

Caio Fernando Abreu e João Antonio: uma leitura da cidade moderna

Ms. José Humberto Torres Filhoⁱ

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo oferecer uma leitura da cidade moderna, a partir das narrativas de João Antonio e Caio Fernando Abreu. Ambos possuem projeto literário voltado para a compreensão do desenvolvimento irreprimível da metrópole e suas profundas cicatrizes sociais, como a desumanização e a exclusão daqueles que não convêm. A partir dos contos “Abraçado ao meu rancor” (1986), de João Antonio, e “Linda, uma história horrível” (1988), de Caio Fernando Abreu, propomos uma análise da representação da cidade moderna, catalisada, sobretudo pela tensão entre presente e passado, que desemboca na relação entre primitivo e moderno.

Palavras-chave: metrópole; moderna; cicatrizes sociais

1 Introdução

Este trabalho surgiu da necessidade de compreender a produção de Caio Fernando Abreu a partir dessa, que é uma de suas facetas mais fortes, a política. Para tanto, adotamos a cidade moderna, esse “testemunho vivo do legado da história”, conforme Fabris (2000), como elemento central da análise por compreender que esta se trata do principal símbolo da crítica ao progresso técnico assumida pelo autor. Considerando os nomes que compõem a geração de 80 que, conforme Willi Bolle, irmanam-se no exercício de uma consciência pessimista da história, adotamos a literatura de João Antonio como contraponto, uma vez que a temática da violência, da degradação humana, da solidão e do caos urbano apresentam-se de forma recorrente na produção de ambos os autores. Além disso, Caio Fernando e João Antonio elegem a mesma metrópole como espaço de suas narrativas. Trata-se de São Paulo, encarada como a cidade da solidão de cimento armado¹, corpo estranho e disforme.

Para realizar a leitura desses contos, apoiei-me basicamente nos escritos de Walter Benjamin, considerando sua intenção de recontar a história do ponto de vista dos vencidos. Em seu estudo sobre “Teses sobre o conceito de história”, Michael Lowy considera o caráter universal da proposição benjaminiana em privilegiar a versão dos vencidos. Dessa forma, ele afirma que a concepção sobre os vencidos a que se refere o estudioso alemão abrange não só

“as classes oprimidas, mas também a das mulheres – metade da humanidade –, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt dava a este termo – de todas as épocas e de todos os continentes”. (2005, p. 39)

Os personagens das narrativas de Caio Fernando e João Antonio pertencem justamente a essa massa da população que nem nomes possuem, portanto os verdadeiros alvos de um crescimento exacerbado da urbe pautado pelo processo de desumanização.

2 São Paulo: a cidade da solidão de cimento armado

As narrativas de *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), de Caio Fernando,

¹ A expressão é de João Antônio.

representam o espírito de revolta em relação ao processo de embrutecimento da vida humana pela lógica da metrópole presente em toda a obra do autor. Esta obra marca o momento em que Caio Fernando transcende a questão da ditadura militar e assume um posicionamento crítico em relação ao avanço capitalista, ressaltando sua natureza excludente. São Paulo surge nessas narrativas como corolário de um ambiente sufocante, lugar do homem estrangeiro que, assim como o próprio autor, vive em eterno conflito com a grande boca de mil dentes paulistana².

Renato Cordeiro Gomes, no ensaio intitulado *Representação da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?*, considera que, na obra de Caio, São Paulo ganha a dimensão de uma cidade-espelho do Brasil. Importante avaliar que para o autor gaúcho, sem dúvida ela é a referência nacional de uma metrópole. No entanto, São Paulo mais parece encarada sob a perspectiva de um futuro apocalíptico para o restante do país, numa visão pessimista do que poderia acontecer com as demais capitais nacionais caso sigam os passos de uma cidade encantada pelo desenvolvimento urbano e industrial, que despreza a vida humana. Podemos sintetizar esse movimento de Caio Fernando com a metáfora do alarme de incêndio que Michel Lowy desenvolve ao pensar o pessimismo em Walter Benjamim.

