

## Solidão e melancolia em “Pela passagem de uma grande dor”, de Caio Fernando Abreu

Mestrando Clóvis Meireles Nóbrega Júnior<sup>1</sup> (UFG/CNPq)

### Resumo:

*Considerado como um dos importantes contistas da literatura brasileira contemporânea, Caio Fernando Abreu procurou desenvolver sua ficção acima dos convencionalismos de toda e qualquer ordem, evidenciando, em suas obras, uma temática singular, juntamente com uma linguagem tida como fora dos padrões “normais” / “tradicionais”, até então cultivados em nossa literatura. Tal afirmação pode ser percebida em Morangos mofados, conjunto de narrativas publicado pelo autor em 1982. Nosso objetivo consistirá em apresentar, de modo sucinto, alguns aspectos da contística de Caio Fernando Abreu. Mais precisamente, nos valendo de alguns pressupostos da teoria da literatura, da narratologia, com G.Genette, e da psicanálise, Freud e Melanie Klein, procuraremos averiguar de que modo se processa, em “Pela passagem de uma grande dor”, uma das narrativas do escritor, a composição das personagens por nós denominadas melancólico-solitárias. Não obstante, examinaremos, ainda, uma possível aproximação/relação destes “seres de papel” – sem dúvida, herdeiros de uma tradição – com as personagens “fracassadas/desfibradas” e “pobres diabos” de quem nos falam, respectivamente, Mário de Andrade e José Paulo Paes.*

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu, Literatura e Psicanálise, Literatura Comparada, Conto brasileiro contemporâneo, Literatura e Fracasso.

Nesta comunicação, pretendemos desenvolver a análise do conto: “Pela passagem de uma grande dor”, pertencente à primeira parte, “O mofo”, da obra *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. Em nossa análise, procuraremos enfatizar os aspectos estruturais que compõem a narrativa, bem como, nos valendo de alguns pressupostos da psicanálise, evidenciar algumas características intrínsecas à personagem protagonista – que aparece no ponto central deste conto – e na qual identificamos certos caracteres que nos levaram a denominá-la personagem melancólico-solitária, herdeira direta de uma certa tradição de seres infelizes que povoam as páginas de várias obras da literatura brasileira contemporânea.

Um dos ícones da geração de 60 e 70, Caio Abreu, nas palavras do também escritor e contemporâneo, João Gilberto Noll, “teria sido um dos mais preparados escritores de [sua] geração, muito especialmente quando se pensa em coisas como domínio da língua e poder estilístico – esse arsenal enfim que monta a base de todo grande escritor”<sup>2</sup>, enquanto que para Lygia Fagundes Telles, Caio Abreu teria sido o escritor da paixão. Seus contos quase sempre giram em torno do tema do amor e de seus desdobramentos que, por

<sup>1</sup> Clóvis MEIRELES NÓBREGA JÚNIOR, mestrando em Letras e Lingüística – Área de Estudos Literários.

(Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística)

E-mail: [clovisufg@ibest.com.br](mailto:clovisufg@ibest.com.br)

<sup>2</sup> NOLL, João Gilberto. *Depoimento de João Gilberto Noll*. Rio de Janeiro, maio de 1988. Disponível: <<http://www.caio.itgo.com>>. Acesso em: 14 out. 2004.

vezes, parecem contraditórios: amor e sexo; amor e morte; amor e abandono; amor e alegria; amor e memória; amor e medo; amor e loucura. Porém, bem no fundo, na curva à esquerda que o olhar não alcança, entre o sim, o não e o talvez, esses temas encontrem seus pontos de ajuste, contraste e simetria, enfim, em Caio Abreu, o amor é o homem em suas eternas contradições.

