

---

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

---

### SUJEITO, CIDADE E EXPERIÊNCIA URBANA EM CAIO FERNANDO ABREU

Milena Mulatti Magri (UNESP/SJRP)\*

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo investigar a experiência urbana por meio da relação entre sujeito e cidade, em Caio Fernando Abreu. Para tanto, investigaremos a articulação de espaços, personagens e conflitos nos contos “Creme de alface” (2002), “Além do ponto” (1982) e “Zoológico blues” (1977). Propõe-se que a leitura que Abreu faz da cidade moderna não se restringe ao espaço. Ela contempla a investigação e a tentativa de compreensão dos conflitos do sujeito urbano, nesse e com esse espaço.

PALAVRAS-CHAVES: cidade, experiência urbana, literatura brasileira, Caio Fernando Abreu.

#### 1. INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea exprime as transformações da história recente do país, em que o Brasil esteve sob domínio do regime militar (1964–1986). Nesse período o país passou por uma modernização que copiava os padrões de urbanização e industrialização aceleradas dos países do Primeiro Mundo. Tais transformações sociais e econômicas, contudo, não foram planejadas de modo a resolver os problemas da sociedade brasileira, que apresentava altos índices de analfabetismo e grande concentração de renda. A industrialização e a urbanização acabaram por provocar um choque no país, que, então, ainda apresentava características rurais. As conseqüências mais imediatas de tais mudanças dizem respeito ao inchaço das grandes cidades, que não ofereciam condições necessárias de acolhimento, integração e sobrevivência dignas para parte da população rural que migrava para os grandes centros urbanos.

A obra de Caio Fernando Abreu registra algumas dessas transformações políticas e sociais brasileiras. Seus textos representam um sujeito inserido nas grandes cidades,

---

\* milenamagri@yahoo.com.br

que enfrenta as dificuldades de adaptação às transformações sociais e culturais dos grandes centros urbanos. As dificuldades vivenciadas por esse sujeito urbano e a relação desse sujeito com a cidade serão estudadas neste trabalho.

Para melhor entendermos a relação entre cidade e experiência urbana na obra de Caio Fernando Abreu, buscamos uma breve contextualização da história dessa temática na literatura brasileira. Antonio Candido (1987), Tânia Pellegrini (2001) e Fernando Cerisara Gil (2004) identificam a origem da representação da cidade e a emergência do romance urbano na literatura brasileira como tentativas de construção de uma identidade nacional cosmopolita.

Segundo Pellegrini (2001), as primeiras expressões da cidade na literatura brasileira são encontradas no Romantismo. Os autores dessa escola literária descreviam os costumes e valores das cidades em formação, em especial, a cidade do Rio de Janeiro. Candido (1987) afirma que essa literatura produzida nos centros urbanos praticava uma linguagem mais culta e próxima das tendências européias, uma vez que o modo de vida nas cidades brasileiras seguia os moldes e costumes dos países europeus, em franco processo de modernização com a urbanização. Já Fernando Cerisara Gil aponta um problema que envolve a questão:

A minha hipótese, então, é a de que o aparecimento da experiência urbana na ficção brasileira encontra-se como que cifrado a partir de signos que apontam para a irrealização dessa experiência urbana. É uma experiência que surge, desde o seu início, para não se constituir, ou melhor, é uma experiência que se enuncia a partir de sua má constituição, de sua constituição problemática. (2004: 74)

Como se pode perceber, para Gil, o surgimento da literatura urbana nacional está atrelado às dificuldades de urbanização do país. Iniciado no século XIX, esse processo tinha por base o modelo das grandes cidades européias. Londres e Paris eram grandes centros urbanos, que instituíam novos padrões culturais e de comportamento (Azevedo 1998). No Brasil, no entanto, tais transformações não se deram em decorrência do desenvolvimento das estruturas sociais – que se configuravam, ainda então, como latifundiárias –, mas por imposição do modo de produção industrial. Logo, para Gil (2004), a literatura urbana será um meio possível, ainda que com deficiências, para a expressão de urbanidade no país. Essa literatura aponta, muitas vezes, para a impossibilidade de modernização do país no plano econômico e social e, contraditoriamente, reserva espaço à modernização no contexto cultural nacional.

