

REFLEXÕES SOBRE A QUESTÃO DA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA EM *ENFEITIÇADOS TODOS NÓS*, DE LOURENÇO CAZARRÉ

Simone Xavier Moreira¹

Resumo: O Tendo como base as reflexões de Antoine Compagnon acerca da representação literária, pretende-se, neste estudo, analisar a maneira como se constitui a representação no romance *Enfeitiçados todos nós* (1984), de Lourenço Cazarré. Deste modo, pretende-se refletir sobre o processo de modernização e formação cultural da cidade de Pelotas a partir do cenário recriado pelo escritor.

Palavras-chave: Representação. Formação cultural. *Enfeitiçados todos nós*.

Abstract: Based on the reflections of Antoine Compagnon about literary representation, this study aims to examine how the representation is build in the novel *Enfeitiçados todos nós* (1984), by Lourenço Cazarré. Thus, it is intended to reflect on the process of modernization and *bildung* of the city of Pelotas from the scene recreated by the writer.

Keywords: Representation. *Bildung*. *Enfeitiçados todos nós*.

¹ Doutoranda em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Federal de Santa Maria.
E-mail: simonexmoreira@gmail.com.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo pretende refletir sobre a representação ficcional que se projeta na obra **Enfeitiçados todos nós** (1984), do escritor Lourenço Cazarré². Tal leitura desenvolve-se a partir da concepção de representação e *mimêsis* proposta por Antoine Compagnon (1999), visto que para este teórico, “a literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais [...], e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas” (COMPAGNON, 1999, p.136).

Nesta obra, Lourenço Cazarré recria no universo ficcional o cenário pelotense, tratado como um espaço afetivo, a cidade das memórias, da infância, mas também um espaço geográfico bem situado com referência ao nome de ruas, de praças, de personagens históricos e, especialmente, de caracterização de tipos sociais extremamente característicos da cidade em meados do século XX.

Ela [a história] deveria empenhar-se particularmente em descrever e analisar a (re) construção social, sempre recomeçada, dos princípios de visão e de divisão geradores dos “gêneros” e, mais amplamente, das diferentes categorias de práticas sexuais (sobretudo heterossexuais e homossexuais), sendo a própria heterossexualidade construída socialmente e socialmente constituída como padrão universal de toda prática sexual “normal”, isto é, distanciada da ignomínia da “contranatureza”. (BOURDIEU, 2005, p. 102)

UMA LEITURA DA OBRA *ENFEITIÇADOS TODOS NÓS*, DE LORENÇO CAZARRÉ

Dos seis contos que compõe **Enfeitiçados todos nós** – *O cavaleiro*, *O expedicionário*, *Alcinda*, *Urano*, *Mota-moscas* e *Enfeitiçados todos nós* –, cinco deles receberam uma atenção específica neste estudo, pelo valor crítico que comportam e pela unidade que estabelecem ao serem lidos como representações das várias faces que podem ser identificadas quando observamos o processo de formação cultural da cidade de Pelotas.

No primeiro conto, *O cavaleiro*, deparamo-nos com uma história de aparente insanidade. O narrador descreve um homem imponente diante de um cenário abandonado, cercado por elementos que indicam uma recusa deste sujeito em relação à realidade que o cerca. A referência a empregados-fantasmas, a calçadas tomadas pela hera, a galhos que haviam crescido sem controle reforçam à ideia de destoaância entre a postura do sujeito e o ambiente que o cerca.

A narrativa é simples, conta a história de um homem que há trinta anos repete o mesmo passeio dominical. Depois de ter sofrido a falência financeira, sua família desintegrou-se e ruiu, mas o protagonista manteve sua atitude ativa ao longo das décadas, demonstrando, deste modo, seu estado patológico, indicado pelo narrador através de passagens como:

2 Nascido em 1953, Lourenço Paulo da Silva Cazarré pode ser considerado um dos maiores importantes e prolíficos escritores pelotenses da atualidade. Autor de mais de quarenta títulos, Cazarré teve várias de suas obras traduzidas no exterior e coleciona prêmios como o Nestlé de Literatura, por **Enfeitiçados todos nós** e o Jabuti, maior comenda brasileira para obras literárias. Além de escritor, com a maior parte de sua obra voltada ao público infanto-juvenil, Cazarré é jornalista.

“Ouvia, só ele conseguia ouvir, os relinchos poderosos do mais garboso dos corcéis [...]” (CAZARRÉ, 1989, p.11-12).

Informações como o horário fixo determinado pelo personagem para seus passeios – “Ele passeava nas tardes de domingo, sempre domingo à tarde. Às três da tarde, com vento ou frio, chuva ou sol [...]” (CAZARRÉ, 1989, p.11) – e a referência ao calçamento como “pedras centenárias” revelam o esforço desse sujeito em manter-se no mesmo estado, pela preservação de uma tradição. Como reforço a essa imagem, estas referências tem como cenário o centro histórico da cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul:

Seguia depois em direção à praça. Passava pelas infinitas portas cerradas do Mercado, por desertas agências bancárias, e pelas soturnas repartições públicas fechadas. Contornava toda a praça. Na esquina da Quinze levava seu cavalo para beber no chafariz (CAZARRÉ, 1989, p.12).

