

## **“Adeus meu pai” e “Os sapatos de meu pai”, de Menalton Braff: um estudo da linguagem impressionista e das imbricações entre texto e contexto**

Doutoranda Natali Fabiana da Costa e Silva<sup>1</sup> (UNESP)

### **Resumo:**

Este trabalho pretende elaborar uma análise da linguagem nos contos “Adeus, meu pai” (*À sombra do cipreste*, 1999) e “Os sapatos de meu pai” (*A coleira no pescoço*, 2006), do autor contemporâneo Menalton Braff, e identificar as vozes sociais presentes nos interstícios dos textos. A especificidade da linguagem, que por meio de construções sintáticas inusitadas, sugestão e alinearidade aproxima-se da técnica impressionista, desfigura inicialmente o objeto que pretende tratar através de um fluxo de memórias que acomete as protagonistas, mas o recompõe aos poucos à medida que a leitura avança, permitindo ao leitor decifrar os acontecimentos e sua ordem. Também se pretende analisar a representação da figura paterna enquanto voz que consolida a força do patriarcado e, portanto, dos papéis estabelecidos na relação entre pai e filho. Como base teórica da pesquisa, os conceitos de cronotopo e dialogismo engendrados por Mikhail Bakhtin serão aliados ao estudo da estética impressionista em Arnold Hauser.

**Palavras-chave:** Linguagem impressionista, Cronotopia, Dialogismo, Relações texto e contexto

### **Introdução**

Menalton Braff é autor contemporâneo de contos e romances. Ainda não totalmente conhecido no cenário das Letras brasileiras, vem ganhando reconhecimento da crítica literária, especialmente após ser agraciado com o prêmio Jabuti 2000 pelo livro *À sombra do cipreste* (1999). Possui um grande número de obras publicadas, dezessete no total<sup>1</sup>, das quais várias receberam indicações a prêmios literários como o Jabuti, Prêmio São Paulo ou Portugal Telecom.

Os contos “Adeus, meu pai” e “Os sapatos de meu pai” estão nos livros *À sombra do cipreste* (1999) e *A coleira no pescoço* (2006), respectivamente, e narram momentos decisivos para duas protagonistas que centraram suas vidas em torno de questões familiares.

No primeiro conto, Ana vela o pai, homem a quem abdicou da vida para dedicar-se a cuidados. Por meio de um narrador heterodiegético que focaliza internamente a protagonista, o leitor observa na descrição do ambiente e do passado de Ana um escancaramento da sua vida privada, acentuado pelo modo como os outros personagens presentes no velório comentam sua vida, sua relação com o pai e aguardam, como espectadores, suas ações, agora livres das obrigações

---

<sup>1</sup> As obras publicadas são: *Janela aberta* (1984), *Na força de mulher* (1984), *À sombra do cipreste* (1999), *Que enchente me carrega* (2000), *Castelos de papel* (2002), *A esperança por um fio* (2003), *Como peixe no aquário* (2004), *Na teia do sol* (2004), *Gambito* (2005), *A coleira no pescoço* (2006), *A muralha de Adriano* (2007), *Antes da meia-noite* (2008), *Moça com chapéu de palha* (2009), *Copo vazio* (2010), *No fundo do quintal* (2010), *Mirinda* (2010) e *Bolero de Ravel* (2010).

familiares. Perscrutam sobre seu passado amoroso, pois renunciara ao amor – personificado no vizinho João Pedro – devido aos duros encargos de filha, debatem e apostam sobre seu futuro, na (des)esperança de um possível enlace amoroso com João Pedro, que retornara após longos anos de espera, ciente de que a morte do pai a libertaria “de seu penoso cargo” (p.23).

Em “Os sapatos de meu pai”, a narradora autodiegética julga ter reconhecido o pai que a abandonara quando criança. A singularidade do tamanho de seus sapatos é o fator que a levava ao reconhecimento, pois a mãe com frequência descrevia-lhe o pai, o tamanho incomum de seus pés, bem como contava-lhe histórias da vida em família, dos programas aos finais de semana. O inesperado encontro provoca um intenso fluxo de consciência que permite ao leitor entrever pedaços da infância e das histórias narradas pela mãe, confundidos pela protagonista, que não mais sabia distinguir o que havia vivido, o que lhe fora contado ou, mesmo, inventado por sua necessidade de encontrar o pai. Nos breves momentos que sucederam ao reconhecimento, a narradora – que levava o lixo da loja em que trabalhava à calçada – debate-se ante o desejo do encontro e o ressentimento pela ausência e hesita em confirmar sua suspeita.