Antonio Candido em “A nova narrativa” (1987) identifica, na década de 30 do século XX, a consolidação do modelo estético e temático da literatura urbana, que explorava as conquistas da geração dos anos 20. Na década de 30, o romance se volta para os grandes centros urbanos, constituindo uma nova maneira de escrever que prima pelo choque: “ganha ímpeto o movimento ainda em curso de *desliterarização*, com a quebra dos tabus de vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados

baixos (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa” (Candido 1987: 205). Ainda segundo Candido, essa geração de escritores formulou o moderno romance urbano brasileiro.

Já na segunda metade do século XX, a cidade alcança outro papel na literatura brasileira:

É importante assinalar que esse realismo alegórico instalou-se nas cidades, lugar símbolo da deterioração empreendida pelo capital. Ele as toma como campo temático para suas obras: o caos urbano, a desumanização, a incomunicabilidade, a individualização solitária e inevitável. (Pellegrini 1996: 28)

A literatura urbana deste período realiza o experimentalismo de novas formas estéticas, como o realismo alegórico, e expressa os problemas sociais e culturais provenientes da vida nas grandes metrópoles. Também para Tânia Pellegrini (2001), a literatura urbana brasileira se caracteriza, na contemporaneidade, por se relacionar com outras formas de expressão literária, como a literatura feminina, a literatura de temática homossexual e o romance histórico contemporâneo brasileiro (p. 120-125). A literatura urbana também pratica uma “narrativa brutalista” (p. 126), que prima pela tematização dos problemas sociais provenientes da desigualdade econômica das grandes cidades. Essas vertentes têm resoluções temático-estéticas e implicações políticas bem definidas:

Dessa maneira, o espaço urbano ficcionalizado passa, gradativamente, a abrigar significados novos, ampliando o seu espectro simbólico, (...). De cenário que funcionava apenas como pano de fundo para idílios e aventuras, *locus amenus*, foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais, até se metamorfosear num complexo corpo vivo, de que os habitantes são apenas parte, a parte mais frágil, admitamos, cujas vozes são as menos audíveis na turbulência das ruas. (Pellegrini 2001: 128)

É sob essa perspectiva de análise que pretendemos ler a cidade na obra de Caio Fernando Abreu. Entendemos que a leitura que Abreu faz da cidade não se restringe ao espaço urbano. Ela contempla, ainda, a investigação e a tentativa de compreensão dos conflitos vivenciados pelo sujeito urbano, nesse e com esse espaço. A seguir, a análise dos contos privilegiará o estudo de como se relacionam os conflitos, os espaços e os personagens das narrativas, com o intuito de investigar e compreender os vínculos entre sujeito, cidade e experiência urbana.

## 2. OS CONTOS DE ABREU: FÁBULAS E CONFLITOS DRAMÁTICOS

“Creme de alface” foi escrito em 1975 e publicado em *Ovelhas negras* (2002). No conto, uma mulher sai de casa, a pé, para pagar alguns crediários. No caminho irri-

ta-se com as pessoas à sua volta e retoma lembranças da própria vida e da vida de conhecidos. A certa altura, decide assistir a um filme estrelado por Jane Fonda. Na bilheteria, uma garotinha lhe pede esmola. Ela nega, provocando uma discussão que resulta em agressão: a mulher agride a menina. Dentro do cinema, a personagem se envolve sexualmente com um desconhecido sentado ao seu lado, enquanto decide comprar um bom creme de alface.

