

## MEMÓRIAS DE UMA CAIXEIRA DESCARTÁVEL ou A NARRATIVA DO OLHAR

---

Otávio Cabral

---

Em seu conto "História porto-alegrense", Moacyr Scliar dá voz à personagem feminina, uma comerciária de Porto Alegre, de origem humilde, fazendo-a assumir as rédeas da narrativa do seu envolvimento, ainda na adolescência, com um jovem filho de fazendeiro.

Ele, estimulado pela arrogância desafiadora da juventude e a desigualdade econômica situada entre o poder de suas fazendas e o salário de uma caixeira de loja, procura escandalizar e agredir a sociedade, naquilo que nela há de mais forte e arraigado: os preconceitos.

Assim não fosse, não existisse a vontade deliberada de agressão ao conservadorismo, de uma Porto Alegre que apenas se insinuava para o progresso, e não haveria margem para cochichos por onde passava quando ele, ostensivamente, desfilava com a comerciária; não a tiraria do emprego, montando casa no bairro elegante da cidade, para depois casar-se com uma prima, transformando-a na "outra".

O tempo vai passando e à amante são oferecidas novas e sucessivas mudanças, para bairros cada vez mais distantes e menos à vista de olhares especuladores.

Já velhos, ele viúvo, coloca-a para morar "*numa espécie de casa barco que estava atracada no Guaíba.*" (Scliar, 119/120). Um dia envia-lhe um bilhete dizendo que a vida já não tinha mais sentido e, por isso, manda que [ela] solte as amarras da casa-barco e deixe que o rio a leve ao sabor do destino.

Resumidamente, esta é a história contada por Moacyr Scliar, e não passaria de uma narrativa banal, se nela pudéssemos fazer apenas a leitura da relação de uma mulher que, mais tarde, como tantas outras, será descartada pelo homem; no entanto, a leitura se complexifica quando identificamos a manipulação, uso mesmo, da personagem feminina pela masculina, transformando-a num objeto, para satisfação do mocinho rico e se torna mais complexa ainda quando a observamos, pela ótica da exploração do ser humano, através do uso do poder econômico, fazendo emergir, assim, a questão da divisão de uma sociedade em classes. Em todas essas leituras, portanto, estão encerradas faces da mesma moeda, porque convergentes para um ponto comum: o da exploração do ser humano, ou o ser humano transformado em objeto.

Tais aspectos do conto de Scliar nos conduzem à reflexão dos temas da modernidade, naquilo que ela representa de transformação no cotidiano da sociedade, acentuando a contradição entre homem e capital e justificada pelos apelos desenvolvimentistas em nome do progresso.

Baudelaire, ao se debruçar sobre a modernidade, observando seus efeitos na vida das pessoas da sua Paris do começo do século, pôde registrar com bastante crueza, através de sua prosa-poética, as ironias e ambigüidades que a acompanham.

No "Spleen de Paris nº 26", o poema "Os olhos dos pobres", narra o deslumbramento de uma família de pobres diante do brilho das luzes e das cores, no maravilhoso mundo novo existente nos cafés recém surgidos por ocasião da construção dos famosos bulevares parisienses:

Na calçada, diante de nós, víamos plantado um pobre homem dos seus quarenta anos, de ar fatigado, barba meio grisalha, que segurava por uma das mãos um menino e trazia no outro braço um pequenino ser ainda muito frágil, incapaz de caminhar. [...] Todos em trapos. Eram três fisionomias extraordinariamente sérias, e seis olhos

que contemplavam o novo café com admiração igual, mas diversamente colorida pela idade.  
(Baudelaire, 1995: 308-9).

Dentro do café, um casal usufruía dos prazeres da novidade tão inacessível àquela “família de pobres”; a avidez dos olhares deixa a mulher de tal forma incomodada, que ela inquirir o marido:

– Que gente insuportável aquela, com uns olhos escancarados como portas-cocheiras! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?  
(Baudelaire, 1995: 309).

Antes é preciso descer à raiz da questão que coloca aquelas pessoas nas ruas e atentar para o deslumbramento delas diante da novidade; é que elas moravam exatamente nos locais onde as edificações foram demolidas para dar lugar às construções dos bulevares.

Com o surgimento de um novo mundo, totalmente diverso daquele que conheciam, achavam-se no direito de também terem acesso à novidade, e, à medida que eram empurradas cada vez mais para a periferia, sempre e mais ali retornavam, pois queriam também o seu lugar sob as luzes resplandescentes.

