

O DIA EM QUE URANO ENTROU EM ESCORPIÃO: PODER, IDENTIDADE E COMPREENSÃO DO OUTRO

THE DAY URANUS ENTERED SCORPIO: POWER, IDENTITY AND THE OTHERNESS COMPREHENSION

Saulo Rogério Pacheco Rocha¹
saulorropacheco@yandex.com

RESUMO

A obra de Caio Fernando Abreu é de uma importância monumental, eu sei do problema que a imagem dum obra monumental tem para autores como ele, mas quis usar esse termo porque é justamente como tratei o conto que abordarei neste trabalho, como um monumento das questões de identidade sob um viés pós-moderno. Neste trabalho, eu me propus a realizar uma análise do conto “O dia em que Urano entrou em Escorpião”. Essa análise se deu ignorando uma série de coisas, dentre as quais destaco as relações com os outros contos da obra “Morangos Mofados” (da qual o conto faz parte), bem como o contexto em que foi escrita e traços da biografia do autor. Acredito, e este trabalho é a prova disso, que esta obra tem a potência de falar por si mesma, talvez isso seja tratar o autor como morto, mas a intenção foi apenas de tratar a obra como viva. Ainda assim, mesmo que tenha escrito com essa proposta em mente, o que vos apresento é o produto de uma análise curiosamente estruturalista da literatura, ainda que feita com algum cuidado ao monumento.

Palavras-chave: Pós-modernidade. Identidade. Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT

The work by Caio Fernando Abreu is of a monumental importance, I know what is the problem of the image of a monumental work for authors like him, but I wanted to use that term because it is precisely how I deal with the tale which I analyze in this work, as a monument to questions of identity under a postmodern bias. This essay aims to do an analysis of the story “The day Uranus entered Scorpio”. This analysis ignored a number of things, among which are the relations with the other tales in the work “Moldy Strawberries” (of whom this tale is a part), as well as the context in which it was written and traces of its author’s biography. I believe that this work has the power to speak for itself, maybe that result in considering the author as dead, but the intention was just to treat the work as alive. So, what I present is a curiously structuralist analysis of literature, even if done with some care to the monument.

KEYWORDS: Postmodernity. Identity. Caio Fernando Abreu.

¹ Graduando em Letras: Língua Portuguesa pela Universidade Do Extremo Sul Catarinense - UNESC, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica nos anos 2018/2019 e 2019/2020. Estudante membro do grupo de pesquisa LITTERA (UNESC).

1 Introdução

O conto “O dia em que Urano entrou em Escorpião” conta a história de quatro amigos que, na impossibilidade de uma diversão boêmia no sábado à noite, ficam juntos no apartamento de um deles. Por já se conhecerem muito bem há alguns anos, exibem quase nenhuma curiosidade em relação um ao outro, eles apenas conversam enquanto ouvem música. Mas um dos rapazes, o rapaz de blusa vermelha, sente uma profunda angústia, angústia essa que parece ter alguma relação com o evento astronômico que intitula o conto; numa crise, o rapaz de blusa vermelha tenta suicidar-se pulando da janela do apartamento, mas é impedido pelos amigos e assim a trama se desenvolve².

Para simplificar o entendimento desse trabalho, dividi as análises em três categorias: Primeiro, *o espaço*, falo da relação entre os personagens e o ambiente onde a história se passa, as relações de poder entre o ambiente interno e o externo ao apartamento. Segundo, *os personagens*, discorro sobre definição³ dada aos personagens, as relações entre eles e suas histórias e a mudança de suas definições. Terceiro, sobre *a comunicação* dos personagens, as interpretações possíveis na forma como os diálogos se dão e suas influências, tanto na narrativa quanto na mudança das definições de personagem.