O conto expressa a experiência de inadequação do sujeito urbano. Narra a experiência de uma mulher cidadina, dividida entre a busca de satisfação pessoal – evidenciada pelo egoísmo – e a frustração com sua vida caótica. O texto expõe, ainda, um choque de forças entre a protagonista, que privilegia problemas (e soluções) materiais, e a situação de miséria representada pela menina que é agredida fisicamente pela protagonista:

Ela ergueu a perna direita e, com o joelho, pelo estômago, jogou a menina contra a parede. A menina escorregou gritando cadelinha filha da puta rica nojenta vai morrer toda podre. (...) Certeira com a ponta fina da bota acertou várias vezes as pernas da menina caída. Alonga e contrai e bate e volta e alonga e contrai e bate e volta: exatamente como numa dança, certo talento, todos diziam. (Abreu 2002: 131)

A narração da agressão revela o modo da protagonista lidar com os problemas sociais das grandes metrópoles. A indiferença diante da situação de miséria da menina se manifesta na associação dos movimentos da agressão com passos de dança. No trecho acima citado, a violência da situação é interrompida para dar vazão às lembranças pessoais da protagonista. O discurso indireto livre, que articula a voz do narrador, a agressão verbal da menina e os pensamentos da protagonista, também revela, pelo modo brusco com que passa de uma situação à outra, a indiferença da protagonista. Isso reforça a violência do fato vivido pelos personagens.

Apesar da crueldade da protagonista, verifica-se, no entanto, que ela não vê violência e monstrosidade em si mesma. Pelo contrário, coloca-se como (mais uma) vítima do modo de vida caótico das grandes cidades: “eu não nasci para viver neste tempo, sensível demais, no colégio já diziam” (Abreu 2002: 129). A protagonista avalia apenas a sua própria situação, não admite os próprios defeitos e, num gesto de autocomiseração, alude a Jesus Cristo quando se refere a si mesma “tudo girando tanto, esse arame atravessado na minha testa, uma coroa de espinhos” (Abreu 2002: 131). Coloca-se, alienada, como mártir de um modo de vida caótico, frustrante, degradante identificado com o universo urbano e impessoal das grandes cidades.

O conto “Além do ponto” integra o livro *Morangos mofados* (1982). Nele, um homem caminha na chuva com uma garrafa de conhaque e um maço de cigarros em direção à casa de outro indivíduo, a quem leva a bebida, com a esperança de ser recebido e acolhido. No percurso, reconhece-se solitário enquanto ressalta a esperança de acolhimento pelo outro. Cai no meio fio e a garrafa se quebra. Entretanto, continua em direção ao objetivo preciso até o instante em que – em estado de lucidez ou

insanidade – suspeita que o outro não exista; até se defrontar com uma porta que, apesar das inúmeras batidas, não se abre.

Este conto apresenta as experiências de deslocamento e desencontro de um protagonista que não é capaz de diferenciar realidade e imaginação, sendo, na maior parte do tempo, movido pela ilusão/ficção. O sentir-se deslocado e angustiado pelo desencontro, sentimentos protagonizados pelo anônimo personagem principal, marcam uma experiência de estranhamento característica da grande cidade: “Este é o universo da grande cidade moderna, lugar da experiência de ser estranho no mundo, de estar sob o signo da precariedade e do desamparo, cujos heróis são os inadaptados, os marginais, os rejeitados que reagem à atrofia da experiência” (Gomes 1994: 69).