Berman, ao analisar a modernidade por intermédio do poeta francês, é enfático ao afirmar que “*esta cena primordial revela algumas das mais profundas ironias e contradições na vida da cidade moderna*”. (Berman, 1990: 148).

A modernidade trouxe como preocupação central colocar o homem na rua, e, para que isso ocorresse, era necessária a criação de novas bases econômicas, sociais e estéticas. E a construção dos bulevares proporcionaria essa mudança com o surgimento de uma infinidade de pequenos negócios e lojas de todos os tipos, pois muitos escritores, pintores, músicos, etc. viriam para as ruas; enfim, era preciso empurrar os ‘detritos sociais’ para a periferia da cidade para melhor atender aos apelos da vida moderna.

O crescimento das cidades em termos de expansão, exige que as áreas estejam limpas e desimpedidas para as inovações exigidas pelo mundo novo, a que aludiu Berman; em "História porto-alegrense", Moacyr Scliar reproduz, a partir da personagem feminina, a trajetória empreendida pelos pobres parisienses, ao empurrá-la para uma periferia cada vez mais distante.

Empurrando-a para fora, para o periférico, Scliar está não apenas refletindo o real através da arte, mas também inserindo-se no deslocamento caracterizador do crescimento da sua cidade ao tempo que nos remete a uma outra questão muito maior, a do olhar do homem sobre o mundo, já que, como se sabe, é através da construção artística que o homem se torna capaz de refletir e resolver os conflitos aflorados na relação entre o indivíduo e o gênero:

A gênese da arte parte de necessidades interiores do indivíduo, que surgem a partir de sua própria existência material-concreta, sendo por isso que a arte se instala no interior de um conflito irresolvido pelo homem: nenhuma sociedade pode satisfazer todas as paixões humanas, mas só no espaço social as paixões humanas podem ser realizadas, mesmo que, em determinados momentos históricos, apenas de forma artística ou mágica.  
(Magalhães, 1992: 23-4).

Fica evidenciado aqui que o papel da arte na sociedade é o de proporcionar sempre a reflexão sobre a contradição expressa entre o indivíduo e a própria sociedade; portanto, partindo dessa linha de raciocínio, Scliar se propõe a discutir esses conflitos através da abordagem da questão do espaço, tema que foi amplamente desenvolvido pela teoria da modernidade.<sup>1</sup>

Apenas para acentuar a idéia de uma sociedade de classe, emergente na modernidade com a contradição do capital, proponho aqui, mais um retorno a Baudelaire, tão so-

---

<sup>1</sup> Para um aprofundamento da questão, deve-se consultar Linda Hutcheon em suas reflexões sobre a ironia na arquitetura pós-moderna.

mente com o objetivo de retomar e manter latente o episódio da família de pobres à porta do café parisiense; não podemos esquecer, ou, se não é o caso, deixar de lembrar, que ali havia um casal de amantes cujo poder aquisitivo permitia, naquele momento, desfrutar dos prazeres proporcionados pela irrupção da vida moderna:

*“A manifestação das divisões de classe na sociedade moderna, [nos diz Berman], implica divisões interiores no indivíduo”* (Berman, 1990:149), daí a presença dos pobres naquele ambiente iluminado, asséptico, novo, empresta ao local um ar sombrio; não há forma combinatória entre aquela família deslumbrada com o brilho e aquele casal de amantes, cuja felicidade pessoal, sob as luzes, é tida como um privilégio de classe.

O conto de Scliar acompanha a mesma lógica do poema baudelairiano, porque faz aflorar as expectativas da amante que, convivendo num ambiente diverso do seu, será sempre uma sombra a empanar o “brilho e as luzes”:

Eu já morava nesta cidade quando tu apareceste, o altivo filho de um fazendeiro da fronteira. Faz tempo isto, não é? Petrópolis nem existia, Três Figueiras era mato. Os bondes eram poucos... Te lembras dos bondes? Bem. Eu era a modesta caixeirinha de um armarinho da Cidade Baixa. Tu, o garboso estudante que varava as madrugadas no Café Central ou no Alto do Bronze, declamando em voz alta os teus poemas.

(Scliar, 117).

Observe-se quão inteligente é a teia narrativa que vai sendo tecida, mostrando uma cidade insinuando-se, inserindo-se no conto, ainda acanhada, com poucos bondes a circularem pelas ruas, mas que, de certa forma, manifestam os indícios de um aflorar tecnológico, numa cidade que apenas engatinha na vida moderna e que faz introduzir no seu cotidiano as maravilhas que a tecnologia constrói para uso e conforto maior de seus cidadãos.

