanto ao primeiro conto, o suposto responsável pela infração é Pinocho, assim como é conhecido popularmente Fidencio Oberón, que acabou sendo preso, mesmo sem antecedentes criminais, por suspeita de abigeato, furto de roupas da corda, botijão de gás e espetos para churrasco:

Pinocho é doente, por isso teve que deixar de trabalhar e passou a viver de pagos, inválido. Ele de vez em quando não atina onde anda, descobre-se nos lugares mais estranhos, perde o rumo, fica sem saber das coisas, sem notar onde está. Ou então sente-se como um rádio sem pilha: não tem força pra nada, nem para falar – e ouve e vê os outros a sua volta sem nenhuma vontade de saber quem eles são ou o que eles dizem. Quietos, não pode mexer um dedo, uma perna; e olha interrogativamente para todos (SCHLEE, 1999, p. 52).

Fidencio Oberón pode ser considerado também mais um dos personagens sofridos que fazem parte da predileção pelos pobres de Schlee. Desde que caiu do cavalo, levando tombos e mais tombos, Pinocho tornou-se inativo; ele é casado, tem uma filha que faz curso de corte e costura e trabalha em uma loja em Río Branco e tem um filho que inscreveu no curso básico de Escola Agrária. Assim como os enteados da negra Martiana, o narrador evidencia no conto a “cara de quem não havia feito nada” de Pinocho, quando os vizinhos comentaram sobre as peripécias deste homem de entrar nas casas e comer os alimentos sem pedir, mas isso tudo

aconteceu de uma forma carinhosa por parte dos moradores de Melo. Neste conto, assim como no conto III, o narrador deixou provas para incriminar Pinocho, mas diferentemente do conto anterior, trabalhou também como advogado de defesa do personagem inativo, apresentando o relato dos outros personagens – moradores de Melo – como testemunhas da idoneidade de Pinocho: “nunca houve quem acusasse Fidencio Oberón de nada”, já que “evidentemente, ele jamais ficou com qualquer coisa de alguém” (SCHLEE, 1999, p. 53).

Mesmo que a polícia tenha achado “no pátio limpo meia-dúzia de retratos 3x4, datados de 5/5/88 e envoltos em papel de seda como o nome Fidencio Oberón escrito a lápis” (SCHLEE, 1999, p. 54), que o Juiz Letrado de Primeira Instância de Segundo Turno tenha interrogado Pinocho e que retribuições para quem esclarecesse o caso tenham sido oferecidas, nada foi suficiente para incriminá-lo. No final do conto, o leitor pode se questionar se, mesmo não sendo culpado, Pinocho não ficaria preso, pois devido à visita do Papa a Melo, foi questionado ao preso se ele gostaria de ver o Pontífice, tendo apenas que assinar os documentos que lhe foram apresentados. Fica então a dúvida: sendo que Pinocho não entendia muito bem as coisas e apenas sabia assinar o nome, será que o documento apresentado era mesmo uma confirmação para ir ver o Papa ou era uma assinatura que o fazia confessar o crime de abigeato? Desta forma, abrindo caminho para a ambiguidade, Schlee possibilita ao leitor a decisão de finalizar a história de acordo com a sua imaginação.

Ao pensar nas dificuldades vividas por Fidencio Oberón, associando-as às leituras em Richardson, especialmente no subcapítulo em que é relatada “Da pobreza a exclusão”, é possível notar que a situação de Pinocho, se contextualizada no período da Idade Média, se enquadraria no sistema de exclusão social, já que a igreja era quem determinava estes grupos, estando entre os indesejáveis: criminosos, pobres, deficientes etc. Mas não diferente estaria a situação de Pinocho se esse processo de exclusão fosse pensado na contemporaneidade, segundo Lenoir, que trata a exclusão mais como inadaptação social; “interessa-se principalmente pelo *handicap* físico e mental, pelas pessoas idosas e outros inadaptados (...), não se tratando da pobreza individual, mas de disfunção social” (RICHARDSON, 2013, p. 36).

Quanto ao conto V, dois casos de furto também são apresentados, mas nestes a polícia não aparece. Sabe-se dos furtos, ou possíveis furtos, por meio dos personagens que informam sobre o caso para o narrador-testemunha. Neste conto – cujo título é sugerido por artigo de Eduardo Varela, no semanário *Brecha*: “Melo era uma festa”, antes da chegada do Papa –, as personagens da ação são Teresita e Pedro Batista, e há um terceiro personagem que é o narrador em primeira pessoa, que se apresenta na história como membro da imprensa, que relata todos os fatos ao mesmo tempo em que participa deles, colocando-se como testemunha de todos acontecimentos e, ainda, sempre enfatizando os demais personagens como também testemunhas das suas histórias contadas. Há trechos que comprovam essa cumplicidade do narrador com as personagens, e a tentativa de provar ao leitor que tudo ocorrido é legítimo, como, por exemplo, no início do conto, o qual relata sobre a véspera da chegada do Papa:

Eu sei, porque estive lá muito antes e andei pelas ruas enlameadas de *La Concordia* e vi armarem com tubos metálicos o modesto palanque chamado de altar. Eu sei, porque conversei com jornalistas vindos de todas as partes e imaginamos todos que o Papa ia se deparar com uma multidão local engrossada por quarenta mil brasileiros. Eu sei, porque passei a noite acompanhando o que aconteceu em volta da esplanada; e fiquei quase toda a manhã numa esquina da rua Agustín Muñoz, conversando com Teresita Machado e Pedro Batista (SCHLEE, 1999, p. 64).