O conflito entre real e imaginário pauta a relação do protagonista com o outro personagem. Esse outro não só representa a solução para a sua situação de desamparo, mas também o preenche no campo dos afetos, pois, fictício ou não, o protagonista demonstra um sentimento de amor por esse outro homem de quem ele espera um sentimento recíproco. Essa expectativa abala a imagem que o protagonista tem de si mesmo. Ele passa a imaginar como deveria ser para receber o afeto pelo qual anseia:

mas não queria chegar meio bêbado na casa dele, hálito ardido, eu não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu andava sem dinheiro, chegando sem táxi naquela chuva toda, e eu andava, estômago dolorido, e eu não queria que ele pensasse que eu andava insone, e eu andava, roxas olheiras, teria que ter cuidado com o lábio inferior ao sorrir, para que ele não visse meu dente quebrado, e pensasse que eu andava relaxando, sem ir ao dentista, e eu andava, e tudo o que eu andava e não queria que ele visse nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu um desgosto porque fui percebendo, por dentro da chuva, que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era. (Abreu 1982: 34-35)

O pensamento do protagonista revela seu estado de deslocamento, sua divisão entre o real e o imaginário. Ele se constitui por antíteses. Nessas, o primeiro argumento é o ideal, no plano do imaginário, em que o protagonista se apresentaria saudável e sem problemas ao outro. O segundo argumento contraria o primeiro e escancara o real estado de degradação física e emocional do protagonista: a embriaguez, o dente quebrado, a insônia, a falta de dinheiro. Esse modo de organização do narrar expõe a tensão do conflito interno vivenciado pelo protagonista.

No conflito, o personagem supostamente imaginado serve de referencial para que o protagonista compreenda a si mesmo, sem que tenha plena consciência e intenção ao utilizar esse recurso criado por si. Contrariamente, o protagonista dá a entender, algumas vezes, que não deseja compreender a si mesmo nem a sua própria condição: “talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era” (ABREU 1982: XX).

Por isso sente necessidade de se esconder, seja de si, pela caminhada na chuva que se configura como uma espécie de fuga, seja do outro, por meio daquilo que o protagonista imagina (no trecho citado) que ele próprio deveria ser e/ou como deveria se apresentar.

“Zoológico blues” integra o livro *Pedras de Calcutá* (1977). O conto narra a história de seis estudantes, provavelmente de origem rural, que vão à cidade e visitam o jardim zoológico. Lá, avaliam as atitudes das pessoas e a situação dos animais em exposição. Durante o passeio, se desencontram e, quando se reencontram, percebem que está faltando um deles. Um dos membros do grupo sai à procura do desaparecido. Todos se reencontram e procuram o caminho de volta. Saem do jardim zoológico e, enquanto passam pela cidade, vêem um rapaz chicoteando um cavalo. Continuam o destino enquanto reparam nas pessoas e escutam, no rádio, um blues.

O conto estabelece uma relação de oposição entre as noções de mundo e/ou modo de vida rural e mundo e/ou modo de vida urbano, o que instaura a experiência de deslocamento ou de desencontro na vivência dos personagens. A oposição se verifica por meio dos diferentes valores que os personagens atribuem à cidade e ao campo. O jardim zoológico é o espaço simbólico que representa a junção dos outros dois espaços. Essa junção não se dá de modo harmonioso, pois é o resultado das relações de subordinação do modo de vida rural ao urbano. A maneira de os personagens responderem a essa subordinação – já que estão afetivamente ligados ao espaço rural – é denunciar, por meio de suas impressões, os aspectos repugnantes do meio urbano. Suas impressões caracterizarão a cidade no conto: “como se escorregassem pela garganta de um enorme animal metálico, como se caíssem sem fundo nem volta, sugados por um estômago que os digeriria faminto, massa visguenta, em direção às inúmeras voltas de um intestino de concreto para defecá-los numa vala podre” (Abreu 1977: 61).

A cidade é metaforizada, aqui, em um organismo que apodrece e que faz apodrecer tudo e todos em que nela se inserem: “(...) os mares seriam grandes extensões de lodo e lixo” (ABREU 1977: 61). A ingestão, presente na metáfora do organismo, representa o modo como a cidade traga as vidas humanas, como a dos garotos de origem rural, para, depois, destruí-las. A cidade também é metaforizada numa máquina, devido à estrutura de metal que compõe o “enorme animal metálico”. A idéia da máquina sugere repetição, instaurando um sistema sem fim de destruição das individualidades nas grandes cidades. A impressão dos personagens do conto sobre a cidade vai ao encontro do que diz Renato Cordeiro Gomes: “Deste modo, definida não mais pela relação apositiva à natureza, mas aos detritos que produz, a cidade cresce justamente na proporção do crescimento de seu lixo; é vítima em potencial de seu próprio desenvolvimento, do caminhar inexorável do progresso” (GOMES 1994: 55).