Em ensaio publicado em 1917<sup>3</sup>, Sigmund Freud procura estabelecer algumas correlações entre os sentimentos de luto e melancolia, que, segundo ele, apresentam alguns pontos semelhantes, não obstante difiram em alguns aspectos essenciais:

A correlação entre a melancolia e o luto parece ser justificada pelo quadro geral dessas duas condições. Além disso, as causas excitantes devidas a influências ambientais são, na medida em que podemos discerni-las, as mesmas para ambas as condições. O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou um ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos de que essas pessoas possuem uma disposição patológica.<sup>4</sup>

No que diz respeito ao comportamento ou à patologia do melancólico, Freud explicita que:

os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-enviltecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. Esse quadro torna-se um pouco mais inteligível quando consideramos que, com única exceção, os mesmos traços estão presentes no luto. A perturbação da auto-estima está ausente no luto; afora isso, porém, as características são as mesmas.<sup>5</sup>

Com isso, Freud contrapõe esses dois estados tentando perceber o que estaria por trás do comportamento e do objeto psíquico do melancólico e que ocasionaria nele os mesmos “traços mentais distintivos”<sup>6</sup> de quando o sujeito é tomado pelo luto. Entretanto, enquanto que o luto desencadearia no indivíduo toda essa gama de estados psicológicos fazendo com que a pessoa passe por uma “disposição dolorosa”<sup>7</sup>, o próprio sujeito, se valendo de seu conteúdo psíquico, projetaria em outros objetos de desejo toda aquela energia que antes era empregada ao ente, ao ideal e até mesmo ao amor perdido. Já o melancólico conservaria, por longo tempo e até por uma vida inteira, toda essa multiplicidade de efeitos sintomáticos. Não encontrando, pois, equivalentes e substitutivos para o elemento perdido, qualquer que seja a sua ordem.

---

<sup>3</sup> Trata-se do ensaio Luto e melancolia, esboçado e escrito em 1915, mas só publicado em 1917. Cf. FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XIV.

<sup>4</sup> Ibid., p. 249.

<sup>5</sup> Ibid., p. 250.

<sup>6</sup> Ibid., p. 250.

<sup>7</sup> Ibid., p. 251.

Segundo o criador da psicanálise, talvez toda essa carga sintomática ocorra ao melancólico, muitas vezes, sem que este esteja consciente do que perdeu:

Isso, [indica Freud] realmente, talvez ocorra desta forma, mesmo que o paciente esteja cômico da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que sabe *quem* ele perdeu, mas não o *que* perdeu nesse alguém. Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda.<sup>8</sup>

Tal perda “objetual”<sup>9</sup> ocasionaria no sujeito melancólico, além de todo o quadro descrito, um esvaziamento quase que completo do *ego* que se encontra, mais do que nunca, enfraquecido. Assim, “o paciente representa seu *ego* para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido”<sup>10</sup>. Encontramos ainda no caráter melancólico, uma forte tendência a fazer auto-acusações, pois, segundo o sujeito acometido dos sintomas da melancolia, ele “dispõe de uma visão mais penetrante da verdade do que outras pessoas que não são melancólicas”<sup>11</sup>.

Não obstante, este estado, “é por um lado, como o luto, uma reação à perda real de um objeto amado; mas acima de tudo isso, é assinalado por uma determinante que se acha ausente no luto normal ou que, se estivesse presente, transforma[ria] este em luto patológico”<sup>12</sup>. Por essa razão, “a perda de um objeto amoroso constitui excelente oportunidade para que a ambivalência nas relações amorosas se faça efetiva e manifesta”<sup>13</sup>. O sujeito a quem acometeu essa grande perda, desenvolve além de um forte comportamento de sadismo, uma certa tendência ao suicídio, conduzida e estimulada por aquele comportamento. A melancolia e todas as suas projeções sintomáticas, conforme ajuíza Freud, pode inclusive ser considerada como sendo um comportamento maníaco, o que explicaria, em partes, a sua constância e permanência nos domínios psíquicos do sujeito.<sup>14</sup>

Por sua vez, Melanie Klein, em seu estudo sobre o sentimento de solidão<sup>15</sup>, compreende esse estado psíquico da seguinte maneira:

por sentimento de solidão não desejo me referir à situação objetiva de estar privado de companhia externa. Refiro-me ao sentimento íntimo de solidão — o sentimento de estar só independentemente de circunstâncias externas, de sentir-se solitário mesmo quando entre amigos ou recebendo amor. Esse estado de solidão interna, eu acredito, resulta do anseio do onipresente de um estado interno perfeito inatingível. Tal solidão, experimentada até certos pontos, brota de ansiedades paranóides e depressivas provenientes das ansiedades psicóticas da criancinha. Essas ansiedades existem em certa medida em todo indivíduo, embora seja

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 251.