## **Traços impressionistas e vozes sociais**

O homólogo entre as duas narrativas dá-se pela especificidade da linguagem que se utiliza da técnica impressionista para a elaboração de uma sintaxe própria. 2000, o crítico Nísio Teixeira no trabalho intitulado “O traço impressionista de Menalton Braff” chama atenção para esse estilo do autor. Futuramente, em 2007, no trabalho *Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff* (2007), a autora Rafaela Cardoso Beleboni aprofunda o estudo sobre a técnica de escrita braffiana. Nessa pesquisa, a estudiosa traz à tona a opinião do próprio autor que ratifica a existência dessa tendência:

[...] Finalmente, como a lista das correntes não é uma lista fechada, minha inclinação geral é pelo Impressionismo. Sinto grande atração pela pintura do movimento, da sugestão, do inacabado, isto é, do mundo em construção. Assim também na literatura. Há algo de simbolista neste gosto, sem o espírito simbolista, sem seu misticismo. [...] Portanto, se quero encontrar para mim uma classificação, fico com o Impressionismo (BELEBONI, 2007. p.146-147).

Ainda em entrevista, Braff confessa ser um assíduo leitor de Marcel Proust, bem como influenciado por ele: “[...] Se fosse o fato de encontrar modelo, no meu caso é o Proust. A grande

paixão pela literatura do Proust é por causa das descrições” (BELEBONI, 2007. p.130).

Contudo, é preciso ter cautela ao classificar o autor como um impressionista *sui generis* ou até mesmo em comparar sua escrita com a de Marcel Proust. Isso decorre do fato de Braff ser um ficcionista com tendências impressionistas, no entanto, tal disposição não se trata de uma constante na sua obra. Nos contos em questão é o caso do surgimento de tal tendência e, portanto, esse é um dos fatores que nos levaram a comparar as narrativas, mas percebemos em outros momentos, mesmo dentro da coletânea de contos em que “Adeus, meu pai” e “Os sapatos de meu pai” fazem parte, o desaparecimento dessa técnica.

Como características impressionistas presentes nos dois contos listamos a abordagem de histórias cotidianas, sem grandes feitos ou mudanças externas, nas quais predomina o fluxo de consciência, misturando pensamentos, sensações e lembranças. O fluxo de consciência, vale ressaltar, faz com que a memória substitua a ação e a tensão da narrativa se interiorize, permitindo que experiências externas sejam convertidas em impressões.

Sendo uma técnica que se apóia em impressionismos, a renúncia à precisão dos contornos, ou seja, a vagueza na descrição das ações é fundamental para a valorização dos aspectos internos às personagens, como seus sentimentos, crises ou lembranças.

Desse modo, há predomínio dos ritos da memória e do tempo psicológico em detrimento do cronológico. Há também a alinearidade, o vago e impreciso, os raciocínios interrompidos e retomados ao sabor das impressões, as ações sugeridas e não descritas, como se verifica no fragmento de “Adeus, meu pai”:

[...] Ana apenas suspira, mais por cansaço que de dor, ao ver despejar-se tanto sol sobre o esquife do pai: seus olhos cerrados. Enxutos. Mais do que ninguém, naquela sala, ela tem razões para a tristeza, todos sabem, mas quando seca o coração e há flores murchas nos vasos ao redor da mesa, os olhos não vertem mais lágrimas. O coração de Ana, ainda jovem ela o espanejara, espremera-o bem, e o trancara por fora, protegido. Quem sabe para sempre. A vida dele em suas mãos, minha filha – sua mãe no quarto do hospital. Em suas mãos (BRAFF, 1999. p.20).

Nesse fragmento, a imprecisão pode ser observada na medida em que o autor faz uso do discurso indireto livre: em um primeiro momento, confunde a voz do narrador com os sentimentos de Ana e, em um segundo momento, dá voz à mãe que, por ser trazida pela lembrança da protagonista, sublinha a alinearidade advinda da memória.