Esta descrição geográfica possibilita a identificação do cenário pelotense, possibilitando-se a inferência de que este personagem vem do bairro Porto – um dos mais antigos e tradicionais da cidade – e chegando ao Mercado Público, circunda a Praça Coronel Pedro Osório (à época, ainda Praça da República), retornando à Rua Quinze de Novembro, por onde segue até a praça da Catedral, onde sofre a colisão de uma motocicleta.

Ao descrever a reação das pessoas que o contemplavam ao longo do passeio, o narrador revela o quanto tal hábito destoava do contexto histórico da narrativa. Este estranhamento é destacado em trechos como: “Dos edifícios próximos, por trás das cortinas, os homens o observavam em silêncio. Meninos tentavam enxergar o invisível corcel. As mulheres, que geram os homens, apenas sacudiam a cabeça, desalentadas”. (CAZARRÉ, 1989, p.12). Também em: “Não via os meninos que corriam ao seu lado, saudando-o com palavrões” (CAZARRÉ, 1989, p.12) e “[t]inha atravessado a cidade sem perceber as piadas dos rapazes, sem escutar os palavrões dos meninos e sem ouvir as buzinas dos automóveis” (CAZARRÉ, 1989, p.14).

Passagens como estas, somadas a descrição de uma vida reclusa e alucinada onde o passado não é reconhecido como passado, conferem à história um tom fantástico e ao mesmo tempo realista, pois revelam um sujeito que reuni em si a capacidade de transportar-se (ou manter-se) em um outro tempo, um tempo de opulência; e a arrogância de uma elite econômica decadente que não é capaz de adaptar-se aos novos tempos e reconhecer sua falência.

Vale destacar também a utilização de verbos no pretérito imperfeito do indicativo, como “passeava”, “surgia”, “atravessava”, “esperava”. Este recurso é comumente utilizado para expressar um hábito ou acontecimento que ocorria com frequência no passado, para indicar a continuidade de um acontecimento passado ou ainda para falar do que era presente em um momento do passado que se está descrevendo. Independentemente do objetivo exato da recorrência a tal recurso, percebe-se como resultado o distanciamento entre o fato narrado e o momento presente para o narrador.

A conclusão funciona como uma metáfora de modernidade versus tradição, indicando que em uma cidade que buscava acompanhar os avanços dos centros urbanos, não havia

espaço para posturas que visavam à manutenção de um estilo de vida aferrado a valores relacionados a capitais simbólicos (Cf. BOURDIEU, 2003).

Vinha enterrado na vertigem de seus pensamentos, no torvelinho de sua determinação, quando a figura rubro-negra surgiu na esquina. Não viu o negro das roupagens de couro sobre o vermelho do cavalo de rodas. Não ouviu o rugido daquela fera que não era do seu tempo (CAZARRÉ, 1989, p.15).

Este sujeito, que se nega a reconhecer as alterações que o tempo trouxe à cidade, acaba chocando-se fatalmente contra este progresso.

Característica presente em *O cavaleiro*, que pode ser também observada em *O expedicionário*, é o inverno que os perpassa, marcando-os com suas névoas, com sua umidade, com seu frio e, é essa frieza, é essa nebulosidade que envolve os personagens, que possibilita um ambiente turvo e ambíguo.

Em *O expedicionário* temos uma história narrada em primeira pessoa. O cenário é uma praça no centro de uma cidade, espaço onde o narrador, um homem já aposentado, visualiza o sujeito sobre o qual recai o foco da narrativa, um homem que já esteve a frente de um regimento, mas que no tempo do narrador, parece viver na praça, possivelmente louco.

O narrador ressalta o avançado de sua própria idade: sua “voz rouca” na “garganta de velho”, seus “olhos de míope”, seus “ouvidos de quase surdo” (CAZARRÉ, 1984, p.19), e desta forma, ao desfazer da capacidade de seus sentidos, revela-se pouco fiável ao leitor. Porém, é a memória do narrador que nos fornece as histórias de glória do personagem. É de lá que são resgatadas imagens do sujeito liderando companhias, batalhões heroicos, regimentos; de suas lembranças que são regatados os sons das: “cornetas, a cadência guerreira dos teus taróis e também o impacto de tuas botas viris sobre os fofos canteiros desta praça” (CAZARRÉ, 1984, p.19).

A relação do narrador com o personagem é igualmente confusa. O narrador afirma: “Jamais nossos olhos se encontrarão. Nunca, em todos esses anos, vi a luz de teu olhar de derrotado general mestiço” (CAZARRÉ, 1984, p.20). Essa impossibilidade de encontrarem-se pode dar-se pela ausência do general nele mesmo, isto é, por ter sido este tomado pela loucura, visto que o narrador segue afirmando: “Sim, sou pequeno demais, apenas um homem, para que me vejas, semideus de nossa raça bastarda”, ou por este já não estar mais vivo, e só habitar as memórias do narrador.