<sup>9</sup> Ibid., p. 251.

<sup>10</sup> FREUD, op. cit., p. 251-2.

<sup>11</sup> Ibid., p. 252.

<sup>12</sup> Ibid., p. 256.

<sup>13</sup> Ibid., p. 256.

<sup>14</sup> Ibid., p. 262-3.

<sup>15</sup> KLEIN, Melanie. Sobre o sentimento de solidão. In: \_\_\_\_\_. *O sentimento de solidão: nosso mundo adulto e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Imago, 1975, p. 133-56.

excessivamente intensa na doença; portanto, a solidão também faz parte da doença, tanto na de natureza esquizofrênica como na depressiva.<sup>16</sup>

Este sentimento se concretiza, segundo a autora, quando o sujeito expressa “a dificuldade de integração em termos de se sentirem solitários e abandonados, por estarem inteiramente sós com o que, para eles, constituía a parte má do eu”<sup>17</sup>.

Em “Pela passagem de uma grande dor”, o protagonista, Lui, um homem cuja idade não conseguimos precisar, vive uma destas eternas contradições em que o amor, a paixão, o sexo e a solidão – os sentimentos na obra de Caio Abreu aparecem muito confusos e embaralhados – são a essência de todo o conflito que serve de motivo para o desenvolvimento do enredo<sup>18</sup> deste conto. Focalizado por um narrador em 3ª pessoa, heterodiegético, segundo a tipologia de Genette. Caio Abreu utiliza vários dos recursos inerentes à narrativa contemporânea – como a focalização interna da personagem e o discurso indireto livre – na composição de seu texto ficcional.

Conforme enuncia o título da história, estamos diante de uma situação em que o momento temporal presentifica na personagem sensações negativas muito intensas – observemos a utilização do adjetivo “grande”<sup>19</sup>, cuja função é intensificar o vocábulo “dor”<sup>20</sup> – tais como a perda, o sofrimento, a melancolia, a tristeza, por fim, todas essas sensações e sentimentos ligados ao termo dor.

Logo nas primeiras páginas do texto, o narrador já se encarrega de mostrar o ambiente opressivo e melancólico em que se encontra a personagem.

Continuou sentado sobre a *velha almofada* amarela, cheia de pastoras *desbotadas*, com coroas de flores nas mãos. As vibrações coloridas da televisão, *sem som*, faziam a sala tremer e flutuar, *empalidecida pelo bordô mortiço* de cor de luxo de um filme antigo qualquer. (...). A luz de mercúrio da rua varava os orifícios das cortinas de renda misturando-se, azulada, à cor meio *decomposta* do filme. (...). (...), inclinou-se sobre as capas dos *discos espalhados pelo chão*, entre um *cinzeiro cheio* e um caneco de cerâmica crua, quase vazio, a não ser por *uns restos* no fundo, que vistos de cima, formavam uma massa verde, úmida e compacta.<sup>21</sup>

Nesse ambiente, a casa onde mora Lui, grande parte dos objetos que compõem a decoração do espaço parecem tomados pelo signo da decadência e do abandono. A almofada está “velha”<sup>22</sup> e “desbotada”<sup>23</sup> e a estampana, que, em outros tempos, apresentava “pastoras com coroas de flores nas mãos”<sup>24</sup>, agora retrata apenas silhuetas amortecidas do que eram, certamente, imagens vívidas. Ainda para realçar todo o peso da paisagem interna, vestígios da iluminação artificial das lâmpadas de mercúrio, nas ruas, perfuram os pequenos

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 133.

<sup>17</sup> Ibid., p. 136.