Além de se utilizar das personagens Teresita e Pedro Batista para obter informações sobre os acontecimentos em preparação para recepção do Santíssimo, o narrador também descobre através deles como estes conseguiram suas mercadorias de venda, já que ambos, assim como toda aquela pobre gente de Melo, se aproveitariam do milagre da vista do Papa para comercializar algum produto, mesmo não tendo dinheiro algum. “Para aquela gente, na falta até mesmo de balas e pastéis, a esperança do milagre eram as primeiras laranjas do fundo do pátio, os últimos *choclos*⁵ da horta ou algumas batatas-doces assadas” (SCHLEE, 1999, p. 64). Teresita venderia carne de porco assada, carne esta de um leitãozinho que ninguém sabe como ela conseguiu:

⁵ Milho, em Língua Espanhola.

Teresa Machado achou o animalzinho desgarrado da ninhada, no caminho da casa da patroa; ou o ganhou de algum dono de porca com cria; ou terá roubado o leitão, porque – afinal de contas – um porquinho por desmamar não se dá de presente nem se acha assim no mais (SCHLEE, 1999, p. 69).

E Pedro Batista venderia chouriços de capincho. Teresita conta ao narrador que:

Pedro Batista picou ele mesmo, à mão, a carne de uma capivara – me diz Teresita- e encheu os chouriços sem muito cuidado, desparelhadamente. A capivara, ninguém sabe de onde saiu (embora por aqueles dias desaparecesse uma do Parque Municipal); mas também não se sabe por que Pedro resolveu transformá-la em chouriços para quem fosse ver o Papa [...] Teresita e Pedro são vizinhos em *La Concordia* (SCHLEE, 1999, p. 70).

Nos dois relatos há evidências de roubo, mas, em momento algum, provas do crime. Isso sugere ao leitor, mais uma vez, a cumplicidade do narrador com seus personagens, relatando apenas o que lhe foi contado, se é que isso lhe foi contado, não aumentando ponto algum ou talvez, suprimindo alguma informação. Sem polícia na história, cabe somente ao leitor julgar a ação de Pedro Batista e Teresa Machado. Outro fato sugerido no texto que leva a crer nessa predileção dos pobres do narrador é a sua sugestão para que estas personagens formem um casal, pois talvez o amor carnal entre eles diminuísse o sofrimento individual de cada um, tornando-os mais forte:

Teresa Machado, viuda, 42 años, pensionista [...]. Pedro Batista, separado, 50 años, jubilado [...]. Teresita, com sua calça de vaqueiro desbotada e um suéter de lã crua muito folgado sobre o busto gasto, usava brincos, cabelo amarrado com um laçarote, e tinha dois dentes cariados, na frente; Pedro, coitado, vestia um velho abrigo azul com uma campeira por cima, furada nos cotovelos, e uma boina e uns tênis como *chanquetas*⁶. Moravam ali, por trás do muro caído de tijolos à mostra, e bem que poderiam viver juntos, bem que poderiam ter se amigado há muito tempo. Ela é muito feia e ele muito desanimado e frouxo; mas bem que ela poderia ter se debruçado sobre ele, com os tetos moles mal contidos pelo suéter largo, na tentativa de ajudá-lo a picar à faca a carne de capivara para os chouriços; bem que ele poderia ter se comovido com a ternura dela, com o carinho dela, com a pena que ela tinha do animalzinho de estimação, e bem que lhe teria tocado com gosto o corpo ao tomar-

⁶ Chinelo, em Língua Espanhola.

lhe das mãos o leitão, para poupar-lhe o doloroso serviço de sacrificá-lo (SCHLEE, 1999, p. 68 e 73-74).

Tendo a visita do Papa como pano de fundo, não diferente dos outros contos que compõem o livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, Aldyr Schlee expressa também no conto V as condições miseráveis vividas por muitos seres humanos, representando através dos seus seres de papel: Pedro Batista e Teresa Machado. Através da caracterização minuciosa destes personagens, o narrador expõe o que Carlos Reis e Ana Cristina Lopes chamam de “semântica do personagem”, ligando-os totalmente, neste contexto, a conjuntura social e ideológica da obra. Assim como outros personagens, para este casal, a realização do milagre do Papa não passou de uma esperança, um investimento mal-sucedido, sem lucro algum. O Papa apenas visitou Melo, sem trazer bênção alguma aos moradores daquela comunidade, permanecendo todos na mesma situação sofrida, podendo até dizer, piorando a situação, pois depois da suposta tempestade, não houve bonança alguma:

De fato, Teresita e Pedro não venderam nada. Ninguém vendeu. As pessoas permaneceram diante de casa com suas laranjas, suas espigas de milho, suas batatas-doces. Os guris voltaram da esplanada com pastéis, as balas, os amendoins torrados. E, pelas ruas, ficaram os vendedores com seus tabuleiros cheios, volteando o mate devagar, recolhendo tudo com gestos lentos, sem se olharem e sem conseguirem dizer o que deveriam pensar de tudo aquilo (SCHLEE, 1999, p. 71-72).