A estrutura do conto é dividida em pequenas partes. Para marcar tal divisão, os parágrafos iniciais de cada uma são precedidos pela repetição do verso “Marcha soldado cabeça de papel”, retirado de uma conhecida cantiga popular. Ao observar este verso podemos perceber, primeiramente, a ordem de marcha dada ao soldado, indivíduo que, diante da posição hierárquica ocupada junto à estrutura militar, ocupa uma função de natureza servil e obediente. Destaca-se também a adjetivação deste soldado: “cabeça de papel”. Visto que é o papel um material frágil e vulnerável, diretamente ligado à ideia de escrita, pode-se compreender esta referência como uma analogia à possibilidade desta cabeça poder ser preenchida com a informação que for conveniente à organização.

Quanto ao tempo e ao espaço, pode-se, através da presença de alguns elementos mo-

ernos, perceber que o narrador nos situa em um período mais avançado do que a época da Primeira Guerra, visto que faz alusão a “meninas e meninos que passam voando, com suas juponas azuis e seus narizes vermelhos, pendurados em suas pastas de estudantes” e, mais adiante, ao descrever a praça, refere-se aos “seus preguiçosos motoristas de táxis” (CAZARRÉ, 1984, p.21).

Do mesmo modo, encontram-se neste conto, claras referências ao cenário pelotense: “E barcaças dos teus engenheiros navegam pelo leito do canal de Santa Bárbara em direção ao São Gonçalo que as levará ao Atlântico que as levará ao Mediterrâneo [...]” (CAZARRÉ, 1984, p.20).

Além de situar o leitor geograficamente na cidade de origem do escritor, este trecho remete-nos ao percurso percorrido pelos soldados da região que eram mobilizados para lutar na Itália durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O fator guerra tem duas consequências diretas sobre a cidade: a primeira refere-se à economia. Vale destacar que Pelotas, que havia alcançado seu apogeu econômico durante a Guerra do Paraguai (1864-1870) – já que por ser o maior núcleo de produção de charque da região, a cidade passou a ser a principal fornecedora das tropas do império – sofre terrivelmente os impactos da Primeira Grande Guerra, vendo a falência do Banco Pelotense e o declínio da produção de charque, que já não era mais necessário diante do acesso à energia elétrica e da expansão dos frigoríficos.

A segunda, e mais particular, é a descartabilidade dos sujeitos que arriscaram a vida em nome da Pátria, pessoas que se sentiram traídas ao não receberem o reconhecimento do qual se julgavam merecedoras e tiveram que conviver com este duplo trauma – de ser esquecido após um ato considerado heroico e de ter sobrevivido aos horrores da guerra.

Este abandono pode ser percebido a partir da narrativa da sina desse indivíduo, oras referido positivamente como “valeroso capitão, destemido major, orgulhoso coronel” (p.19), oras de modo pejorativo, tendo destacadas sua cor e sua insanidade, como é possível perceber no trecho a seguir:

Com o lenço, seco as gotículas de umidade que me toldam as lentes dos óculos. Para te ver melhor, hércules mulato. E vejo: o movimento flexível de tuas pernas de acrobata, o leve arfar de teu peito estufado de orgulho. [...] as chamas negras de teus olhos que se vão, que furam os muros desta praça e se vão em frente, inextinguíveis, até se encontrarem com o devaneio de outros grandes generais que o tempo levou (CAZARRÉ, 1984, p.20).

Aos poucos o narrador vai descortinando a trama e liberando informações que compõe o cenário desta história aproximando-a significativamente da diegese do conto anteriormente comentado. O personagem de *O expedicionário*, assim como o de *O cavaleiro*, é um sujeito que sofreu um grande impacto e reagiu a este alienando-se da realidade. O que os difere, porém, é a origem: enquanto o personagem do primeiro conto era um sujeito advindo da aristocracia, o segundo é um mestiço, filho de uma índia com um negro, um ex-pedreiro que desprovido do que era antes de partir, retornou sem ser ninguém.

Como desfecho, o narrador situa a condição de alucinado e excluído do personagem e localiza-o confinado nessa praça, diante da qual desfilam os soldados e onde se encontram:

“os loucos, os aposentados, os homossexuais, as prostitutas-mirins e os afiadores de facas” e completa afirmando: “porque é certo que não te deixarão desfilar no dia da independência entre aqueles melancólicos velhos de boinas” (CAZARRÉ, 1984, p.25).

Ao relacionar o desfile do qual este sujeito havia participado, o desfile dos que partiram para a guerra, com os desfiles que ocorrem pelas comemorações da Independência na Rua Quinze, o narrador situa a ação na atual Praça Dom Antônio Zattera, na qual se encontra um monumento à Pátria, tendo diante do mesmo, no lado oposto da mesma praça, o Asilo de Mendigos, onde vivem os indivíduos para os quais a sociedade não vê mais utilidade, os descartados. Sujeitos que como o personagem, foram considerados passíveis de serem confinados “nesta praça, entre todos estes canteiros perfumados e estas árvores copadas e o altar deste chafariz avariado” (CAZARRÉ, 1984, p.25).

No terceiro conto da obra, *Alcinda*, temos algumas diferenças significativas em relação aos anteriores. Pela primeira vez, temos como protagonista uma mulher: um narrador-personagem relata a trágica história de Alcinda e sua experiência com a mesma. Outro fator relevante nesta história é a forte carga de sensualidade que comporta, chegando a beirar muitas vezes ao erotismo.