<sup>18</sup> Nos contos de Caio Abreu, bem como em muitas das narrativas contemporâneas, o enredo aparece diluído e as ações nem sempre seguem uma relação natural de causa e efeito.

<sup>19</sup> “Pela passagem de uma grande dor”, p. 27.

<sup>20</sup> Ibid., p. 27.

<sup>21</sup> Ibid., p. 27-8. Grifo nosso.

<sup>22</sup> Ibid., p. 27.

<sup>23</sup> Ibid., p. 27.

<sup>24</sup> Ibid., p. 27.

“orifícios das cortinas”<sup>25</sup> conferindo à sala uma cor sombria e triste, semelhante a um retrato do passado. Os objetos pessoais e de uso doméstico aparecem espalhados, sem nenhuma ordem e cuidado. Esquecidos ou deixados, ao acaso, pelos cantos, restam-lhes vestígios de uma recente ou remota utilização: o cinzeiro quase transborda de cinzas de cigarros e, no fundo da caneca, repousa morto o resquício de alguma bebida. Tudo isso embalado pelo som da música *Um Desespero Agradável* ou *Por um desespero agradável*, títulos de que Lui tentava se lembrar quando desperta para a suposta realidade com o som insistente do telefone.

Outro detalhe que nos chama a atenção e que confirma o caráter de modernidade das narrativas do autor é que em grande parte da diegese o autor vale-se do modo dramático de representar os acontecimentos, ou seja, “Pela passagem de uma grande dor” é quase toda construída por um diálogo direto ao telefone, com algumas intervenções do narrador, entre o protagonista e uma mulher, que tanto pode ser uma amiga, como a ex-esposa ou ex-namorada, visto que o texto não deixa claro a natureza da relação e dos sentimentos entre eles.

— Lui? — a voz conhecida. — Alô? É você, Lui?

— Eu — ele disse.

— O que é que você está fazendo?

Ele sentou-se. Depois estendeu o braço para a frente e olhou a palma aberta da própria mão. As pequenas áreas descascadas, ácido úrico, diziam, corroendo lento a pele.

— Alô? Você está me ouvindo? Perguntei o que é que você estava fazendo.

— Oi — ele falou. — Fazendo? Nada. Aí, ouvindo música. Televisão. — Fechou a mão. — Agora ia fazer um café. E dormir.

— Alô?

— Mas não sei se tem pó.

— O quê?

— Nada, bobagem. E você?

Do outro lado, ela suspirou sem dizer nada. Então ouve em (sic) silêncio curto e em seguida, um ruído seco e uma espécie de sopro. Deve ter acendido um cigarro, ele pensou. Dobrou mecanicamente o corpo para a esquerda, até trazer o cinzeiro cheio de pontas para o lado do telefone.<sup>26</sup>

Como podemos perceber, o diálogo é marcado por uma forte insistência persuasiva da personagem feminina. Repetidas vezes a palavra “alô” é pronunciada, não só no trecho citado como também ao longo de todo o diálogo entre os dois, como se a mulher não estivesse sendo correspondida em suas diversas tentativas de obter resposta de seu interlocutor. Por sua vez, Lui parece completamente ausente da realidade, enquanto que a vida prática não apresenta situação diversa: a personagem pretende fazer um café, mas sequer sabe se dispõe ou não de pó. Nas mãos, “pequenas áreas descascadas”<sup>27</sup>. Indício de alguma doença? O cigarro, também nas mãos, de ambos, se presta, sem dúvida, para evidenciar e intensificar a solidão das duas personagens em seus pequenos mundos de quatro paredes num ponto qualquer de uma grande cidade. A mulher convida Lui para dar

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 27.

<sup>26</sup> “Pela passagem de uma grande dor”, p. 28.

<sup>27</sup> Ibid., p. 28.

uma saída: “bar”<sup>28</sup>, “cinema”<sup>29</sup> ..., ele alega que está sem cabeça para nada e, além do mais, cansado. Não quer sair, nem receber visitas, nem nada. Deseja estar ali, parado, com a música ao longe que não procura sequer compreender, com os cigarros, seus pensamentos e sua solidão.