E para melhor obter o efeito de impressão e sugestão das narrativas, Braff emprega o seguinte artifício: desfigura inicialmente o objeto que pretende tratar por meio de um fluxo de memória que acomete suas protagonistas. Apenas aos poucos o leitor pode montar a ordem dos

acontecimentos e ter maior clareza do que se desenrola na narrativa, bem como ter clareza das impressões que o narrador ou protagonista sugerem:

A três passos do poste, junto ao qual deixaria minha carga, dois sapatos largos e sujos, tamanhos, o direito esfregando-se na guia para se livrar do barro. Meu sangue parou e todo meu corpo também. Só meus olhos mantinham alguma vida, mas não ousavam subir além de dois palmos das pernas. O medo grudava-me no céu da boca um gosto indeciso entre o morno e o frio. Qualquer coisa amarga em uma colher: toma, minha filha, vai te fazer bem. Eram os sapatos de meu pai. Por tudo que sei dele, eram os sapatos de meu pai (BRAFF, 2006. p. 77).

O excerto de “Os sapatos de meu pai” refere-se ao segundo parágrafo. No primeiro (como veremos mais abaixo), a narradora autodiegética apenas descreve a atmosfera do local onde trabalha para, em seguida, narrar o reconhecimento pelos sapatos, como observamos acima. No entanto, a incompreensão inicial do conto sentida pelos leitores advém de seu desconhecimento sobre a situação da protagonista, menina abandonada pelo pai, mas que sempre desejara seu retorno. A técnica usada por Braff recrudescer à medida que junto às descrições iniciais somam-se memórias suas e de outrem que aparecem por meio de discurso indireto livre. Os parágrafos subsequentes seguem a mesma estrutura, entrepondo memórias, sentimentos e a narração do reconhecimento, obrigando o leitor a juntar pedaços da enunciação para compreender o enunciado.

É preciso ratificar que se encontram nos dois contos os procedimentos descritos acima, como a imprecisão dos contornos, a alinearidade, o apelo à memória, a valorização do tempo psicológico, os raciocínios interrompidos, a desfiguração inicial do objeto. Contudo, a fim de evitar a prolixidade e proporcionar fluidez à explicação, optamos por exemplificar os diferentes usos da técnica impressionista com um trecho de cada narrativa.

Para Arnold Hauser (1982), o impressionismo é uma técnica que emprega a sinestesia, dando destaque à visão, pois impressionismo é, acima de tudo, experiência ótica, uma vez que é na arte pictórica que a técnica finca raízes profundas. O transitório pode ser captado por meio do olho perspicaz do artista, além das diversas experiências humanas, e decodificados em impressões.

Nesse estudo, o aspecto visual, tão caro a Braff, será traduzido como a noção de espacialidade. É pelo olhar do narrador que dimensionamos o mundo concreto das personagens, como verificaremos em instantes.

Uma vez que a técnica impressionista não prescinde do aspecto visual (que entendemos aqui como a espacialidade) e valoriza o tempo na narrativa, a partir de leituras de Mikhail Bakhtin elencamos como ferramenta para a análise dos contos o **cronotopo**, por ser uma categoria que não dissocia tempo e espaço nos discursos narrativos.

Para Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1997), o **cronotopo** pode ser visto como:

A aptidão para ver o tempo, para ler o tempo no espaço [...]. A aptidão para ler, em tudo – tanto na natureza quanto nos costumes do homem e até nas suas idéias (nos seus conceitos abstratos) –, os indícios da marcha do tempo (BAKHTIN, M. p. 243).

Braff lança mão de descrições detalhadas que ajudam a compor a atmosfera de suas narrativas. A plasticidade das cenas deixa implícita a marca do tempo, como veremos nos fragmentos a seguir:

Portas e janelas mantêm-se fechadas desde o início da noite: o frio lá fora, rondando a casa, silencioso, enquanto na sala enfumaçada de vez em quando alguém abafa a tosse com a mão, pede um copo d'água, tenta espantar o sono. A mulher que até agora vem puxando o terço abre um pouco a janela da frente, respira a noite – sua cabeça escondida atrás da veneziana: não suporta mais o cheiro adocicado e murcho das flores, ela esclarece assim que retorna [...]. Soltas no regaço, em repouso, as mãos de Ana, ásperas e rugosas, desde a véspera irremediavelmente inúteis (BRAFF, 1999. p. 19).