Em *Alcinda*, ao mesmo tempo em que temos o relato da história de uma insana, encontramos uma narrativa carregada de detalhes que estabelecem uma relação direta entre o resultado – a diegese em si – e uma introdução feita pelo narrador, na qual este resgata a história da personagem e demonstra como o fato de estar sob as regras de uma sociedade provinciana e patriarcal foi crucial para levar Alcinda à loucura.

A jovem que não ousava levantar os olhos quando fazia o trajeto entre sua casa e a igreja foi abandonada no dia do casamento. Pelos padrões da época, este fato seria complexo por si só, porém foi agravado por Alcinda não ter mantido a virgindade. Ao menos foi isso que inferiu o narrador, um sujeito bastante envolvido com a história que em um momento chega a declarar ter sido apaixonado pela personagem.

Este narrador tem um estilo próprio, apresenta-se como “o poeta” e não faz questão de esconder sua imparcialidade sobre o que é narrado; pelo contrário, muitas vezes expõe sua contribuição à narrativa, destacando que algumas partes foram por ele imaginadas, como no trecho abaixo quando se refere ao sujeito que abandonou Alcinda:

[...] Acontece que ele tinha um ar de traição no rosto. Claro que nunca o vi, nem em foto. Quando ele partiu eu ainda andava de fraldas. Eu o imagino assim. E tenho certeza que ele tinha nos olhos o brilho da perfídia (CAZARRÉ, 1984, p.29).

A partir do momento no qual soube que seu casamento não se realizaria, Alcinda entrou em um transe e culminou com a morte de seu pai.

[...] ela ficou uivando como cão danado. Pois é, entre esses uivos ela dizia bandalheiras, coisa como pau bem grosso, culhões bem cheios e línguas incendiadas me enterra tudo, vem meu macho! Por isso o velho capitão morreu, mais do que pelos gritos (CAZARRÉ, 1984, p.31).

Desta forma, o narrador revela que o que levou o pai a morte foi a vergonha de ver a filha em tal estado. A expressão desesperada de sua ansiedade, de seu desejo, fazem de Alcinda um ser desajustado socialmente. Como desfecho temos a mãe compreendendo que a jovem só encontraria paz se tivesse seu desejo sexual satisfeito e criou um mecanismo para que isso fosse possível. A partir de uma série de suposições, o narrador descreve a forma como esta mulher mandou construir no pátio lateral de sua casa um espaço através do qual Alcinda, ainda presa, podia manter relações sexuais com os homens que se aproximavam na rua e, mais adiante, quando a concorrência ficou acirrada, com o sujeito que a própria mãe escolhia. O narrador, sendo um destes homens, relata sua experiência e, ao final, a maneira como a mulher, sentindo a morte se aproximar, tira a vida da filha e aguarda por sua hora pacificamente.

Um elemento que vale ser destacado é a personalidade desta mãe. O modelo de mulher representado pela mesma praticamente opõe-se ao que representa Alcinda. Vendo a filha abandonada, desonrada e louca, e diante da perda do marido, esta mulher manteve-se firme e retomou sua vida, cuidando da filha e fazendo o possível para manter-se. Além disso, é capaz de ir contra os valores de uma sociedade repressiva e possibilitar que Alcinda tivesse sua ânsia saciada.

Neste conto não temos referências precisas de tempo e espaço narrativos, mas sabemos tratar-se de uma cidade – que tal como Pelotas – ficava próxima a Rio Grande, que tinha fluxo de transporte para Porto Alegre, o qual ainda era feito por barco a vapor. Embora existam algumas referências ao dia, a maior parte da ação do conto dá-se a noite. Nele, não temos a imagem da névoa como fator que embaça a história tornando-a ambígua, mas a imparcialidade de um narrador em primeira pessoa, que assume claramente mesclar suas inferências aos fatos de sua memória, mantendo assim a penumbra sobre os fatos presente nos demais contos.

Em Urano, o narrador que relata seu encontro com Alcinda na adolescência retrocede algum tempo em sua própria história e apresenta-se com doze anos, ainda aluno da Escola Técnica, atravessando a ponte que se sobrepunha ao Santa Bárbara (canal) ao fazer com outros meninos de sua idade o trajeto de retorno para casa.

Este narrador nos conta, que do alto da ponte os meninos alvejavam um indivíduo morador de um casebre nas margens do canal. Descrita como tal, esta prática corresponde perfeitamente ao que hoje se compreende como bullying, visto que através de palavras e do arremesso de pedras e outros objetos, as crianças agrediam, intencional e repetidas vezes, o indivíduo, sem um motivo aparente.

Um de nós, cada dia era um, com os cotovelos fincados nas barras de ferro, soltava a pedra, que descia num segundo e numa explosão, sobre as madeiras podres que serviam de teto ao barraco.

Então **ela** saía, sinuosa e fresca sob a névoa de junho, pelo buraco que era a porta do casebre. Então o saudávamos com uma chuva de pedras e outra, ainda mais brutal, de ofensas (CAZARRÉ, 1984, p.44, grifos meus).