Novamente o ambiente degradado e triste é retratado, só que desta vez – graças à focalização interna que o narrador faz de Lui – é contemplado pela própria personagem.

Por um momento, ficou ouvindo a melodia distante, lenta e arranhada do piano. Através dos vidros da porta, com a luz acesa nos fundos, conseguia ver a copa verde das plantas no jardim, com algumas *folhas amareladas no chão*. Sem querer, quase estremeceu de *frio*. Ou uma *espécie de medo*. Esfregou a palma seca da mão esquerda contra a coxa.<sup>30</sup>

Qual o sentido de todo este ar funesto que nos remete à idéia de morte e destruição? Estaria a personagem contaminada com alguma doença, “alguma peste”, destas que assolam o mundo nos últimos tempos? Qual a razão e origem do “frio”<sup>31</sup> e do “medo”<sup>32</sup>, assim tão repentinos? Por que o prazer oculto em permanecer naquele ambiente confuso e ao som daquela música: “*Desespoir Agréable*”<sup>33</sup>, como confirma, depois, na contracapa do disco de Erik Satie, “um louco”<sup>34</sup>, e cujo título mente para a mulher com quem fala ao telefone?

— Que música é essa aí no fundo? — ela perguntou de repente.  
Ele puxou o cinzeiro para perto. Virou a capa do disco nas mãos.  
— Chama-se *Por Um Desespero Agradável* — mentiu. — Você gosta?  
— Não sei. Acho que dá um pouco de sono. Quem é?<sup>35</sup>

Qual o motivo de tudo isso? Sem desistir, a personagem feminina continua o seu discurso, quase sem respostas ou com respostas monossílabas. Qual a verdadeira relação entre eles? A mulher parece precisar muito daquela conversa, daquele outro, necessita falar sobre seus medos e suas preocupações ecológicas relativas ao destino do mundo. Comenta com Lui um artigo que leu sobre a consequência que a utilização de “sprays”<sup>36</sup> pode ter na camada de ozônio. Parece muito assustada com isso, ou será com outra coisa que ambos não querem dizer diretamente? A conversa servindo apenas como escamoteio para uma possível verdade que não deveria ser dita. Dizem que as palavras atraem – o quê?

De repente, Lui se recorda de um chá que traz uma bula explicando a sua composição e indicações de uso. Na caderneta onde encontra a bula, encontra também duas fotos de Palaroid.

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 28.

<sup>29</sup> Ibid., p. 28.

<sup>30</sup> Ibid., p. 29. Grifo nosso.

<sup>31</sup> Ibid., p. 29.

<sup>32</sup> Ibid., p. 29.

<sup>33</sup> Ibid., p. 28.

<sup>34</sup> Ibid., p. 29.

<sup>35</sup> Ibid., p. 29. Grifo do autor.

<sup>36</sup> “Pela passagem de uma grande dor”, p. 30.

— Chá não tem bula — ela disse. A voz parecia aborrecida, meio infantil.  
— Bula é de remédio.

— Tem sim. Esse chá tem. Quer ver? — Entre duas fotos de Polaroid, na contracapa da caderneta, encontrou o retângulo de papel amarelo dobrado em quatro.

— Lui? Você não quer mesmo vir até aqui? (...) Lui, você acha que o mundo está no fim?

Ele desdobrou sobre a mesa o papel amarelo, ao lado das duas fotos. A madeira escura da mesa tinha algumas manchas mais claras. Uma das fotos mostrava uma mulher quase bonita, de cabelos presos e brincos de ouro em forma de rosas miudinhas. A outra era o rosto de um rapaz com uma blusa preta de gola em V, o rosto apoiado sobre uma das mãos, um leve estrabismo nos olhos escuros.<sup>37</sup>