O velório na sala enfumaçada pelas velas, o cheiro de flores murchas, mulheres rezando o terço em volta do defunto, as mãos ásperas e rugosas de Ana nos levam a inferir sobre a sociedade em que ela vive, retrógrada – do ponto de vista da focalização interna – a ponto de velar seus defuntos na casa do falecido. Esse aspecto cronotópico é fundamental para explicar a relação servil de Ana com o pai: o fardo da mentalidade do mundo que a cerca fê-la abdicar de sua vida e do homem que amara.

Passemos agora ao primeiro parágrafo de “Os sapatos de meu pai”:

O dia começou completamente sexta-feira, pensei enquanto levava o saco de lixo para a calçada. Um céu úmido chuviscava irritação sobre a cidade indefesa e fria, obrigando-me a proteger o rosto do vento molhado e escolher o lugar onde punha os pés. As lojas da vizinhança também levantavam suas portas onduladas. Minha rotina dos dias pares, nossa escala entre as balconistas (BRAFF, 2006. p.77).

A breve descrição da rua comercial onde trabalha e sua função de balconista comum revelam a pouco confortável condição financeira da protagonista. A relação entre tempo e espaço deixa implícita a luta pelo sustento, obviamente agravada pela ausência do pai, que simbolicamente representa o provedor da família.

Ao fazer um paralelo entre as duas personagens femininas, salta aos olhos a semelhança de suas condições, ambas são emocionalmente dependentes do pai, vivem (ou viveram, no caso de

Ana) à sombra dele, moldaram suas experiências devido à sua presença ou ausência. A força da família e da instituição patriarcal surge como voz social que se impõe às personagens.

O primeiro estudo sobre o patriarcado deve-se ao historiador Henry Maine (1861), que no século XIX dedicou-se ao assunto. Segundo o pesquisador, a base patriarcal do parentesco não se radica no sangue, mas no domínio.

Para o antropólogo Bronislaw Malinowsky, a família patriarcal ressalta o princípio da legitimidade. De acordo com tal princípio, “nenhuma criança deve vir ao mundo sem que um homem – e somente um – assuma o papel de pai sociológico. Mediante essa proibição universal [...] o patriarcado decreta que tanto a posição do filho quanto a da mãe dependem, em definitivo, da presença de um homem”<sup>2</sup> (BRONISLAW, M. 1927, p. 213).

É evidente o diálogo das protagonistas com essas idéias. E especialmente Ana, que se dedica a cuidar do pai até sua morte, assume as características que, de acordo com a escritora feminista Kate Millet (2010) são designadas às mulheres: passividade, docilidade, servidão e virtude.

A crise das personagens consiste justamente em combater essa voz patriarcal. As narrativas mostram que elas encontram-se em momentos decisórios: livre, Ana pode viver a história de amor que deixara no passado e a balconista pode finalmente conhecer seu pai. Contrariando a expectativa do leitor, elas não optam pelo óbvio, mas é clara a superação da dependência paterna.

O embate dialógico entre a dominação e a emancipação patriarcal é o responsável pela tensão das narrativas, uma vez que a todo momento se pressente a hesitação das protagonistas face à decisão a ser tomada. Além disso tal embate funciona como mola propulsora que dá vazão aos sentimentos, emoções e memórias, incorporando à técnica impressionista da linguagem as vozes sociais e, conseqüentemente, os dramas das protagonistas.

## **Referências Bibliográficas**

AMORIN, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B.(org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.

ARGAN, G.C. *Arte moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

BELEBONI, R. C. *Traços impressionistas nos contos de Menalton Braff*. 2007. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

BRAFF, M. *A coleira no pescoço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

<sup>2</sup> Tradução nossa.

\_\_\_\_\_. *À sombra do cipreste*. Ribeirão Preto: Fábrica do livro, 1999.

BRONISLAW, M. *Sex, Culture and Myth*. New York: Harcourt, 1962.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 3. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1982.  
v.2.

MAINE, H. *Ancient Law*. Londres: Murray, 1861.

MARCHEZAN, R. Diálogo. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.

MILLET, K. *Política social*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

**i Natali SILVA, Doutoranda**

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

E-mail: natali\_costa@hotmail.com