### 3. ESPAÇO E EXPERIÊNCIA URBANA

Os três contos revelam um eixo temático-formal estabelecido pela relação entre espaços, personagens e conflitos urbanos. Os personagens exprimem suas impressões sobre a cidade e a experiência urbana por meio das narrativas. Nas três narrativas, os espaços são apresentados em uma relação dualista, em que um determinado espaço configura-se como positivo para o personagem, em oposição ao outro espaço, caracterizado como negativo. É no contraste entre vivências positivas e negativas dos protagonistas que se manifesta a representação da tensa relação entre o sujeito urbano e cidade grande.

Os espaços principais do conto “Creme de Alface” são a rua e a sala de cinema. A rua por onde a protagonista se desloca é o espaço aberto, onde ela se preocupa em não ser tocada, na multidão, “o senhor por favor poderia fazer o obséquio de tirar o cotovelo da minha barriga?” (Abreu 2002: 129). Esse é um lugar quente e desconfortável, em que ela se sente ameaçada pelo barulho, pelas máquinas e pelos pedintes. A sala de cinema é o espaço fechado e confortável, de “temperatura amena, o escuro macio na medida exata entre o seco e o úmido” (Abreu 2002: 130), onde se sente à vontade, até mesmo para deixar-se tocar pelo desconhecido com quem se envolve: “Pouco antes de abrir as pernas deixando os dedos dele subirem pelas coxas, bem devagar” (Abreu 2002: 133). O cinema caracteriza-se como o espaço de liberdade, sem obrigações que não sejam as da protagonista consigo mesma. A relação dualista entre esses espaços se dá, de um lado, pelo espaço aberto e ameaçador (as ruas); de outro, pelo espaço fechado e reconfortante (a sala de cinema). Delimita-se a distância entre espaço público e privado, o que permite, ainda, a distinção entre as diferentes classes sociais da protagonista e da garota que pede esmola, uma vez que é preciso dinheiro para frequentar esse espaço privado: “Quando ia começar a rir alto parada na esquina, viu a bilheteria do cinema, a franja da Jane Fonda, (...) os crediários podem esperar, pelo menos duas horas santas limpas boas de uma outra vida que não a minha, a tua a dela, a nossa, uma vida em que tudo termina bem” (Abreu 2002: 130).

A sala de cinema configura-se, ainda, como um espaço de fuga. A cidade provoca o riso histórico na protagonista, proveniente do seu nervosismo diante do caos urbano. A sala de cinema lhe permite afastar-se da degradação das ruas, seja pela oferta de conforto em um espaço limpo e calmo, seja pela possibilidade de alienar-se de sua vida frustrada para vivenciar, como espectadora, a história de um personagem de cinema. Deste modo, a monstruosidade da protagonista não se restringe à agressão física que pratica contra a menina. A anônima tira proveito dessa sua condição, na sala de cinema, para obter prazer sexual com um desconhecido. Logo, sua monstruosidade se manifesta, também, na capacidade de sentir prazer em sua própria condição desumanizadora.

No conto “Além do ponto”, o espaço da narrativa é a rua por onde passa o protagonista até chegar à porta da suposta casa do homem que ele busca. Trata-se de um espaço concreto, com referências a elementos citadinos. Esse espaço contrasta com um espaço íntimo, restrito ao imaginário do protagonista – a casa do outro homem.