2 Do espaço

Trata-se, em última instância, do apartamento de um dos personagens⁴; provavelmente do protagonista, o rapaz de blusa vermelha, dado o seu gosto por música indiana (descrito como o único que gostava) e as almofadas que compunham a sala onde os personagens ficavam, elas tinham um estilo indiano. Mas, além disso, este ambiente se comporta como uma célula dum organismo vivo, suas paredes são uma membrana plasmática⁵, as quais permitem uma comunicação com o exterior, mas não uma dissolução completa nele, os personagens são

2 Para compreender esse trabalho em sua totalidade, subentende-se a leitura do conto em questão.

3 Explicarei melhor o que é essa “definição dos personagens” na parte intitulada “dos personagens”.

4 Neste trabalho optei por ignorar a norma da língua portuguesa, na qual a palavra personagem funciona unicamente como substantivo feminino, e usarei “personagem” como substantivo neutro, funcionando como masculino para grupos mistos, exclusivamente masculinos ou para apenas um ente masculino e como feminino para grupos exclusivamente femininos ou para apenas um ente feminino.

5 “Membrana Plasmática” consiste numa estrutura biológica presente em estruturas celulares, trata-se, do revestimento mais externo das células que, ao mesmo tempo que protege, seleciona e permite a entrada de certas substâncias e nutrientes necessários ao funcionamento do organismo (processo de permeabilidade seletiva).

os agentes da permeabilidade seletiva, são seus gostos e suas ações que regem o contato com o exterior. Lá dentro, eles eram apartados do mundo atrás das paredes ao mesmo tempo em que tinham *canais de contato*, como a janela, através da qual um dos personagens mantinha sua atenção na rua, ou como o som, que se muito alto incomodaria os vizinhos, fazendo o síndico bater na porta para ofendê-los a qualquer momento.

Se eles reagissem de qualquer forma, a polícia podia invadir o apartamento e revirar tudo em busca de alguma coisa; todos esses elementos se fazem presentes nas ações e nas reflexões dos personagens isolados nesse microcosmo. Um dos momentos em que esses ecos de poder se mostram mais claros é no momento de crise, quando o rapaz de blusa vermelha grita que Urano estava entrando em Escorpião. O que chama atenção ao primeiro momento não foi o conteúdo do grito, eles “pareceram perturbados, menos com a informação e mais com o barulho, e pediram psiu, para ele falar mais baixo, se não lembrava do que tinha acontecido a última vez.” (ABREU, 2015, p. 40). Momentos como quando ouviam Pink Floyd baixinho “para que, como da outra vez, os vizinhos não reclamassem e viessem a polícia e o síndico ameaçando aos berros acabar com aquele antro” (ABREU, 2015, p. 40), esse nome, antro, dado pelos vizinhos, o síndico e os policiais ao apartamento é explicado mais adiante, os personagens “não gostavam da expressão, mas era assim mesmo que os vizinhos, o síndico e a polícia gritavam, jogando livros de segunda mão e almofadas indianas para todos os lados, como se esperassem encontrar alguma coisa proibida” (ABREU, 2015, p. 38).

O poder que passa dos ambientes externos aos personagens, a influência de personagens como o síndico e a polícia marcam os personagens ao longo da narrativa, essa força opressora, ao mesmo tempo que os sujeita, sempre evitando gritar, deixar a música baixa, temendo os vizinhos que estão sempre à espreita, esperando um barulho para chamar o síndico, a polícia; tudo isso cria, nos personagens, um sentimento de união e de empatia, que terá seu ápice no fim do conto. Ainda assim, esses sentimentos não impedem que uns reverberem nos outros a constante pressão externa, porque

o poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (FOUCAULT, 1984, p. 183)

Pode-se pensar essa perspectiva foucaultiana como uma chave para compreender o encerramento do conto, eles deixam de se curvar ao externo, de reverberar esse poder que os

usa como centro de transmissão, para se ajudar em oposição a esse externo; mesmo que para Foucault (1984) isso seja impossível, a moça de óculos abre a porta que o síndico, furioso, chutava para olhar em seus olhos e perguntar “se o síndico não sabia que Urano estava entrando em Escorpião” (ABREU, 2015, p. 44).