Além da construção do ambiente permeado pela névoa, outros recursos são empregados para defrontar o leitor com sua incapacidade de apreender uma verdade da narrativa. Desde o primeiro parágrafo nos deparamos como uma oscilação entre os pronomes pessoais “ela” e “ele”. Inicialmente, tal recurso induz o leitor a subentender a presença de dois personagens; compreensão que é logo substituída pela revelação da homossexualidade do sujeito. Este fator não é objetivamente revelado, mas nos é mostrado pela reprodução da percepção de um menino, que talvez não fosse capaz de explicar ou compreender tal fenômeno.

Ainda com relação à sexualidade do personagem, o narrador ressalta diversas vezes suas atividades sexuais, como se pode perceber através de passagens como: “com o rosto amarrotado de uma longa noite de prazeres indizíveis” (CAZARRÉ, 1984, p.44) e “[a] neblina parecia nascer daquele casebre construído com os restos da cidade, onde vivia seus amores proibidos, onde ele obtinha aquelas delícias condenadas pelos homens e por Deus” (CAZARRÉ, 1984, p.44).

A argumentação acerca do “pecado”, do “proibido” fica atribuída ao fato do personagem ser homossexual. Esta orientação, que ainda hoje, é pretexto para diversas formas de violência, no tempo da narrativa, possivelmente início do século XX, ainda tinha um peso muito grande sobre os valores morais e religiosos da sociedade.

Deste modo, esta narrativa descreve exemplarmente a manutenção e a naturalização da violência. Em um sistema no qual é comum o fato de se reproduzirem posturas porque sempre foi assim, não é de se estranhar que meninos repitam, ano após ano, as atrocidades cometidas pelos jovens de anos anteriores. Dentro desta perspectiva, garantir que a tradição perpetue-se, mais do que um desejo, é uma obrigação das novas gerações, independente da razão pela qual a mesma é reproduzida. Ao aceitar determinada questão como normal, estabelecendo uma associação entre esta, ainda enquanto linguagem, e o mundo, emerge o poder que normaliza e significa. Ao acrescentarmos regularidade discursiva a uma proposição, fazemos com que ela acabe por constituir-se em uma realidade (FOUCAULT, 1996).

A partir desta narrativa, Cazarré propõe uma reflexão acerca do papel desempenhado por cada um neste processo, e da comodidade de interpretar determinadas posturas como positivas, como meio de eximir-se da responsabilidade do que se faz. Cabe lembrar que quando o narrador, em vários momentos, destaca o agrado da vítima diante do ataque, estamos tratando de um narrador em primeira pessoa, que afirmou ter participado dos fatos narrados resgatando-os de suas memórias de menino e que, de antemão, indicou a dificuldade de visualização devido a neblina.

Olhando para nós, deliciando-se com nosso ódio e nossa violência, ela sorria de mansinho e depois mexia os ombros poderosos como se tivesse calafrios. E suas encardidas mãos de catador de papel, de síndica dos monturnos da cidade, suas mãos teciam flores e borboletas no ar úmido. E depois seu peito largo de pecador subia e descia em movimentos nervosos e as grandes narinas negras se alargavam pra sentir os nossos cheiros de quase homens, cheiros que vinham misturados à fumaça negra da usina e à dureza do bafo petrificado das estátuas da Praça dos Enforcados.

Então descarregávamos sobre ela aquelas centenas de pontiagudas pedras que tínhamos recolhido no pátio durante o recreio e guardado para ele (CAZARRÉ, 1984, p.45).

Podemos perceber a partir deste trecho que além de não reagir, a vítima também não agia com revolta ou ódio, apenas resignava-se e adaptava-se ao abuso que sofria. Por parte dos meninos também, embora a causa não fique explícita, podemos inferir uma manifestação de homofobia, uma repulsa à atração que “Urano” poderia vir a sentir por eles. O fato de serem desejados por um homem os agredia, os ofendia e motivava uma reação anterior a qualquer ação.

Vale destacar que em nenhum momento desta narrativa, há algum tipo de preocupação com uma possível repressão por conta destes atos, nem por parte da escola, nem por parte das famílias. O sujeito agredido não tem para onde fugir, e aparentemente – confiando na versão do narrador – podemos concluir que se conforma com a situação, como se aceitasse jogar de acordo com as regras postas, talvez como única estratégia de sobrevivência.

Nesta narrativa encontramos diversas referências ao cenário pelotense, desde a Escola Técnica (atual Instituto Federal Sul-Rio-Grandense), ao canal Santa Bárbara, já referido em *O expedicionário*; até o nome dos cinemas da época: Guarany, Capitólio e Apolo (este último também mencionado em Alcina) e por último, à Praça dos Enforcados (referência popular à Praça Cipriano Barcelos), o que reforça a hipótese de que Cazarré busque com esta obra propor uma reflexão acerca de sua perspectiva da realidade social da cidade de Pelotas, com sua face mais feia e escondida: uma sociedade em declínio e com ânsia de ostentação.