Este conto foi tão significativo dentro do livro que, em 2007, foi escrito e dirigido por César Charlone e Enrique Fernández um filme intitulado *El baño del Papa* (*O banheiro do Papa*, no Brasil), relatando o impacto da visita do Papa a Melo, no Uruguai. Não há registros de que o filme tenha sido baseado neste conto, até porque no filme não aparecem os mesmos personagens criados por Schlee, mas a temática do comércio das ruas, do contrabando, da festa inicial que os moradores prepararam e da posterior decepção é tão semelhante com o conto que tudo leva a crer que o conto pode ter sido fonte de inspiração para o longa-metragem. Além disso, o modo como a imprensa anuncia a vinda do Papa, no filme, é representada da mesma forma do que no conto; inclusive, as dificuldades de emprego e as carências enfrentadas pela população também são retratadas, enfatizando a visita do Pontífice como uma possibilidade de minimizar a pobreza naquele momento.

O conto II, o qual o autor sugere por título “Soledad de Jesús María”, apresenta a história de um ex-charqueador, chamado Jesús María, que ficou cego devido ao equívoco de alguns colegas que colocaram acetona em seus olhos ao invés de colírio. Jesús María vive agora somente com as lembranças daquilo que viu e fez um dia, em especial com a recordação do frigorífico abandonado – *Saladero María Elizonda* “vive medindo os passos, tocando nas coisas, apalpando, vive de sons” (SCHLEE, 1999, p. 34). Jesús María, diferentemente dos aleijados e doentes de Melo, que esperam por um milagre do Papa, não conta com tal benfeitoria. Jesús María tem apenas um desejo, na verdade, um medo:

Mas o medo maior que o aflingia, e que não contava pra ninguém, e que não explicaria como é que tinha, era o medo de não saber mais enxergar sem as lembranças e sonhos com que via nitidamente tudo (SCHLEE, 1999, p. 36).

Os ouvidos eram os olhos de Jesús María, pois era através da audição que ele percebia o suave bater na janela, da sua amiga Soledad⁷ e, juntamente com ela, compartilhava o rádio para ouvir as tardes de futebol e as noites de radioteatro. Foi também pela rádio que Jesús María “viu” a visita do Papa a Melo e toda movimentação que acometeu as pessoas, em direção a *La Concordia*: o barulho das carroças, dos veículos, a voz do radialista Sergio Sánchez gritando “Juan Pablo amigo, el puebo está contigo”. Eram momentos como esses que faziam a felicidade de Jesús María e Soledad. Por isso, a felicidade de Jesús María dependia também do espaço físico da rua, mesmo que de uma maneira distinta da dependência da negra Martiana e de seus enteados, mas era por meio deste espaço que o cego se sentia incluído nas movimentações daquela sociedade. A rua, para Jesús María, era a salvação para entender e perceber o movimento da vida, para saber sobre a chegada do Papa a Melo:

As ruas devem estar já cheias de gente. Mas é cedo, ainda. Dá para cevar um mate, matear um pouco, enquanto os tipos se atropelam e armam a barulheira de máquinas, de cachoeira, de trovoadas que ainda às vezes faz estremecer a casa, entre os sons tão claros e tão

⁷ Há, em alguns momentos deste conto, certa ambiguidade, pois Soledad pode ser tanto uma pessoa real, uma mulher que é companheira de Jesús María, ou ainda, pode ser, segundo as técnicas do narrador, o sentimento de solidão, sendo este o único companheiro do personagem devido à sua condição.

conhecidos de um cachorro assustado, de um galo tardio, de uma vizinha alegre. Jesús María vai até a janela, em busca de outras manhãs, em busca pelo menos do acôo do cachorro assustado, do cantar do galo, da risada da vizinha...(SCHLEE, 1999, p. 32).

Jesús María é um personagem que, devido a sua falta de visão, pode de certa forma sofrer com a privação social, não como negra Martiana que não tinha o que comer e vestir, mas sofre também por ter suas capacidades limitadas em relação ao que poderia fazer se tivesse todos os sentidos em funcionamento. Não se questiona aqui qual a pior situação, se é não ter o que comer ou não ter visão – é necessário frisar, nesta situação, que a carência de Jesús María o torna frágil no que tange à sua capacidade de viver com mais liberdade e desenvolver outro nível de vida devido a sua deficiência física. De acordo com Amartya Sen, “uma definição mais criteriosa define pobreza como um estado de carência, de privação, que pode colocar em risco a própria condição humana” (SEN, apud RICHARDSON, 2013, p. 27). Jesús María não é independente, pois ele depende também da rua, depende dos ruídos, depende das pessoas que por ela transitam, depende de sua querida Soledad para que ele possa sentir-se vivo e participante das celebrações ocorridas em Melo, o que retoma, de certa forma, as palavras de Richardoson sobre a pobreza:

A pobreza não se restringe à escassez de recursos materiais. Mais que isso, expressa a falta de participação no padrão de vida dominante, devido a fatores como a escolaridade, a idade, o domínio das novas tecnologias e a integração no vasto mundo da informação cibernética (RICHARDSON, 2013, p. 36).