Seria a mulher da fotografia a mesma que conversava neste mesmo instante com Lui? E o rapaz de “olhos escuros”<sup>38</sup>, qual a sua função dentro disso tudo? Seria ela a ex-esposa de Lui e o rapaz seu “ex-“ ou atual namorado? Como já abordamos em outros trabalhos, em grande parte das narrativas de Caio Abreu, a ambigüidade que permeia as relações humanas quase sempre se torna presente. Fato que talvez se configure como mais um dos elementos da tradição da contística contemporânea em que até mesmo os laços que ligam ou agregam as personagens parecem afrouxados ou prestes a desatar. O diálogo entre os dois prossegue como uma chama quase extinta. Enquanto isso, o homem vai empurrando, com os dedos, um pouco de cinza de cigarros sobre o rosto do rapaz da fotografia. Tentativa de esquecê-lo, apagar a imagem de sua vida? A bula do remédio denuncia os sintomas de Lui: **“... is excelent for all types of nervous disorders, paranóia, schizophrenia, drugs effects, digestive problems, hormonal diseases other disorders...”**<sup>39</sup>. A mulher elogia a eficiência do chá, capaz de curar quase todos os problemas do homem no mundo, enquanto Lui continua a espalhar sobre o rosto do rapaz restos de cinza de cigarros: “espalhou a cinza sobre o nariz, onde as sobrancelhas se uniam cerradas”<sup>40</sup>. Percebendo que a conversa se encaminha para o fim, Lui se encarrega de fornecer algumas simples indicações para que a mulher tenha uma noite agradável de sono. Do nada, como uma espécie de ato falho de linguagem, ela diz:

— Vou tirar amanhã — ela falou de repente.

— Hein?

— Nada. Vai fazer teu chá.

— Tá bom. Aqui diz também que tem vitamina E. — Abriu a mão e olhou as manchas branquicentas. — Não é aquela que é boa para a pele?<sup>41</sup>

Tirar o que, nos perguntamos sem obtermos resposta. Um filho? Sangue, talvez? Começa, então, uma nova música, tão igual quanto a outra, melancólica e triste, “A

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 32.

<sup>38</sup> Ibid., p. 32.

<sup>39</sup> Ibid., p. 32. Grifo do autor.

<sup>40</sup> Ibid., p. 33.

<sup>41</sup> Ibid., p. 33.

*L'Occasion D'Une Grande Peine*<sup>42</sup>. “A cinza cobria, agora, o rosto inteiro”<sup>43</sup> do rapaz do retrato de Polaroid, “descia pelo pescoço, quase confundida com o preto da blusa”<sup>44</sup>.

— Pena-dor. Não pena-pena. Uma grande dor. *Occasion* acho que é ocasião mesmo. Mas podia ser passagem. Melhor, não é? Passagem parece que já vai embora. O que é que você acha?

— Vou ver se durmo — ela bocejou. — Francês, inglês, chá chinês... Você está muito internacional hoje.

— Escapismo — ele disse. E acendeu outro cigarro.<sup>45</sup>

A vontade de fugir é maior do que a de continuar esperando, vivendo esta monotonia, aquela grande dor, aquela solidão. Talvez, o não talento para a vida, nem a grande coragem para desistir, eis o retrato de um melancólico-solitário.

Ele abriu a boca, mas antes de dizer qualquer coisa ouviu o som do fone sendo colocado no gancho do outro lado da cidade. O disco chegou novamente ao fim mas, (sic) antes que recomeçasse, curvou-se e desligou o aparelho. Em pé, ao lado da mesa, amassou o papel amarelo e jogou-o no cinzeiro. Depois soprou as cinzas do rosto do rapaz. Algumas partículas caíram sobre o rosto da mulher. Andou então até o pequeno corredor, curvou-se sobre a planta e, com a brasa do cigarro, fez um furo redondo na folha. Respirou fundo, sem sentir cheiro algum. A sala continuava mergulhada naquela penumbra bordô, baça e moribunda, com a almofada brilhando, estranhamente esverdeada, à luz azul de mercúrio. Ele fez um movimento em direção ao telefone. Chegou a avançar um pouco, como se fosse voltar. Mas não se moveu. Imóvel assim, no meio da casa, com o som desligado, era possível ouvir o vento soprando solto pelos telhados.<sup>46</sup>

Indeciso entre ligar ou não – para o rapaz? – decide descarregar seu instinto de destruição em um dos poucos elementos ainda não degradados a sua volta, a planta. Agora, perfurada pelo cigarro, Lui tenta em vão sentir algum cheiro que talvez pudesse emanar dela – cheiro de vida? De morte? Ou de algum alucinógeno? Imóvel e sozinho, “no meio da casa”<sup>47</sup>, ele espera. Até quando?