Outro conto que reforça esta leitura é *Mata-moscas*. Neste texto com estrutura epistolar, deparamo-nos com a carta de um filho a seus pais já há muitos anos falecidos. Diferente de todos os outros, este conto nos fornece uma localização temporal muito precisa: 1972; embora ao apelar para a possível confusão mental do personagem, produza uma dúvida acerca de tudo que foi e vai ser dito. No primeiro parágrafo encontramos as seguintes informações:

Queridos pais,

Se não estou equivocado (e reconheço que posso estar errando por dias, meses e até anos), completo hoje noventa anos. Por acaso não nasci em 1882, no dia 16 de maio?

(CAZARRÉ, 1984, p.51).

Diante do avanço da surdez e da mudez, este homem utiliza-se da escrita para estabelecer algum tipo de comunicação com os pais e contar como tem sido seus dias. Ao longo deste relato, podemos perceber sua intimidade com o espaço onde habita e o quanto parece preso a este: “Primeiro percorro o andar de baixo. Reviso todos os trincos das janelas e todas as travas das portas, embora saiba que todos eles estão fechados há maios de trinta anos, selados com o lacre da ferrugem” (CAZARRÉ, 1984, p.52).

E prossegue confessando sua afinidade com a noite, momento de escuridão e silêncio, aproximando-se do ambiente retratado nos contos anteriores: “Eu poderia dizer que a noite é meu elemento, já que quase não ouço e muito pouco enxergo. A noite, com seus silêncios e suas escuridões, me transforma num homem igual aos outros que estão espalhados pelas camas da cidade” (CAZARRÉ, 1984, p.53).

A noite seria, na perspectiva do personagem, um elemento que proporciona um ponto de igualdade entre os homens, embora em diversos outros momentos da narrativa tenhamos elementos para perceber o quanto este sujeito se difere de outros tantos enquanto representante de um tipo social, desde sua condição de rico herdeiro, até seu estranhamento causado por sua reclusão que o faz chocar-se contra a mudança do cenário externo. Logo, assim como o personagem de O cavaleiro, este sujeito também estranha o progresso:

Todos têm automóveis. Antes não, o nosso era o único. E tínhamos chofer. Hoje não, todos dirigem os seus próprios carros, carros iguais. As ruas se alargaram e se encheram de rostos estranhos. todas as casas do nosso tempo ruíram. Foram substituídos por edifícios, pequenos pombais pintados com cores claras (CAZARRÉ, 1984, p.55)

Este trecho, além de nos revelar o impacto sofrido por este sujeito diante das intensas alterações socioeconômicas ocorridas no cenário urbano ao longo do século XX, também expõe a condição social deste indivíduo, filho de uma família tradicional, como ele mesmo revela ao destacar seu sobrenome, os Guimarães-Soares: “Afiml, somos ou não somos feitos de um barro único, o mais sólido dos barros, o barro dos semideuses?” (CAZARRÉ, 1984, p.51).

Em outros momentos da narrativa também podemos constatar o estrato social do qual fazia parte o personagem, visto que este refere-se às “cinco negras cozinheiras” que apertavam-se na cozinha em dias de festa, ou aos contadores que vinham prestar-lhe contas dos vários negócios da família, negócios estes que ele abandonou após a morte do pai.

Com a morte do pai em 1922, o personagem narrador sente-se renascido. Herdeiro de uma fortuna, entre fazendas e outros bens, ele, liberto da rigidez paterna, passa a viver sem preocupações uma vida ao lado de prostitutas e em meio a bebidas – “Fui então, aos quarenta anos, a sombra caricata do jovem que teria sido” (CAZARRÉ, 1984, p.54) e afirma ter assumido esta postura despreocupadamente, pois não teria como, com seus gastos, consumir todo o patrimônio de sua família:

Afinal, nossa família vinha ameahando aquilo há três gerações, há três demoradas gerações de homens quase centenários. Por mais louco que fosse, eu não poderia destruir o que levava tanto tempo para ser erguido (CAZARRÉ, 1984, p.54).

A partir da perspectiva deste indivíduo ficcional e particular, podemos reconhecer a postura de diversos herdeiros das mais tradicionais famílias pelotenses, que desprovidos de seus bens materiais, ainda vivem de seus sobrenomes e tradições seculares. No entanto, a maneira como este personagem é construído abre espaço para outra reflexão: o protagonista

explica, que agora velho e já privado parcialmente de diversos de seus sentidos, passa nove meses sem atividade alguma, mas que, porém “há três meses de manhãs quentes e luminosas”.

Nestas manhãs, o personagem entrega-se a uma prática bastante estranha. Junta todo o lixo que pode ao longo do ano no antigo pomar da residência e comemora ao ver os frutos podres que se acumulam e o lixo descartado pelos moradores de condomínios vizinhos, pois crê que este material todo será capaz de atrair moscas, e é este seu objetivo, é esta sua ocupação para os três meses que julga os mais felizes do ano.

Diante desta narrativa aparentemente absurda, o personagem formula o que poderia se considerar como uma reflexão existencial:

E de tanto observar as moscas, comecei a compreender um pouco melhor os homens. Como todos os animais que são facilmente caçados, andam em bando. Vêm a aproximação do caçador com sua arma fatal, mas não se afastam de suas podres delícias. Parece que sabem que têm uma saída, basta voar, mas preferem aguardar a morte e morrem por lixo e restos, bem como os homens (CAZARRÉ, 1984, p.57).