Desde sua fundação, a maior cidade brasileira tem como marca exatamente a abertura de suas fronteiras. No final do século XIX, nasce o bairro dos Campos Elíseos – o Champs-Élysées paulistano – logo depois, o bairro de Higienópolis, concentrando os palacetes mais elegantes da cidade, e, por fim, a Avenida Paulista, inaugurada em 1891. Essa região da cidade, juntamente com o que depois seriam os loteamentos da Companhia City nos Jardins, representa até hoje uma centralidade da elite local, concentrando imóveis de alto valor, consumo cultural e investimento público.

Na virada para o século XX, houve o primeiro surto industrial da cidade, acompanhado do que Raquel Rolink chama de surto de “urbanidade”, que consiste na implantação de serviços de água encanada, iluminação pública, pavimentação das ruas. Dá-se, então, uma verdadeira transformação urbanística em certa região da cidade proposta pela nova elite dirigente. Ao alargamento das vias, à construção de cafés e lojas elegantes no centro histórico de São Paulo, contrapõem-se os bairros populares, afastados dessa região, cuja paisagem resume-se a um emaranhado de vilas e de cortiços que dividiam espaço com as chaminés das fábricas. Annateresa Fabris (2000) avalia que a transformação urbanística, antes de considerar questões como saneamento básico, qualidade de moradia para os mais pobres, voltava-se para um ideal de cidade.

No século passado, o cultivo do café cede lugar às indústrias, levando São Paulo a despontar como uma das metrópoles americanas de maior vigor econômico. A cidade viveu sucessivas transformações inerentes ao seu desenvolvimento, resultando na São Paulo contemporânea que extrapola seus próprios limites físicos, totalizando 17 milhões de habitantes espalhados pelos 39 municípios que compõem sua região metropolitana.

A locomotiva do Brasil registra na letra de seu Hino Oficial, estabelecido em 1974³, verbos imperativos, como “Galga!”, “Vai!”, “Segue!”, “Enfrenta!”, “Avança!”, “Investe!”, que conferem a real medida da voracidade dessa máquina nacional que certamente jamais intenciona parar. São Paulo é hoje um imenso mercado, centro de negócios e de cultura, aglomerando moradores e visitantes. A para sempre cidade do café, como não nos deixam esquecer seus símbolos, tem um fiel compromisso com o desenvolvimento. Assim, Guilherme de Almeida, autor do canto de louvor à cidade de aço que avança rigorosa sobre

² Verso do poema “Os cortejos”, de *Paulicéia Desvairada*.

³ Segundo o site da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo (ALESP).

seus trilhos, resume na última estrofe do hino a trajetória de São Paulo: “Do Cafezal, Senhor dos Horizontes, / Verás fluir por plainos, vales, montes, / usinas, gares, silos, cais, arranha-céus!” (Texto on-line). O paulista do século XX parece ter como única meta a expansão da cidade. É a presença da fábrica que conduz os modernistas a buscarem uma nova arte em consonância com a modernidade de São Paulo.

A literatura brasileira, nesse contexto, adquire consciência urbana exatamente a partir do nascimento de São Paulo como uma metrópole moderna, no início do século passado, segundo Willi Bolle. O livro de poemas *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, surge como o responsável pela estréia da metrópole brasileira como protagonista literária. Para Bolle, “trata-se de uma visão adivinhatória, em que o poeta detecta energias que iriam transformar a cidade naquilo que ela é hoje” (2000, p. 34).

3 João Antonio e Caio Fernando: a cidade moderna no fim do século XX

Na literatura brasileira urbana produzida nos anos 70 e 80, nomes como o de João Antonio surgem para ressaltar que o desenvolvimento irreprimível da metrópole deixou cicatrizes profundas. Dedicando seu projeto literário ao protagonismo de malandros, jogadores de sinuca, prostitutas, crianças que perambulam pelas ruas, João Antonio não nos deixa esquecer que a cidade volta-se implacável sobre os que não convêm, reduzindo suas existências, desumanizando-os. O movimento de resistência empreendido pelo autor paulistano a esse processo racionalizante da dor humana consiste em lançar um olhar a essas pessoas capaz de transcender a miséria que as envolve alcançando sua subjetividade.