Sabemos que a modernidade foi a grande responsável pela inserção da sociedade, num mundo regido pela técnica, pela máquina e pela indústria; daí, a urgência em desocupar os centros urbanos, para possibilitar tal projeto expansionista, que nada mais é que um dos vários estágios vividos pelo capitalismo, como decorrência do próprio curso de progresso e desenvolvimento.

Há, no conto, como que uma imbricação da história de vida das personagens, com o processo desenvolvimentista da sociedade porto-alegrense, cuja evidência se faz sentir sempre maior com o avançar da narrativa, através da repetição do mesmo fenômeno constatado por Berman, à medida que a personagem feminina vai sendo mandada cada vez para mais longe.

A questão do domínio do espaço, tratada por Scliar em seu conto, tem uma importância fundamental na idéia de poder social na vida cotidiana e está muito bem colocada por David Harvey, quando se refere às barreiras espaciais:

Mas também aqui o capitalismo encontra múltiplas contradições. As barreiras espaciais só podem ser reduzidas por meio da produção de espaços particulares (estradas de ferro, auto-estradas, aeroportos, centrais telefônicas, etc.). Além disso, uma racionalização espacial da produção, da circulação e do consumo num dado ponto de tempo pode não ser adequada à acumulação do capital num ponto ulterior de tempo.

(Harvey, 1993: 212).

O conto de Scliar é de tal forma instigante e foi construído com tal maestria que analisá-lo é um enorme desafio, pois, entre outras coisas, não nos permite observá-lo apenas pela ótica da modernidade: ele nos induz a enxergá-lo com um pé também na pós-modernidade.

Não resta dúvida de que suas raízes estão fincadas num período amplamente dominado pela modernidade; é caso para se perguntar, então, como se dá o imbricamento entre o moderno e o pós-moderno. A resposta óbvia, considerando o

que já foi discutido até o momento: o imbricamento se dá por intermédio da narrativa.

O processo utilizado na “História porto-alegrense”, traz à tona a questão que se põe ao narrador pós-moderno, relativa à autenticidade da narrativa, ou seja, “*só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado?*” (Santiago, 1989:4); essa é a questão central, trabalhada pela pós-modernidade, no sentido do aprofundamento da discussão acerca do narrador.

Silviano Santiago nos chama atenção para a principal característica do narrador clássico, a de um transmissor de sabedoria; referir-se ao passado no presente é historiar, e o narrador pós-moderno não traz esta preocupação, ele prefere se caracterizar pelo olhar que lança ao seu redor e não por um olhar introspectivo, que coleciona ações vividas no passado:

[...] o principal eixo em torno do qual gira o “embelezamento” (e não a decadência) da narrativa clássica hoje é a perda gradual e constante da sua “dimensão utilitária”. O narrador clássico tem “senso prático”, pretende ensinar algo.

(Santiago, 1989:6)

A questão vai-se esclarecer na narrativa de Scliar, justamente através do olhar, da observação, como se a narradora não fosse (e, ao mesmo tempo fosse) parte integrante da história, pois fala do outro como se falasse de si própria, com certo distanciamento, o que não chega a emprestar à narrativa níveis de autenticidade:

De maneira simplificada, pode-se dizer que o narrador olha o outro para levá-lo a falar, já que ali não está para falar das ações da sua experiência. Mas nenhuma escrita é inocente. Como correlato à afirmação anterior, acrescentamos que, ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que, de maneira indireta.

(Santiago, 1989: 7)

Os traços pós-modernos começam a se definir no conto de Scliar, por intermédio da ironia que vai marcar a narrativa até o fim; ao falar da personagem masculina, implicitamente a narradora estará falando de si própria, por tratar-se de uma relação a dois, mas falará também da cidade onde residem e onde os fatos se desenvolveram e o faz de forma tão irônica e dorida, capaz de contagiar o próprio leitor:

Eu já morava nesta cidade quando tu apareceste, o altivo filho de um fazendeiro da fronteira. Faz tempo isto, não é? Petrópolis nem existia, Três Figueiras era mato. Os bondes eram poucos. Te lembras dos bondes? Bem. Eu era a modesta caxeirinha de um armarinho da Cidade Baixa. Tu, o garboso estudante que varava as madrugadas no Café Central ou no Alto da Bronze, declamando em voz alta os teus poemas.  
(Scliar, 117).