No que tange à questão dependência de um outro, temos, no conto VII, o caso de Sixto Tabaré Bergará, um homem de sessenta e quatro anos, sozinho, que buscava uma companheira para cuidar dele. No dia em que o Papa foi a Melo, Sixto Tabaré dirigiu-se a uma “casa de luz vermelha”, que estava com as lâmpadas apagadas e os portões fechados. Foi lá que conheceu Benilda, a única mulher que ficou na casa enquanto as outras saíram para ver o Papa, ou como justificou Benilda a Sixto Tabaré, sobre as companheiras: “Hay que buscar trabalho!”. Bilda, assim como era chamada quando pequena pelo pai, era agora uma mulher

que estava ali só por não ter onde ir. Era empregada para todo o serviço; mas sem ganhar nada, pois há tempos já não ficava mais

com homem, depois de tantos anares de dormida paga com que lhe viesse. Já não arranjava homem, da campanha que fosse, gurizote que fosse, velhote que fosse...(SCHLEE, 1999, p. 97).

O homem, que forçou a entrada na casa, em nenhum momento abusou de Bilda, pelo contrário, tratou-a como jamais homem algum havia tratado. Será o milagre do Papa? Sixto Tabaré cantou para Bilda, fez carinho nela, pediu para que ela fritasse dois ovos e, na sequência, entregou, para a mulher, dinheiro por este serviço. Bilda, que não tinha esperança de melhorar suas condições de vida, foi surpreendida com um pedido de casamento e, ainda, foi convidada por Tabaré a ir ver o Papa para receber as bênçãos, como todos. Bilda, “que estava toda despenteada, escabelada, estava com um vestido dado muito velho, estava sem um pingote de pintura na cara, sem rouge nem batom” (SCHLEE, 1999, p. 99), era mirada por Sixto Tabaré mais com um olhar de quem pede, de quem precisava muito do casamento, do que com olhar de quem manda. Mesmo ciente da situação de Bilda, Tabaré se mostrou um homem mais carente do que ela. Ambos estavam na mesma situação, mas Bilda já não esperava mais que algo em sua vida fosse mudar, que aparecesse um homem que a tratasse com respeito, lhe desse carinho e quisesse lhe tirar dali.

Ao dirigir-se para o quarto e já prestes a aceitar o convite de Tabaré, dizendo a ele que “poderia ter dela o que quisesse”, Bilda foi surpreendida:

Foi quando ele se virou na cama e ela o viu afrouxar o cinto. Tabaré estava a ponto de morrer, estava por morrer, estava morrendo, e ela não atinava. Ela não havia atinado que ele ia morrer. Ele a encarou de olhos arregalados como um bêbado que cai. E morreu sem dizer amém (SCHLEE, 1999, p. 103).

Infelizmente, a visita do Papa a Melo não trouxe milagres ou sorte alguma para Benilda. Ela esteve prestes a mudar de vida, fugindo da pobreza, da carência, da solidão enquanto mulher; ela esteve à beira de conseguir um casamento, podendo então fazer parte da sociedade como uma mulher de respeito e construindo sua própria família – mas não foi abençoada pelo Papa, o qual, também, Bilda nem conseguiu ver. A esperança que veio com a visita do Papa, neste conto, foi tão rápida e inesperada quanto a visita do mesmo, restando apenas decepções na vida de Bilda, assim como deixou na vida de todos os habitantes de Melo, que foram para rua vender suas quitandas, na tentativa de garantir o sustento básico. Mais uma vez,

Schlee demonstrou em sua ficção as possibilidades chegando à porta dos seus personagens; no entanto, no fim, mais uma vez, tudo não passou de frustrações e decepções: o povo saiu das casas para a rua, enquanto Benilda, que sonhava com a libertação da vida da rua, se viu obrigada a continuar na prostituição.

Também utilizando a rua como espaço de ação do conto, é desenvolvida a décima história curta do livro, “O conto do turco Jaber”, em que o narrador aponta a visita do Papa como motivo de indignação inclusive para os mortos, já que devido a toda movimentação e necessidade de utilização da rua para a recepção do Pontífice, até mesmo os velórios e enterros foram cancelados naquele 8 de maio. Neste conto, a rua é também o ponto dos encontros, das conversas entre amigos, vizinhos ou entre simples conhecidos, como foi o caso do trio que estava parado na esquina à espera de alguém: um homem cego, um gaúcho florido e o homenzinho de mau hálito que, assim como toda a cidade, aguardavam o Papa. Entretanto, os homens ali parados tinham algo em comum que não eram o catolicismo, tampouco a adoração pelo Papa. O que eles aguardavam mesmo, ansiosos, e esperavam encontrar, era o turco Jaber, a personalidade mais querida de Melo, conforme relata o narrador-testemunha:

O turco Jaber, não tive dúvidas, era quem reunia aqueles três ali na esquina; cada um deles viera ali por causa dele, do turco Jaber, pois cada um tinha pelo turco uma admiração tão grande que não se fazia de puro e simples admirar – mas, como eu sabia desde antes, era feita de impagável dívida de gratidão que os impelia a venerar o turco como se ele fosse um santo e, ao mesmo tempo, a citá-lo tão respeitosa e constrictadamente como se ele já não estivesse entre os vivos (SCHLEE, 1999, p. 142).

O turco Jaber era a celebridade de Melo, de sabedoria e poder admiráveis, o homem mais querido, adorado e respeitado por todos, em especial para o cego, o gaúcho e o homem de mau hálito, que ao turco diziam dever a própria vida. Na verdade, o turco Jaber, por sua popularidade em Melo, até pode não ser encarado como oprimido, pois possuía a adoração dos moradores daquela cidade, diferentemente da celebridade daquela conjuntura atual, o Papa. Segundo o gaúcho, o turco Jaber o livrou da obrigação de ter que ganhar raíds caminheiros enquanto que, para o homem cego, Jaber foi o seu redentor, pois até então vivia em um puteiro como gaiteiro, tendo apenas a cama para dormir e mais nada. Já para o

homenzinho de mau hálito, que era porteiro do cinema antes do estabelecimento fechar, depois que ficou desempregado foi socorrido pelo turco que, ao descobrir o talento do homenzinho em ler os naipes, investiu nele comprando diversos bilhetes e, desde ali, passaram a jogar com os outros, não perdendo qualquer parada.