Os personagens de João Antonio percorrem o espaço da cidade, revelando uma cartografia construída a partir da singularidade do olhar. O mapa real de São Paulo fica em segundo plano diante do foco nos gestos e nas sensações dos que caminham por suas ruas. Tendo buscado uma linguagem capaz de apreender a essência desses homens, fazendo-os, conforme apontou Antonio Candido, existirem acima de sua triste realidade, o autor joga luz sobre o sentimento dos andarilhos urbanos. A solidão de homens, mulheres e crianças soma-se ao inevitável estranhamento da cidade. Marcado pelas constantes transformações, o espaço citadino resulta em algo totalmente diverso, potencializando a falta de vínculos dos personagens com o mundo. Assim eles observam o conhecido boteco da esquina se transformar em um pasteurizado restaurante, os bairros mudarem de nome e a malandragem abandonar seus códigos de ética. “Deu em outra cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance” (p. 80), conclui em certo ponto o narrador de “Abraçado ao meu rancor”, conto que dá título à obra que marca a volta do escritor a São Paulo após sua estadia carioca.

Imprescindível apontar que mais de vinte anos separam a publicação de *Abraçado ao meu rancor*, de 1986, do livro de estréia de João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963. O autor buscou, nesse primeiro livro, alcançar uma linguagem paulistana de um grupo determinado, a exemplo do que Guimarães Rosa fez com o sertão brasileiro, capaz de apreender o espírito desse homem urbano e de gerar um processo de transformação social. *Abraçado ao meu rancor* sinaliza a consciência do fracasso desse projeto diante da brutalidade da sociedade, representada pelo sentimento de rancor que pontua não apenas os títulos do conto e do livro, mas, sobretudo o discurso de um narrador, que, nesse estágio, funde-se à identidade do escritor, implacável consigo e com a lógica da cidade. João Antônio assim descreve os personagens que ganham representação em sua obra:

Meu personagem é desdentado ou tem mau hálito, é mestiçado, feio, sujo,

mora em muquifos, mocambos e favelas. A maioria não tem Carteira de Trabalho assinada e sequer votou uma única vez na vida. Não faz três refeições por dia, não viaja de avião e só tem voz para gritar nos estádios de futebol, onde também – como em todas as áreas – é enganado, desrespeitado, usado e surrado pela polícia quando se torna inconveniente ou protestante. Vive fora de moda, não sabe usar os talhes e jamais é assunto dos jornais da grande imprensa. Mas é mais da metade do povo brasileiro (in Novaes, 2005, p. 149).

Imersos em uma sociedade que os marginaliza, sem família e profissão, esses homens dominam as ruas da cidade, expondo a todo instante vestígios de seu abandono e miséria. A metáfora da grande boca de mil dentes do poema de Mario de Andrade mostra-se aqui ainda mais pertinente. O medo de ser devorado por essa cidade que nunca cansa do ritmo alucinante das transformações é uma constante nos contos de João Antônio, como se ruas e avenidas pudessem tragar os que nelas vivem, confundindo pessoas e concreto. Caio Fernando Abreu – assim como João Antônio, Rubem Fonseca, Ignácio de Loyola Brandão e outros – desenvolve uma produção marcada pelo olhar pessimista da vida urbana. Na obra do autor gaúcho, o ambiente externo da cidade é minimamente referido. Seus personagens vivem na metrópole, mas, com frequência, encontram-se isolados em seus apartamentos ou nos bares. Enquanto na obra de João Antonio a cidade, além de cenário, funciona também como personagem, nos contos de Caio Fernando, ela surge como uma triste sombra sem contornos ou detalhes que encobre a todos.