"História Porto-alegrense", podemos dizer, é a narrativa de uma sucessão de perdas que a narradora vai relacionando para falar da personagem masculina e, com isso, inserindo a própria história da cidade que, enquanto cresce e se desenvolve, mostra-se incapaz de se livrar dos ranços preconceituosos entranhados nas suas raízes mais profundas:

Foi um escândalo, te lembras? O que se cochichava na Rua da Praia! É que desfilavas de braços comigo [...] Teu pai pagava tudo. Teu pai, o rico fazendeiro, achava que o filho tinha direitos de macho [...]. E eu? Bem, eu gostava de ti. Gostava mesmo. Por tua causa saí da casa de meus pais e fui morar no palacete como uma cortesã. Mas eu gostava de ti, esta era a verdade.  
(Scliar, 117-8).

Já aludimos, desde o princípio, sobre a ponta de ironia que permeia a fala da narradora quando fala do amante. Afrontando conscientemente o preconceito de uma sociedade de moral arraigada, ele desafia-a ainda mais, colocando sua

amante para morar no bairro mais elegante da cidade, onde moravam seus parentes, "ricos fazendeiros", o que, no caso, não deixa de ser uma forma de usá-la, quando o fazia apenas por vingança, em virtude de não ser mais convidado para festas:

Te vingaste, alugando uma casa nos Moinhos de Vento, no reduto dos inimigos. Nos instalaste lá, eu e todos os empregados (só despediste a cozinheira, porque achavas que eu cozinhava melhor do que ela). Vinhas seguido. Não querias morar comigo, porque preferias a tua liberdade, mas vinhas seguido.  
(Scliar, 118).

Aos poucos a personagem feminina vai mergulhando, cada vez mais, numa continuada e repetida sucessão de perdas: primeiro a cozinheira, depois a casa dos Moinhos-de-Vento, porque ele gostava e a queria para si; depois o jardineiro, (a casa em Petrópolis para onde ele a mudara, não tinha jardim), embora ela gostasse de jardim, e assim, uma após outra, o mosaico vai-se formando.

Essa narrativa, a das perdas, é conduzida com tal vigor e verossimilhança, que induz o leitor a sentir-se como se estivesse diante de uma reação em cadeia, muito próxima, diríamos, daquela circularidade trágica, que faz os heróis gregos, reféns dos seus próprios desígnios, sentirem-se como se andando em círculo, onde não há progresso, como se cada passo levasse sempre ao ponto inicial.

Os acontecimentos na vida da personagem feminina se sucedem de forma inversamente proporcional ao crescimento da sua cidade: enquanto esta se expande, progride, aquela definha, míngua e se depaupera. Casando com sua prima Rosa Maria, ele assume um cargo de direção na firma do sogro, causando mais uma perda para a amante:

E aí começaste a aparecer cada vez menos; a vida de um homem de negócio é muito atarefada, dizias. Eu concordava, me lembrando da loja de armarinhos. A cidade pro-

gredia e a esta altura eu já não tinha mais motorista, porque Petrópolis contava – me disseste entusiasmado – com transporte abundante, digno de uma cidade moderna: bondes, ônibus.  
(Scliar, 119).

A cidade progredia, diz a narradora, e por esse motivo era necessário esconder ainda mais a amante dos olhares indiscretos. Nova mudança se fazia necessária, porque muitos amigos dele já ali moravam e suas filhas lá também estudavam balé. Observe-se a fina ironia com que a narradora trata o problema:

Me mandaste para Três Figueiras, um lugar que já não era mato, mas que ainda estava pouco povoado. Me instalaste numa casinha simpática. De madeira, mas muito simpática. Chovia dentro, mas eu não te incomodaria me queixando destes pequenos problemas [...] a esta altura já não tinha mais empregada. (Para que empregada, numa casa pequena? – perguntaste, e estavas com a razão. Realmente estavas com a razão.)  
(Scliar, 119).

A esteira de perdas seguida das marcas irônicas prossegue com a personagem feminina, que a essa altura já estava costurando para fora, quando é levada a uma nova mudança:

Achaste que eu deveria me mudar para a Vila Jardim. Um jardim, disseste, o jardim que te faltava. É verdade que a casa não tinha água nem luz: mas eu não queria te incomodar. Passavas por uma fase de profunda depressão, de angústia existencial. Que é o dinheiro? – me perguntavas. Estávamos os dois com sessenta anos. Qual o sentido da vida? – teus olhos cheios de lágrimas. Eu, quase sem dentes, pensava numa dentadura nova – mas não ousava te pedir nada.  
(Scliar, 119)

Chega a ser doído para o leitor o tratamento imposto à narrativa, tornando ambos, leitor e narradora, cúmplices da experiência repartida.