O que poderia justificar a classificação de turco Jaber como oprimido, neste trabalho, seria mesmo a sua condição social que, por se tratar de um homem sem formação técnica alguma, se utilizava das fragilidades alheias para suprir as suas, em especial, se utilizava também do espaço da rua para atrair os mais necessitados e fazer, destes, seus serviçais. Turco Jaber foi o personagem oprimido que, de forma mascarada, também se tornou opressor, pois de uma forma velada, atraía fiéis fingindo ser “o salvador”, entretanto, o objetivo era torná-los seus seguidores e empregados. Ao invés destes pobres trabalharem para o sistema público, para a sociedade, eles trabalhavam e eram escravizados, sem perceber, pelo turco Jaber que, por possuir este caráter dúplice – opressor e oprimido – reveste-se de uma ambiguidade característica dos contos de *O dia em que o Papa foi a Melo*, sendo relevante o fato de ser esta narrativa que encerra o livro.

Tal foi a fama e a popularidade do turco Jaber enquanto estava vivo que, no dia da visita do Papa a Melo, os homens ficaram parados na esquina, junto às demais pessoas que esperavam ver o Pontífice, mas por fim “passou o tempo, passou o Papa, passaram todos e Jaber não passou”. Jaber não veio como o Papa, pois ele era um dos mortos que estava esperando a passagem do Papa para que se realizasse o velório. O turco “foi quem aquela gente conheceu, foi em quem aquela gente acreditou, foi com quem aquela gente pode contar sempre”, já o Papa “foi como se nunca existisse: a visita que passa, que sorri, que está indo e que nunca mais se vai ver” (SCHLEE, 1999, p. 149).

Por fim, na história curta que encerra o livro *O dia em que o Papa foi a Melo* e, também, a análise deste trabalho, nota-se uma reflexão, por meio dos personagens, sobre a manifestação dos moradores de Melo com a chegada do Papa enfatizando, inclusive, a pouca importância que este acontecimento teve, de fato, para os uruguayos. O paralelismo de oposição entre a festa popular e a cerimônia oficial, como apontou Heber Raviolo na apresentação do livro, fica evidentemente ratificada e concluída neste conto, de tal forma que, a todo momento,

mais do que em outros contos, o narrador convida o leitor a participar dos fatos na tentativa de provar para este e, ao mesmo tempo, de fazê-lo perceber que o Papa, no livro, foi uma simples presença, enquanto para a ficção, para os moradores de Melo, o Papa resultou numa grande ausência.

Desta maneira, no conto X, o qual o narrador também convidou o leitor a inventá-lo, chamando-o como quiser: “Conto do turco Jaber ou Mentira de verdade ou ainda Verdade de mentira” (SCHLEE, 1999, p. 136), ficou mais do que firmado o pacto do escritor com o leitor. Assim sendo, ambos são responsáveis e testemunhas de tudo que foi contado, em especial, das mentiras que foram inventadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito no começo desta dissertação, o gênero conto sempre foi visualizado pelos estudiosos e críticos como de difícil definição. Independente disso, no que tange ao sistema literário sul-rio-grandense, outra problemática que também tornou-se alvo de discussões é a questão da classificação do regionalismo dentro da contística literária sul-rio-grandense. Como já foi apontado por Gilda Bittencourt, conto e regionalismo sempre andaram juntos, e assim, ambos, apresentam suas discutíveis especificidades. No que se refere ao início da periodização desta narrativa curta, o regionalismo foi a temática que alavancou o gênero, caracterizando-o como essencialmente regionalista até a década de 1950, sendo esta fase considerada a maioria do conto gaúcho, mesmo que com certas carências estéticas, tendo Simões Lopes Neto como pioneiro. Já a partir da década de 1960, a contística gaúcha começou a torna-se plural quanto à abordagem temática e à linguagem, passando também a elevar-se no que diz respeito ao engenho artístico.

A partir da década de 1980, Aldyr Garcia Schlee começou a tornar-se conhecido pela crítica literária sul-rio-grandense, sendo os seus contos caracterizados pela presença do homem fronteiro, isto é, um indivíduo que vive em um entre-lugar, dotado de uma linguagem que, neste contexto, une a língua portuguesa e o castelhano. Agregado à lista de autores contemporâneos, Aldyr Schlee em seus contos engendra um perfil de homem fragmentado, dotado de fragilidades e crises, apresentado-o também de forma a permitir-lhe uma imagem de homem empobrecido, exposto a questões de problemas coletivos, renovando, então, o regionalismo e possibilitando uma visão universalizante do sujeito. Com isso, Schlee, em especialmente no livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, apresenta sujeitos “desconfigurados” no que tange à qualificação do herói, pois seus personagens são desprovidos de características positivas, sem que haja um modelo a ser seguido, o que causa o efeito de espelhamento no leitor, que se identifica com o retrato deste homem precarizado.