Essa presença pouco física da cidade revela uma estratégia narrativa que intenciona entranhar a paisagem de São Paulo às pessoas e aos espaços internos. Os personagens, com frequência, surgem debilitados, sob o efeito de álcool e muito magros, evidenciando uma fragilidade física que comunga diretamente também com a confusão interna que os marca.

Os sintomas do abatimento físico dos personagens denunciam a decadência da humanidade vinculada, sobretudo, a uma São Paulo dominada pelo lixo, pela poluição do ar, pelos prédios que se agigantam ao redor. A leitura que o autor promove da cidade é rigorosamente soturna, invocando constantemente lugares fechados, com pouca luz. Ao invés de captar o espetáculo de mudanças da rua, a exemplo de Baudelaire ou mesmo de João Antonio, há uma tendência em privilegiar o lugar fixo, estável. Essa escolha pelo permanente não funciona como oposição à cidade moderna, espaço típico do provisório. O apartamento ou o quarto são, na verdade, extensões do ambiente urbano, remetendo à opressão e à apatia de uma vida sem escolhas. “Sozinho em casa, sozinho na cidade, sozinho no mundo” (p. 84), conclui certo personagem, evidenciando essa similaridade entre o espaço interno e o externo. A janela, único elemento que permite alguma interação do homem com a cidade, possui natureza paradoxal, já que, ao mesmo tempo em que viabiliza o contato com o exterior, acaba, em contrapartida, intensificando a reclusão por evidenciar uma paisagem terrivelmente sombria do espaço urbano.

Marca da individualidade e uniformização, o apartamento é um inegável símbolo da classe média, representando o sonho da estabilidade, do investimento financeiro, da segurança familiar. Nas narrativas de Caio, esse elemento aparece desconstruído, apresentado como um ambiente sem vida, cenário do confinamento a que se submete o personagem. Aqui reside a grande crítica que tanto Caio quanto João Antonio elaboram da lógica enganosa da gratificação do trabalho convertida em felicidade plena de uma vida de classe média. O sonho converte-se em pesadelo porque a liberdade que está em jogo é limitada e ilusória, gerando insatisfação.

No caso de Caio Fernando, raras são as descrições da cidade, catalisadas pela cor

cinza dos muros que bloqueiam a visão. As referências a ruas e bairros paulistanos situam o leitor geograficamente, indicando que não se trata de um espaço imaginário. O autor parece querer sinalizar que esse cenário de opacidade é real, atinge seus habitantes de maneira sub-reptícia, roubando-lhes vitalidade e beleza. Surge então o medo de que cidade e habitante possam fundir-se. No conto “Linda, uma história horrível”, o narrador em terceira pessoa conduz o leitor paulatinamente a descobrir, por pistas, a condição de soropositivo do filho em visita à mãe em sua cidade de infância. Essa volta à cidade que representa o passado acontece com o objetivo de que essa verdade seja comunicada à mãe. A impossibilidade, representada ao fim da narrativa pelo filho encarando sua própria imagem no espelho, apresenta aquele que talvez seja o sentimento mais forte da obra: a melancolia de um passado associado à pureza, ao amor.

A alegoria para Benjamin marca esse passado irremediavelmente perdido, sempre resgatado através de um texto que prioriza a espacialização do mundo. “Compreender alguma coisa é compreender sua topografia, saber como mapeá-la. E saber como se perder” (SONTAG, p. 90). Compreender o passado, ao invés de recuperá-lo é exatamente o objetivo desse movimento que o autor investe. A valorização das metáforas espaciais nesse processo tem origem no elemento saturnino, signo da lentidão e da falta de senso prático.