Destaca também que mesmo as moscas que conseguem salvar-se, acabam retornando e arriscando-se outra vez. Por fim, este homem compreende-se como uma destas moscas, como “uma mosca de segundo pouso”, uma mosca que vive muito tempo até o final do verão.

Estes cinco primeiros contos de *Enfeitiçados todos nós*, mantem uma unidade entre si, os quatro primeiros são permeados pela insanidade de seus personagens, sujeitos que são destruídos pelas convenções, pelas normas, pela hipocrisia social e tornam-se desencaixados no contexto que habitam. O personagem missivista de *Mata-moscas*, ao contrário, manteve-se lúcido até o final de sua vida, lúcido e consciente de sua condição e da condição do homem de seu tempo.

São todos eles retratos, faces de uma sociedade que há muito tempo vive em ruínas, vive dos restos de tempos de luxo e glória. Nos contos *O cavaleiro* e *Mata-moscas*, Cazarré representa a imagem da velha aristocracia pelotense, dos membros de famílias tradicionais, que passados os anos de glória tiveram de contentar-se em viver de seus velhos casarões, de seus sobrenomes ilustres e de suas memórias. Em contos como *O expedicionário*, *Alcinda* e *Urano*, o autor expõe o drama enfrentado pelos negros, pelas mulheres e pelos homossexuais, na preconceituosa Pelotas das décadas de 1930 a 1980, para, em *Enfeitiçados todos nós*, retratar *Tapera* de uma forma extremamente poética e subjetiva, como um tipo de gênese, onde este espaço ficcional é contado através da descrição do que o compõe: a umidade, o calor, a chuva, o vento e o frio.

Outro elemento revelador da unidade desta obra é a recorrência, em todos os contos, a epígrafes retiradas do romance *O som e a fúria* (1929), de William Faulkner. Neste romance ambientado no sul dos Estados Unidos, Faulkner nos apresenta a história da decadência da família Compson a partir da voz de três narradores distintos – Benjy, Quentin e Jason. A primeira parte, narrada por Benjy Compson, é de difícil compreensão, visto que o narrador

é limitado intelectualmente e conduz o leitor pelos caminhos tortuosos de sua mente. Só na última parte é possível abarcar uma noção mais completa da realidade que o autor pretende representar. Mesmo assim, é possível identificar uma unidade, pois embora cada uma dessas partes tenha sua especificidade, por ser marcada pelas particularidades dos narradores, elas convergem para relação imediata que estabelecem entre si.

Ao narrar a trágica história de Caddy Compson e sua filha, o narrador apresenta a história da decadência de uma família tradicional e aristocrática, um livro que chama à reflexão acerca de questões como o valor da honra, o pecado e a condição humana de forma geral.

Um detalhe interessante acerca do título da obra de Faulkner é a referência à peça *Macbeth*, de William Shakespeare, na qual encontramos, na voz do personagem Macbeth, a seguinte afirmação: “A vida é apenas uma sombra ambulante, um pobre cômico que se empavona e agita por uma hora no palco, sem que seja, após, ouvido; é uma história contada por idiotas, cheia de som e de fúria, que nada significa” (SHAKESPEARE, ATO V, Cena V, grifos meus).

Logo, percebe-se que a relação intertextual é muito forte. William Faulkner aproveita e ressignifica uma ideia desenvolvida por William Shakespeare para titular sua história de loucura e decadência, ao passo que, Lourenço Cazarré apropria-se de pequenos trechos da obra de Faulkner para anteceder narrativas que apresenta tal como a obra de Faulkner, uma história de decadência. Independentemente das inúmeras diferenças e particularidades presentes em cada uma das obras, podemos reconhecer traços comuns como a complexidade das relações familiares, a decadência econômica de famílias tradicionais, a repressão à mulher, os valores morais e religiosos, a insanidade, entre tantos outros.

Em *Enfeitiçados todos nós*, Cazarré ressignifica a crítica apresentada por Faulkner, atualizando-a e adaptando-a à reflexão que apresenta acerca da sociedade pelotense do século XX. O que se pode inferir a partir da leitura de tais contos, portanto, é que Lourenço Cazarré, atento ao contexto sócio-histórico pelotense e a maneira como a produção literária vem dialogando com a mesma, constrói sua narrativa de forma a estabelecer um posicionamento crítico e reflexivo acerca desta relação ao tematizar algumas das principais feridas dessa sociedade, ao questionar suas verdades estabelecidas e perpetuadas.

Essa postura, provavelmente, contribui para a pouca recorrência à obra de Cazarré na cidade. O mais prolífico e premiado escritor pelotense é consideravelmente desconhecido em sua própria terra, mesmo entre o meio acadêmico, embora ainda mantenha fortes vínculos com a mesma, já que retorna a mesma com certa regularidade, escreve para mídias locais e, principalmente, utiliza a cidade como cenário em diversas de suas obras. Essa recusa do pelotense (da minoria que detém o poder de estabelecer o que será ou não lido, o que é ou não boa literatura) em ler e divulgar as obras de Cazarré é bastante representativa de uma postura que expressa a recusa em deparar-se com um discurso que expõe as próprias falhas, que chama à revisão e à avaliação pessoal e coletiva. Poder-se-ia compreender esta resistência como a ação de uma sociedade centenária, regida pelas mesmas regras que visam manter cada estrato social em seu lugar.