Desta maneira, mesmo sob uma perspectiva negativa quanto à realidade da vida ficcional das personagens, a leitura de *O Papa* permite que o leitor “entre no

jogo” e torça pelos heróis, podendo até mesmo se envolver emocionalmente com eles. Neste caso, retomando os estudos feitos por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes sobre o conceito de anti-herói, cabe, no contexto do livro analisado, chamá-los assim, pois como afirma os autores, “o anti-herói concentra em si os estigmas de épocas e sociedades que tendem a desagregar o indivíduo e a fazer dele o ‘homem sem qualidades’” (REIS; LOPES, 1998, p. 192), vindo ao encontro, portanto, das problemáticas do homem contemporâneo. Assim, de acordo com o que demonstra Aldyr Schlee nesta obra, pensa-se ser mais adequado chamar seus personagens de anti-heróis, ratificando então a imagem do homem atual e dando uma atenção toda especial a este componente da narrativa – a personagem – que passou a despertar a curiosidade dos pesquisadores, com mais força, somente a partir do século XX.

A opção do contista Aldyr Schlee, em *O Papa*, por personagens que sofrem com seus dramas individuais, seja a solidão, a violência, a marginalização ou a miséria, atende à matéria de que se ocupam os contistas contemporâneos. Desta forma, os anti-heróis de Schlee, em meio aos seus desesperos e desesperanças, enfrentam suas fragilidades de forma heroica, dia após dia, não restando outra opção a não ser a coragem e a fé em tudo que lhes é oferecido. É desta forma que a visita do Papa a Melo tornou-se, para estes indivíduos, uma possibilidade de preencher as lacunas de suas vidas, sanando, talvez, as carências e as dores, mas que no final, não passou de uma ilusão, de um acontecimento quimérico.

A visita do Papa à cidade uruguaia Melo foi o acontecimento verídico escolhido por Aldyr Schlee para criar dez histórias curtas. Assim, mesclando a ficção e a realidade, ao narrador foi possibilitada a liberdade de “inventar”, sendo também sua opção convidar o leitor a participar das suas histórias recheadas de discursos melancólicos e, ao mesmo tempo, irônicos. Desta forma, Aldyr Garcia Schlee apresenta uma contística de cumplicidade entre o narrador e o leitor, demonstrando preocupação com a recepção e ratificando formas de narrar típica dos contistas mais contemporâneos. Além disso, a opção em poder contar com a colaboração do leitor permite ao contista a finalização de histórias sem que estas se resolvam, deixando a solução dos problemas sob a responsabilidade do leitor e do seu envolvimento com

cada personagem, permitindo a semelhança deste escritor com técnicas utilizadas por Anton Tchekhov ou Machado de Assis.

Um exemplo desta possibilidade de escolha do leitor foi percebida no conto IV, em que o próprio título, “A sorte de Fidencio Oberón”, já é um indício de que este personagem deverá contar com o acaso para resolver os seus problemas, conquistando a simpatia do leitor. No contexto em análise, em que Fidencio foi acusado de roubo, o réu, personagem à margem da sociedade, é passível a todas acusações feitas, só podendo contar com o leitor, fazendo este o papel de juiz do fato, sendo o responsável pela salvação daquele homem. Neste conto, mais uma comprovação de que o Papa nada resolveu na vida dos uruguaios, ficando Fidencio condicionado ao destino.

Outra marca de Aldyr Schlee, em o Papa, vem ao encontro da primeira tese sobre o conto, lançada por Piglia, de acordo com o que foi visto em *Formas breves*, que todo conto sempre conta duas histórias, sendo esta seguida da segunda tese, em que “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (PIGLIA, 2004, p. 91). A partir destas considerações de Piglia, pode-se pensar que a primeira história de *O dia em que o Papa foi a Melo* refere-se ao fato verídico – a visita do Papa – e as segundas histórias são as ficções que o escritor/narrador inventa, dando caráter literário ao fato verídico. Desta maneira, a ficção passa a ter maior peso do que o fato real.

Dentre as questões que foram percebidas ao longo desta pesquisa, impossível não comentar sobre o misto de ironia e melancolia presente nos contos. Na maioria dos contos, alguns acontecimentos expressam de forma clara as intenções do autor, como, por exemplo, no conto VII, em que o narrador inicialmente deixa o seguinte comentário: “O leitor poderá cantarolar tristemente, no final, o título deste conto, se quiser chamá-lo de *Un don din*”. Ao começar a narrativa, a primeira ideia é de que a personagem Bilda, que simboliza a carência, a marginalização e a pobreza, irá mudar sua vida com a chegada de Tabaré Bergara, homem que representa a transformação, a esperança e a fé, assim como o Papa significava tudo isso para os moradores de Melo. Infelizmente, ia tudo muito bem até Tabaré cair morto em cima de Bilda, deixando-a sem atitude, voltando novamente ao desespero,

à desesperança e à falta de fé. Assim, a melancolia volta a reinar na vida de Bilda da forma mais irônica possível, da mesma maneira em que o Papa saiu de Melo, sem ter solucionado problema algum dos que mais necessitavam. Tabaré foi para Bilda o mesmo que o Papa foi para os moradores daquela cidade: uma passagem sem volta, uma vã esperança, um negócio sem lucros.