Falar do outro implica em falar de si própria, que implica em falar da cidade, que por sua vez implica em falar de todos, que todos são íntimos e peças da mesma engrenagem e juntos estão nessa louca aventura.

Assim se tece a teia do imbricamento narrativo, pois, não custa lembrar, a narração se inicia com uma advertência de que ambas, narradora e cidade, dali para a frente, serão uma coisa só, estão intrínseca e indissolúvelmente unidas “– *a porto-alegrense sou eu; o orgulhoso és tu, mas a porto-alegrense sou eu.*”

Sem apelar para a nostalgia, Scliar procura confrontar o passado com o presente e vice-versa, no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, fazendo-nos voltar a um passado repensado, para verificar o que tem de valor nessa experiência:

Me disseste para sair da Vila Jardim. O bairro estava ficando muito conhecido, poderiam te ver por lá. Me mandaste morar numa espécie de casa barco que estava atracada no Guaíba, num lugar deserto, perto do Porto das Pombas. [...] Em um ano vieste só uma vez, no dia do teu aniversário. Estavas muito deprimido: Rosa Maria tinha morrido, tuas filhas não queriam saber mais de ti, só pensavam em viagens para a Europa.  
(Scliar, 119-20).

Scliar é ferino, sarcástico, não poupando esforços no julgamento do passado à luz do outro. A personagem masculina, agora, procura respostas para as “*grandes questões da vida no zen-budismo*”, enquanto a amante, “*olhava para a água que entrava no barco e concordava*” (Scliar, 120). São filigranas irônicas que vão cada vez mais aprofundando a trama e reconstituindo o passado repensado no presente.

O caminhar atinge seu ponto máximo de ironia quando a personagem feminina, protagonista de todas as perdas, recebe um bilhete trazido por seu antigo motorista. Nele, o amante diz não ter a vida mais sentido e, por isso, pede que solte as amarras do barco e deixe que o rio a leve ao sabor do destino:

Pela primeira vez pensei em não te obedecer. É que eu gosto demais desta cidade, desta Porto Alegre que só avisto de longe e que mal reconheço. Me lembro que gritei, não! não vou abandonar a minha cidade.  
(Scliar, 120).

Como um velho bruxo, não satisfeito com o comportamento irônico, sarcástico e tirano com que tratou o passado das personagens, Scliar prepara mais uma surpresa no final, ao revelar o recurso narrativo usado pela narradora:

É que estou escrevendo já do meio do rio – e é a primeira vez que mando uma carta numa garrafa jogada às águas. Mas espero que recebas e que ela te encontre gozando saúde junto aos teus, nessa linda cidade de Porto Alegre.  
(Scliar, 120).

Utilizando-se de tal processo, o do olhar visto pelo outro e recorrendo à ironia para repensar o passado no presente, é que o Autor constrói seu conto e assim vai conseguir realizar o imbricamento da modernidade com a pós-modernidade.

A partir da história do relacionamento de um casal de amantes faz aflorar o sentimento de dominação de uma classe sobre a outra, onde a personagem feminina assume o aspecto de coisa (fetiche) e é usada todo o tempo pelo masculino, para ser descartada no final.

Desta forma, consegue o Autor fazer refletir o real através da arte, porque *"ao artista não cabe copiar a realidade, nem ensinar verdades; seu papel é o de criador de coisas,*

*de objetos concretos – as obras de arte – que refletem momentos da realidade.”* (Magalhães, 1992: 40).

Estivesse o conto colado à realidade, reproduziria o real, mas não refletiria sobre; somente quando, abstraindo-se de qualquer sentimento didático ou pedagógico, se mostrou capaz de atingir as profundezas da alma humana, aí sim, se tornou possível alcançar a verdadeira aura de universalidade e ser alçado ao nível de obra de arte, finalidade única e exclusiva dos criadores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- CARVALHO, M.C. Brant de. NETTO, J. P. *Cotidiano: conhecimento e Crítica*. São Paulo: Cortez, 1994.
- COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. São Paulo: L&PM, 1990.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Sônia Maria Van Dijck. *Um cavalheiro da segunda decadência*. João Pessoa: Ed. Universitária da UFPb, 1980.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- MAGALHÃES, Belmira. *'A festa', de Ivan Ângelo: uma abordagem lukacsiana ou da impossibilidade da festa à festa possível*. Maceió: UFAL, Dissertação de Mestrado, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. *O narrador pós-moderno*. In: *Nas margens das letras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCLIAR, Moacyr. *História porto-alegrens*. In: *O moderno conto brasileiro: antologia escolar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.