Conforme procuramos evidenciar ao longo desta análise, comentada e permeada de questionamentos, do enredo do conto de Caio Abreu, a narrativa se desdobra na linha da vertente urbana e intimista ou “existencial intimista”<sup>48</sup>, conforme a classificação proposta por Bittencourt. Em “Pela passagem de uma grande dor” nos defrontamos com a história de sujeitos perdidos em seus próprios mundos, tomados de dor, medo e desespero, tentando, de alguma forma, como numa espécie de último suspiro, ou última fala, encontrar um lugar em si e na vida do outro que os ajude a aliviar suas existências vazias e sem

<sup>42</sup> “Pela passagem de uma grande dor”, p. 34.

<sup>43</sup> Ibid., p. 34.

<sup>44</sup> Ibid., p. 34.

<sup>45</sup> Ibid., p. 34. Grifo do autor.

<sup>46</sup> Ibid., p. 35.

<sup>47</sup> Ibid., p. 35.

<sup>48</sup> BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999, p. 92.



sentido. Lui é o modelo de personagem melancólico-solitária por excelência, sozinho em sua deteriorada e triste casa, em constante tédio e cansaço, fugindo do mundo ou entrando nele com o auxílio das drogas, do álcool e dos inúmeros cigarros que aplacam, momentaneamente, a ansiedade e a solidão.

Ela, sua interlocutora, parece tomada do mesmo mal. Sozinha, com seus medos do fim do mundo e suas preocupações ecológicas, parece querer retomar um lugar, que já tenha sido seu, na vida do homem com quem conversa aparentes trivialidades pelo telefone. E o homem do retrato? Quem seria? O culpado de tudo? Da ocasião da grande dor? Das manchas esbranquiçadas nas palmas das mãos de Lui? Seria por culpa dele que ela, a mulher, tiraria alguma coisa, talvez um filho, talvez sangue, no dia seguinte? Estaria ela com a mesma “doença” de Lui? Onde está o rapaz, agora? Para quem Lui se reprime em ligar ao final da narrativa? Para ele, o rapaz de “olhos escuros”<sup>49</sup> e levemente estrábicos? O conto não oferece resposta. Estas ficam a cargo do leitor, que amarga junto com os protagonistas a sua inutilidade e pouca valia diante dos grandes problemas do mundo.

Assim, como ficou evidenciado, muitos dos “traços mentais”<sup>50</sup> que distinguem o comportamento do sujeito melancólico podem ser identificados na personagem Lui do conto “Pela passagem de uma grande dor”. A sensação de perda de alguma coisa, que o conto não esclarece, confere à personagem todo o seu delineamento enquanto sujeito ficcional na narrativa de Caio Abreu. Tendo como base a analogia entre a personagem do conto analisado e a exposição de Freud, em seu ensaio de 1917, julgamos coerente designar a personagem Lui, como já o fizemos neste estudo, de personagem melancólico-solitária, conforme nossa intenção quando da definição dos objetivos desse trabalho.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- [2] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- [3] ARRIGUCCI JR. Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- [4] BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- [5] FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, V. XIV.
- [6] KLEIN, Melanie. *O sentimento de solidão: nosso mundo adulto e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- [7] MARCATTI, Isabella. *Cotidiano e canção em Caio Fernando Abreu*. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

---

<sup>49</sup> “Pela passagem de uma grande dor”, p. 32.

<sup>50</sup> FREUD, op. cit., p. 250.

- [8] NOLL, João Gilberto. *Depoimento de João Gilberto Noll*. Rio de Janeiro, maio de 1988. Disponível: < <http://www.caio.itgo.com> >. Acesso em 14. out. 2004.
- [9] PAES, José Paulo. *Aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.