Outro fato irônico é destacado também no conto II, intitulado “Soledad de Jesús María”, em que o personagem-título apresenta-se como mais um anti-herói de Schlee, um ex-charqueador que ficou cego devido ao equívoco de alguns colegas que colocaram acetona em seus olhos, ao invés de colírio. Devido ao fato enganoso e ao nome santo dado ao protagonista, torna-se possível comparar este fato com a história bíblica. Será que os amigos de Jesús María realmente se enganaram ou seriam Judas? Será que o nome do “pobre” Jesús María não pode ser relacionado com aquele que foi traído? Através de fatos como este, Aldyr Garcia Schlee dialoga também, em seu livro, histórias religiosas implícitas que, analisadas no contexto atual, trazem de certa forma algum ensinamento: tanto você pode ser traído pelo destino, como por seus amigos.

Por detrás de cada história curta que compõe o livro *O dia em que o Papa foi a Melo*, talvez a maior ironia não esteja propriamente em nenhum conto específico, mas, sim, no fio condutor que alinha todas estas histórias. Recordando o que foi afirmado por Regina Zilberman, sobre o alcance de Aldyr Garcia Schlee no que diz respeito ao seu talento em causar o riso e tratar parodicamente os fatos, é possível notar que a visita do Papa à cidade uruguaia é o maior questionamento durante todo o livro, pois mesmo se tratando de uma passagem verídica, o escritor conduz de forma sutil este acontecimento para a ficção, utilizando-se das personagens para questionar uma visita que talvez tenha se revestido de um cunho ideológico-político, menos do que o teor religioso: mas o que o Papa veio fazer em Melo, afinal, já que os trabalhadores mais mal pagos e mais explorados do país encontravam-se lá? Seria o Papa um símbolo da mudança na vida daquelas pessoas? E, mais, por que o Papa visitaria uma cidade de um país em que apenas 10% da população professam a fé católica? São questionamentos como este que colocam o livro de

Aldyr numa perspectiva também histórica, utilizando-se de um narrador intruso para tentar descobrir aquilo que muitos se questionaram na época do acontecimento.

As personagens de Aldyr Schlee são melancólicas do início ao fim da obra. Algumas, como Lila, Bilda, Negra Martiana e Padre Julio, passam por pequenos momentos de alegria no meio das narrativas, mas no final das suas histórias sempre voltam à realidade do início, principalmente ao estado psicológico em que antes se encontravam. No conto V, “Melo era uma festa”, fica claramente demonstrado esse processo, tendo em Teresita e Pedro os exemplos mais visíveis, em especial no momento em que narra a decepção destes após a passagem do Papa, conforme explicita-se nas seguintes passagens do conto: “No dia em que o Papa foi a Melo, muita gente esperava que pudesse se concretizar o bíblico acontecimento da multiplicação dos sempre escassos pães e peixes da mesa familiar (no início da narrativa); “Todos pareciam muito confiantes de manhã cedo” (no meio); “De fato, Teresita e Pedro não venderam nada. Ninguém vendeu” (no fim).

Pela forma que é conduzida, o leitor pode perfeitamente acreditar, assim como Teresita e Pedro, que as vendas seriam fartas no dia da visita do Pontífice. Infelizmente, para infelicidade dos uruguaios necessitados, nada de bom aconteceria. Com isso, os dramas das personagens e suas consecutivas esperanças, assim como a visita do Papa, não passariam de mais uma ilusão nas suas vidas e na história de Melo.

Além desta oscilação emocional que os personagens apresentam, a forma como o narrador explora o ambiente e o espaço, na história, é fator contribuinte para as emoções vividas por eles. Estas características fazem lembrar o que se conhece por “conto de atmosfera”, nas palavras de Antonio Hohlfeldt, que alinha este tipo de conto à produção de autores como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu ou Osman Lins, sem no entanto invalidar a comparação com Schlee, no momento em que se observa a semelhança do “conto de atmosfera” com aspectos da contística do autor jaguarense, como a centralidade na psicologia dos personagens e a sensação de que sempre o mesmo conto está sendo lido/escrito:

[O] “conto de atmosfera”, [...] em muitos casos pode-se confundir com o “conto psicológico”, pois, como aquele, [...], estrutura-se

geralmente em torno de personagens e através de sua psicologia desenvolve-se. No entanto, isto não ocorre sempre, e tanto em Clarice Lispector quanto em Caio Fernando Abreu, Osman Lins ou Sérgio Sant'Anna, se por vezes as personagens ocorrem e centralizam a atenção da narrativa, em outros momentos elas não são o cerne do conto. De qualquer maneira, o que guardamos de cada um desses escritores, de cada uma destas obras, é justamente uma atmosfera, um clima, uma espécie de "aura" que envolve a narrativa, tornando-a quase inconfundível: não importa qual personagem que aí surja, ela terminará envolvida por esta mesma atmosfera. Poder-se-ia mesmo dizer que, neste caso, estão aqueles escritores a escreverem sempre o mesmo conto, porque na verdade estão a escrever a si mesmos (HOHLFELDT, 1981, p. 137).