Os dois espaços estão em relação antagônica. O primeiro se configura como ameaçador e opressor para o protagonista, “naquela esquina cinzenta que eu tentava atravessar sem conseguir, os carros me jogando lama” (Abreu 1982: 35). Verifica-se o aspecto sujo, pela cor cinzenta, e a ameaça representada pelos carros e esquinas que se impõem como obstáculos para o protagonista. O outro espaço, fantasiado, configura-se como seguro e reconfortante: “abriria a porta, o sax gemido e quem sabe uma lareira, pinhões, vinho quente com canela e cravo, essas coisas de inverno” (Abreu 1982: 35). Há uma evocação de sensação agradável proveniente do calor do ambiente fechado e dos sabores dos alimentos, que remetem, inclusive, à fantasia de uma intimidade compartilhada com o outro homem. O choque desses dois espaços se dá com a interrupção brusca da imaginação do protagonista: “ele arrumaria uma cama larga com muitos cobertores, e foi então que escorreguei e caí e tudo tão de repente” (Abreu 1982: 36). A situação de carência e degradação física do personagem, representada pela queda, se impõe à sua percepção e impede a continuidade da sensação de prazer e segurança proveniente do espaço talvez imaginado.

Os espaços do conto “Zoológico blues” são o campo, o jardim zoológico e a cidade. Eles se articulam na construção de uma alegoria. O jardim zoológico torna-se a alegoria propriamente dita que, metonimicamente, se relaciona com os outros dois topos a que faz alusão. Apesar de serem três espaços, a relação de antagonismo se mantém. Os protagonistas reconhecerão no campo um lugar reconfortante e seguro. Já a cidade lhes será opressora, suja e ameaçadora. O jardim zoológico é uma espécie de síntese monstruosa dos outros espaços. As pausas descritivas serão utilizadas para a construção de tais impressões:

as pessoas em mesas de madeira cortando nacos de carne sangrenta com facas afiadas, (...) o cheiro da carne queimada que o vento espalhava entre os pinheiros, o vôo rasante dos quero-queros, latas vazias, pontas de cigarro, papéis engordurados, crianças nuas, senhoras gordas balançando-se em redes, adolescentes mastigando olhos castanhos de vaca torrados na brasa, homens sem camisa, os músculos do peito movendo-se atrás dos pêlos no gesto de cortar galhos para suas fogueiras, garrafas de cerveja, sacolas de plástico & arrotos sobre a grama. (Abreu 1996: 58)

A descrição do jardim zoológico evidencia a síntese dos outros dois espaços e a submissão do campo à cidade. O campo pode ser lido como sinédoque de natureza, o que instaura um outro conflito: natureza versus cultura (humana). No trecho citado, os atos dos personagens que passeiam pelo parque são associados à brutalidade, com os pedaços de carne e sangue, e à sujeira – cigarros, plásticos, garrafas. Esses personagens modificam o aspecto natural do lugar, numa ação de domínio do espaço, sintetizada no uso do símbolo comercial “&”, que sugere, justamente, a comercialização do espaço natural. Predominam as sensações de asco e desconforto.

#### 4. PERSONAGEM E EXPERIÊNCIA URBANA

Os três personagens de maior relevo do conto “Creme de Alface” – a protagonista, a menina pedinte e o homem do cinema – encarnam cada qual um motivo específico para a representação da problemática da vida urbana: o consumismo, a miséria social e o anonimato.

O anonimato é expressivo no homem que se faz objeto nas mãos da protagonista, também reificada, ao satisfazer-lhe um desejo imediato (o sexo). Na experiência compartilhada pelos personagens, verifica-se uma espécie de “fetiche” na reificação desse homem que, por não ter história nem identidade apresentadas ao leitor, evidencia os prazeres e liberdades proporcionados por essa “condição” citadina: o anonimato. Esse recurso também está presente na construção da protagonista e da garota que pede esmola, com a diferença de que, à medida que o narrador apresenta um pouco da história de cada uma, a impessoalidade do anonimato se atenua.