O tempo para o melancólico significa repetição, inadequação, um maquinário incansável que conduz o passado a empurrar o homem, expulsando-o do presente em direção ao futuro. O espaço, ao contrário, é múltiplo, promove a novidade do entrelaçar de ruas, avenidas, viadutos. Por isso mesmo a memória está tão associada à alegoria da viagem, revelando, conforme Benjamin, “motivações de quem, em vez de viajar para longe, viaja para o passado” (*apud* BOLLE, p. 316). O autor recorre à alegoria da viagem para desenvolver o tema do eu que recorda e do eu recordado. São movimentos em direções opostas, que no texto tornam-se complementares. O adulto que recorda caminha para trás, rememorando⁴, no exercício da escrita. A criança recordada caminha para frente, descobrindo o mundo.

A volta do filho, no conto de Caio Fernando, que, ao visitar sua mãe, a descobre tão fragilizada em sua velhice revela dois caminhos interpretativos indissociáveis em sua obra. O primeiro marca que um regresso em busca de um paraíso perdido não faz sentido. O narrador salienta repetidamente a transformação da casa, dos objetos, agora sem cor, danificados pela ação do tempo, além dos próprios personagens – Linda, a mãe e inclusive ele, que, ao voltar, já não é o mesmo de antes. Diante da imagem daquela mulher que é sua mãe, ele parece tentar recompô-la em sua mente, identificando gestos conhecidos num corpo agora tão estranho para ele.

Porém, é somente a partir dessa volta, desse reconhecimento de seu passado, do encontro com sua mãe, que ele consegue realizar o encontro consigo diante do espelho – e aqui está o segundo caminho interpretativo. O objetivo do autor parece se aproximar daquele de Benjamin: voltar-se para o passado no sentido de compreendê-lo para se chegar a um futuro utópico. É nesse retorno que o filho encontra a possibilidade de um autoconhecimento pleno, uma verdade transcendente.

Os contos que sucedem esse que introduz *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), invocando lembranças de uma vida tão luminosa associada ao passado, revelam na

⁴ Importante ressaltar que para Benjamin há diferença entre a recordação e a rememoração. Conforme Bolle: “O trabalho de recordação, sustentado pela escrita, é reforçado pela rememoração, que inclui elementos ritualísticos, culturais e mitológicos. A rememoração implica na capacidade de reconhecimento e de volta ao momento inicial” (p. 322)

verdade o sentimento crítico de Caio Fernando diante do progresso vinculado à imagem da metrópole que representa a desumanização, a burocratização das relações, a ausência do amor, o medo entre as pessoas.

4 Conclusão

No desfecho de “Linda, uma história horrível”, de Caio Fernando, o corpo do protagonista marcado pelos sintomas da AIDS tem profunda relação com a vida desprovida de afeto proporcionada pela cidade grande. Já no conto de João Antonio, a São Paulo moderna entra em embate com a que já foi um dia, justamente a partir do contato do personagem com a rua, ressaltando os códigos de ética que se perderam, os bairros que se redesenharam, culminando numa geografia impessoal e excludente. Sendo apresentado como um palco de constantes transformações, o espaço citadino resulta em algo totalmente diverso, potencializando a falta de vínculos dos personagens com o mundo. Observamos, dessa forma, que essas narrativas traduzem com que potência a avalanche do capitalismo imprimiu sua força no espaço urbano, cabendo a nomes como João Antonio e Caio Fernando Abreu buscar compreender o processo de transformação estabelecido.

Referências Bibliográficas

- ABREU, C. F. *Caio 3D: O essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ANTONIO, João. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas ; v. 1)
- BOLLE, W. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. E. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- FABRIS, A. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000. – (Coleção cidade aberta)
- GOMES, Renato Cordeiro. *Representação da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna?*. (Texto on-line, disponível em: <http://www.scribd.com/doc/31302192/Renato-Cordeiro-Gomes-Representacoes-da-cidade-na-narrativa-brasileira-posmoderna>) Acesso em: 20 de junho de 2010.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio : uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. – São Paulo: Boitempo, 2005.
- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas*. Trad. Rubens Figueiredo/ Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Sob o signo de saturno*. Trad. Albino Poli Jr., Anna Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1986.

ⁱ José Humberto TORRES FILHO, mestre
Universidade Federal do Rio de Janeiro