Dentre tudo que foi exposto nesta pesquisa, talvez o que fique mais evidente no livro *O dia em que o Papa foi a Melo* seja mesmo as múltiplas possibilidades que se abrem ao leitor, para que este se transforme também em escritor. Utilizando-se de mentiras de verdade ou verdades de mentira, assim como intitulou o conto do Turco Jaber, ao longo de toda narrativa ficam ratificadas as intenções do escritor/narrador, assim como este já havia afirmado em uma entrevista concedida à editora Ardotempo:

Penso que, independentemente do conhecimento da literatura, o que importa é o leitor/escritor passar consciente e competentemente da leitura para a escritura, no pleno domínio da palavra – para que possa usar a palavra como uma forma de tocar o leitor/leitor, de fazê-lo sentir, de induzi-lo a imaginar, de ajudá-lo a pensar e recriar o mundo. Por isso que a literatura não é para diletantes. É para quem tem e sabe o que dizer, tem e sabe por que dizer, tem e sabe quando dizer, tem e sabe para quem dizer. Mas tudo não se esgota num simples processo de comunicação, pois literariamente não basta contar: é preciso mostrar, fazer ver; ou seja: o texto, como forma de concretização da criação literária, deve se impor entre a invenção do autor e a imaginação do leitor – entre aquilo que talvez pudesse ter sido e aquilo que bem poderia ser. Aí, a palavra precisa ser posta a serviço do texto como mediadora entre o inventar e o imaginar, impondo-se e valorizando-se também pela sonoridade que possa oferecer e pela imagem que ajude a construir⁸.

Desta forma, como foi analisado em *O dia em que o Papa foi a Melo*, Aldyr Garcia Schlee pode ser considerado um escritor que brinca/joga com a ficção,

⁸ AQUINO, Alfredo (Ed.). Ardotempo. Entrevista Aldyr Schlee. Disponível em: <http://ardotempo.blogs.sapo.pt/94830.html>. Acesso em: 21 jul. 2011.

fazendo desta o melhor campo para criar suas personagens e suas múltiplas verdades.

REFERÊNCIAS

AMIRALIAN, Maria L. T. Conceituando deficiência. In: *Revista de Saúde Pública*, v. 34, n. 1. Faculdade de Saúde Pública, USP. p. 97-103, fev. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.org/pdf/rsp/v34n1/1388.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2013.

ANGELIDES, Sophia. *A. P. Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: EDUSP, 1995.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; MOREIRA, Maria Eunice. *Literatura sul-rio-grandense: ensaios*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2000.

BERNARDI, Francisco. *As bases da literatura rio-grandense: histórias, autores e textos*. Porto Alegre: AGE, 1997.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre. Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1981.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva: 1974.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 1999.

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

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

GORBÁN, Débora. Reflexiones alrededor de los procesos de cambio social en Argentina. El caso de los cantoneros. In: *Revista Electrónica de Estudios Latinoamericanos*, v. 2, n. 8. IIFCS, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Julio-setiembre, 2004. Disponível em: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/udishal/elatina/08jul-set2004.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.

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

KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1952.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

MOREIRA, Maria Eunice. Nas infinitas linhas da ficção: os contos de Aldyr Garcia Schlee. In: CHAVES, Vania Pinheiro (Org.). *Literatura brasileira sem fronteiras*. Lisboa: CLEPUL, 2011.

_____. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

O BANHEIRO DO PAPA (El baño del Papa). Direção e roteiro: César Charlone e Enrique Fernández, 2007. Uruguai; Brasil; França: Chaya Films; Laroux-Ciné; O2 Filmes. 1 filme (90 min), son., color., 35 mm.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. Segunda resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathaniel Hawthorne. In: KIEFER, Charles. *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*. São Paulo: Leya, 2011.

_____. POE, Edgar Allan. *O barril de Amontillado*. In: _____. *Contos escolhidos*. Trad. Oscar Mendes; Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

PÓLVORA, Hélio. *Revista SP*. São Paulo (30): p. 344-351. jun.-ago. 1996.

RAVILOLO, Heber. Apresentação. In: SCHLEE, Aldyr Garcia. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1998.

RESENDE, Fabiane de Oliveira. *Aldyr Schlee e a linha de fronteira: homem, terra e literatura*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2004.

_____. Mulheres Schleerianas: as de ontem, as de hoje, as de sempre. In: *Cadernos Literários/ Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura*. Universidade Federal do Rio Grande-FURG: vol. 16 – Rio Grande, RS: Editora da FURG, 1996.

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

RICHARDSON, Roberto Jarry. Marginalidade, pobreza e exclusão social: uma questão histórica. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/5256557/marginalidadepobreza-e-exclusa-jarry>. Acesso em: 16 jan. 2013.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 2009.

ROSSI, Aparecido Donizete. *Batman: uma análise do herói*. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=409&cat=Ensaios&vinda=S>. Acesso em: 12 jan. 2013.

SANTOS, Rosa Maria dos. Desdobramentos da ficção. Disponível em: <http://www.unorp.br/asp/..%5Crevista%5Cletrasl%5C9.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2012.

SANTOS, Volnyr. Aldyr Garcia Schlee. In: SANTOS, Walmor; SANTOS, Volnyr (Org). *Antologia crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto/WS Editor, 1988.

SCARPARI, Zília Mara Pastorello. Aldyr Garcia Schlee. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de; MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina (Org.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

SCHLEE, Aldyr Garcia. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

_____. *Uma terra só*. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

_____. *Autores gaúchos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1998.

_____ et al. *Para ler os gaúchos*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

SCHWARZ, Roberto (Org). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. São Paulo: Martins, 1987.

SIQUEIRA, Fernanda Lisbôa. Autotradução de Aldyr Garcia Schlee em *El día en que el Papa fue a Melo/O dia em que o Papa foi a Melo*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. Prefácio. In: SCHLEE, Aldyr Garcia et al. *Para ler os gaúchos*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