A miséria é representada pela garota que pede esmola e se intensifica no embate físico entre a garota e a protagonista, que desde o princípio expõe sua repulsa e indiferença para com a miséria procedente de um sistema político e econômico excludente e perverso, condensado no contexto das grandes cidades: “vai pedir dinheiro na Secretaria da Fazenda, já cansei de dizer que mendigo é problema social, não pessoal” (Abreu 2002: 127-129). A violência verbal e física, proveniente de ambas as partes, contribui para a representação do meio conturbado que os personagens se inserem.

O consumismo se faz presente no conto por meio da protagonista, não só porque ela é consumidora de tudo e de todos que estão a sua volta, mas também porque ela própria se torna produto a ser consumido por esse modo de vida urbano que, como ela mesma reconhece, a produz, a alimenta e a consome. Segundo Renato Cordeiro Gomes (1994), a cidade moderna: “É o território do sempre novo. É a cidade com toda a parafernália do consumo de massa e dos aparatos produzidos pela indústria moderna: a cidade do descartável, que gera o enorme e cumulativo lixo desse consumo desenfreado. O lixo é índice de sua riqueza” (1994: 54).

Os personagens de “Zoológico blues” se associam à fragmentação, à animalização e à exposição. A fragmentação e a animalização são representadas pela experiência dos seis personagens de origem rural no jardim zoológico. A separação do grupo constituído pelos seis jovens sugere a fragmentação da identidade do grupo, quando inserido num contexto urbano. O princípio dessa fragmentação é o choque dos garotos de origem rural com a cidade. A animalização será consequência desse choque. Sentindo-se estranhos no novo contexto, os garotos tornam-se animais expostos ao público no jardim zoológico. O verbo “rastejar”, utilizado no trecho a seguir, promove a sobreposição do caráter animal sobre o humano, na experiência dos protagonistas: “Aos tropeções rastejaram até um pequeno gramado onde permaneceram cegos, surdos, mudos, de mãos vazias, sem coragem de olhar-se nos olhos, as pessoas

em volta hesitando entre jogar-lhes pipocas ou procurar animais mais interessantes” (Abreu 1977: 59-60).

A experiência do choque provoca a incapacidade de ação, a imobilização, o que reitera a animalização. A perda dos sentidos e do domínio dos movimentos, no trecho acima, expressam isso. Contudo, a reação mais expressiva da animalização é a perda da coragem, traço predominantemente humano. Percebe-se, ainda, que os garotos vivenciam uma humilhação agenciada pelos demais personagens que passeiam pelo parque, ao serem notados como estranhos àquele lugar.

O personagem protagonista de “Além do ponto” se caracteriza pela dificuldade no estabelecimento de relações interpessoais em contextos citadinos. O personagem divide-se entre realidade e imaginação, elegendo essa última como meio possível para a troca de experiências. O protagonista se caracteriza, também, pela desumanização, expressa na dificuldade de estabelecimento das relações, o que é reforçado pelo contexto urbano. A quebra da garrafa de conhaque que carrega apertada contra o peito, como se dentro dela estivesse o fiapo de esperança que lhe resta e que ele tenta levar até esse outro que idealiza, metaforiza a perda dessa esperança, reforçando sua situação desumanizadora, carente e solitária.