Através dessa compreensão, conclui-se que os discursos contribuem para a produção de ideologias, que a família, a comunidade local, a cidade são como uma arena de disputas

estabelecidas a partir do saber e do poder; que alguns campos do saber são mais valorizados do que outros; que as identidades são construídas socialmente e as verdades são uma construção humana e podem ser colocadas em suspenso. Por fim, colocar nossas verdades em suspenso não significa o demérito das mesmas, mas a atitude reflexiva de questionar os fatos, “que exigem uma teoria; e que essa teoria não pode ser elaborada sem que apareça, em sua pureza não sintética, o campo dos fatos dos discursos a partir do qual são construídas” (FOUCAULT, 2008, p.29).

Esta questão levantada por Michel Foucault acerca da necessidade de se conhecer “o campo dos fatos do discurso” em outros termos é também refletida por Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (1999). Ao questionar do que fala a literatura, Compagnon está de fato questionando a relação entre literatura e realidade; ao rastrear as duas principais vertentes opositivas acerca desta questão – “a literatura fala do mundo, a literatura fala da literatura” (COMPAGNON, 1999, p.99) – Compagnon adentra a outra disputa: o fenômeno literário é ou não mimético?

A compreensão mimética da literatura vem de Aristóteles e abarca a ideia de que a literatura é um processo de imitação da realidade através da verossimilhança, ou seja, da construção de realidades possíveis; não cópia do real, mas criação de um outro real, por meio da reprodução das ações humanas. A favor da ideia de que o fenômeno literário não teria natureza mimética, por outro lado, encontra-se a tradição moderna e a teoria literária, que postula a autonomia da literatura em relação à realidade exterior ao texto.

Em resposta, Compagnon destaca a inviabilidade de não se reconhecer o caráter referencial da literatura e apresenta outras formas de se analisar a relação da literatura com o mundo. Ao afastar-se dos conflitos binários, o autor resgata a *mimêsis* demonstrando que não há necessariamente a necessidade de exclusão entre estas duas categorias, mesmo constituindo-se por meio da linguagem, a literatura não está privada de sua relação íntima com o mundo.

É nesta perspectiva que se pode compreender as construções ficcionais presentes em *Enfeitiçados todos nós* como uma reflexão do escritor referente a sua cidade natal. Não seria possível afirmar que é desta forma que Cazarré compreende a cidade, mas pode-se supor que esta poderia ser a perspectiva de Cazarré acerca de Pelotas, ou ao menos, como uma possível leitura desta cidade apresentada por este escritor.

Sendo a literatura também um artifício da linguagem, um escritor pode livremente transfigurar criativamente e/ou reflexivamente um cenário, um povo, um contexto político para a obra ficcional, compreendendo-se este processo sempre como um processo de produção ficcional, visto que por mais fiel que o escritor pretenda ser à realidade narrada, ele sempre será capaz apenas de registrar a sua perspectiva acerca desta realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões de Antoine Compagnon (1999), pode-se compreender que para este teórico a representação trata-se de um tipo de construção; não uma cópia de algo, mas um tipo de recriação. Logo, podemos compreendê-la não como uma forma de refletir, mas

de recriar. Como afirma o autor, “a *mimèsis*, imitação ou representação de ações (*mimèsis praxeos*), mas também agenciamento dos fatos, é exatamente do ‘decalque do real preexistente’: ela é ‘imitação criadora’. Não ‘duplicação da presença’ [...] o artesão das palavras não produz coisas, apenas quase-coisas, inventa o como se” (COMPAGNON, 1999, p.130).

Logo, é possível supor que a representação proposta por Lourenço Cazarré para a cidade de Pelotas, não é um esforço de copiar um aspecto existente da realidade desta cidade, mas de recriar, a partir de um processo de representação, uma reflexão acerca do modo de ser de um estrato da sociedade pelotense, da condição social, moral, econômica e cultural que, ao mesmo tempo em que deu a base para o estabelecimento do atual estado desta cidade, também é consequência do processo formativo desta localidade. A prática de representação no sentido de *mimèsis*, como aponta Compagnon (1999), é também uma forma de conhecimento da realidade.

Para Antoine Compagnon (1999, p.131), a “*mimèsis* não é apresentada como cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, práxis dinâmica que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum e termina no reconhecimento”. Ao analisar o tipo de representação presente em **Enfeitiçados todos nós**, pode-se perceber um olhar voltado para o modo como as questões referentes ao meio social e à ideologia dominante no meio e no período em que tal obra é contextualizada e produzida, atribuem à representação um princípio ideológico, visto que esta não atua como representação da realidade, mas como discurso de representação da mesma.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CAZARRÉ, Lourenço. **Enfeitiçados todos nós**. São Paulo: Melhoramentos, 1984.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 12.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.

_____. **Arqueologia do Saber**. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Ed. Ridendo Castigat Mores. Versão eBook. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/macbethr.pdf>>.