O protagonista se caracteriza como anônimo, o que se expressa no caminhar despercebido pelas ruas. O anonimato também reforça a solidão e o estado de carência do personagem. A experiência do protagonista também se relaciona à fragmentação e à memória, resultantes desse meio citadino que dilacera as relações e as experiências do sujeito nele inserido. O protagonista perde os referenciais passados e fica obrigado ao momento presente que, por sua vez, é fragmentado. A fragmentação se manifesta na metáfora do quebra-cabeça que o próprio protagonista constrói: “os pedaços de mim todos misturados que ele disporia sem pressa, como quem brinca com um desses quebra-cabeças, para formar que sombra, que luz, que verme ou deus, eu não sabia” (Abreu 1982: 37). Verifica-se que o protagonista projeta sobre o outro poderes incondicionais sobre a sua vida. Ao metaforizar-se como quebra-cabeças, o protagonista atribui ao outro a responsabilidade de reintegrá-lo, sem saber ao certo o que essa relação poderá lhe oferecer. Lança-se ao acaso, à incerteza, que reforçam, novamente, o seu ato imaginativo. As experiências de deslocamento e desencontro se evidenciam nas diferentes formas antitéticas que o protagonista poderá assumir: sombra ou luz, verme ou deus.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos contos investigou algumas das relações entre sujeito urbano, cidade e experiência urbana na obra de Caio Fernando Abreu. As leituras levantadas a partir dos conflitos dramáticos, dos espaços e personagens dos contos revelam que a cidade e o sujeito urbano são elementos que se constituem mutuamente na obra de Abreu. As experiências urbanas de deslocamento, solidão, fragmentação, anonimato,

consumismo, desumanização, violência estão diretamente relacionadas, nos contos, à representação da cidade, registrada e expressa na vivência desses personagens.

A relação que se estabelece entre sujeito urbano e cidade dá indícios da leitura que Caio Fernando Abreu faz da cidade moderna. Para ele, a cidade grande representa a solidão, a fragmentação, o deslocamento, numa dolorosa consciência de que a vida moderna, que prometia melhores condições de vida, torna-se uma experiência frustrante e sem saída, aprisionando o sujeito que habita a grande cidade e que dela não pode fugir. Por outro lado, Caio Fernando Abreu parece não se colocar contra o processo de modernização. Para o autor, a modernização é um fato instaurado e inevitável. “Zoológico blues” representa esse modo de encarar a vida nas grandes metrópoles, pois os garotos de origem rural, apesar das dificuldades de adaptação ao contexto urbano, não retornam ao espaço de origem. Para Abreu, importa a discussão acerca da constituição do sujeito inserido no contexto urbano e, também, a abordagem do que tal espaço sociocultural, político e econômico oferece para aqueles que nele vivem, já que é simultaneamente produtor e produto daqueles que o habitam.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, C. F. “Zoológico blues.” *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977. 56-61.

\_\_\_\_\_. “Além do ponto.” *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982. 34-37.

\_\_\_\_\_. “Creme de alface.” *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002. 127-133.

AZEVEDO, R. M. “Uma idéia de metrópole no século XIX.” *Revista Brasileira de História*, (São Paulo) 18.35 (1998). Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100007&lng=en&nrm=iso). Acesso em 22 fev 2006.

CANDIDO, A. “A nova narrativa.” *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. 199-215.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GIL, F. C. “Experiência Urbana e Romance Brasileiro.” *Revista Letras* (Curitiba) 64 (2004): 67-76.

PELLEGRINI, T. “Vazio cultural?” *Gavetas vazias - ficção e política nos anos 70*. São Carlos: Editora da UFSCar/ Porto Alegre: Mercado de Letras, 1996. 5-31.

\_\_\_\_\_. “A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade.” *Revista de Critica Literária Latinoamericana* (Lima-Hanover) XXVII. 53 (2001): 115-128.

INDIVIDUAL, CITY AND URBAN EXPERIENCE IN CAIO FERNANDO ABREU

ABSTRACT: This work aims to study the urban experience through the relationship between individual and city, in Caio Fernando Abreu's short stories. I will investigate the articulation between spaces, characters and conflicts in the short-stories "Creme de Alface" (1996), "Além do Ponto" (1982) and "Zoológico Blues" (1977). The reading of the modern city by Abreu is not only concerned with the space, but it also involves the investigation and the comprehension of the urban individual conflicts, in this space and with this space.

KEYWORDS: city, urban experience, Brazilian literature, Caio Fernando Abreu.