3 Dos personagens

Há quatro personagens centrais à narrativa, o personagem principal, o rapaz de blusa vermelha, a personagem secundária, a garota com livro na mão (ou a de óculos), o rapaz da janela e o rapaz da carne de galinha. Como é bem perceptível, nenhum deles têm um nome propriamente dito, nem mesmo o personagem principal, eles são todos “nomeados” ou “definidos” de acordo com características suas ou pelo que estão fazendo dentro do apartamento. Muitas vezes os personagens nem são referidos pelo narrador, mas seus traços são o bastante para identificar cada um deles, como por exemplo, logo na primeira página do conto:” Talvez não tivessem entendido direito, ou não quiseram entender. Ou não estivessem dispostos a interromper a leitura, sair da janela, nem parar de comer a perna de galinha para prestar atenção em qualquer outra coisa” (ABREU, 2015, p. 37)

Esse traço estilístico, de não haver nomes propriamente ditos, é extremamente revelador da perspectiva de identidade que a obra apresenta; no conto ela parece ser relativa ao nosso lugar no mundo e às nossas relações com ele e com as pessoas que nos cercam. Stuart Hall (2006), em sua obra “identidade social na pós-modernidade” define três concepções de identidade, a concepção iluminista, na qual a identidade do sujeito é definida por um núcleo interior, criado na gestação e imutável durante toda a vida, apenas se desenvolvendo junto do sujeito, este, era concebido de forma unificada e centrada. A partir da identidade do sujeito do iluminismo, cria-se a concepção sociológica de identidade partindo da percepção de que esse núcleo interior não é dado na gestação humana, ele é constituído a partir das interações entre este “núcleo duro do sujeito” e o universo social-cultural em que ele está inserido, o autor chega a afirmar “a identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2006, p. 11).

Penso ser importante introduzir essas duas concepções de identidades descritas por Hall (2006), porque a concepção pós-moderna de identidade é uma afronta direta a ambas, ela afronta a concepção iluminista e sociológica na medida em que põe em cheque a certeza da

existência dum núcleo interno fixo, identidade passa a ser, sem essa solidez interna, uma gosma jogada ao chão, uma gosma que, não apenas nunca tem uma forma muito coesa, como até mesmo essa não-forma muda constantemente, ela é meio líquida. A identidade na pós-modernidade, segundo Hall (2006), não é fixa, ela é construída e reconstruída “em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). Essa identidade líquida é na verdade uma miríade de identidades diferentes, muitas vezes antagônicas, que mudam ou são assumidas de acordo com o cenário que se vive, como quem não tem rosto e escolhe entre várias máscaras disformes.

Pensando a partir dessa perspectiva de identidade pós-moderna, o trajeto da identificação dos personagens se torna algo fascinante. Dos quatro personagens, apenas um tem apenas uma definição que não muda ao longo do conto, apesar de tudo o que ele passou, mas sobre ele, o rapaz de blusa vermelha, e a moça de óculos, discorrerei num outro momento. O que melhor ilustra a deformidades identitária neste conto é curiosamente a narrativa dos personagens terciários, os outros dois rapazes são referidos por coisas relacionadas ao apartamento e suas ações dentro dele, seja a janela e a rua que se vê através dela, sejam as reflexões a respeito do passado, sua relação com a carne de galinha e a própria obsessão de estar sempre comendo.

O rapaz da janela muda de “nome” quando o de blusa vermelha dá seu grito e tenta se explicar com as próprias palavras, o rapaz da janela, então, “não estava na janela, mas sobre o tapete, remexendo nos discos.” (ABREU, 2015, p. 41), ele não é mais referido como na janela e nem com os discos, fica quase indiferenciável do outro rapaz, ambos passam a ser descritos como “o rapaz” ou “um dos rapazes” a partir daí. Ainda assim, é possível a sua diferenciação baseando-se em pequenos detalhes, como quando “um dos rapazes lembrou que boulevard era rua” (ABREU, 2015, p. 42), pode-se inferir que fora o rapaz do tapete mexendo nos discos quem lembrou disso, ele sempre teve algum grau de relação com a rua; no entanto, a mudança da janela para o tapete, mexendo nos discos, demonstra uma mudança na definição, na identidade do personagem, pode pensar isso como uma nova direção no sentido de sua atenção, ele deixa de olhar a rua para olhar o ambiente interno do apartamento, já que a música tem relação com o clima do microcosmo.

O rapaz da carne de galinha é descrito como comendo carne de galinha desde o início do conto, ele na verdade nunca é referido como “o rapaz da carne de galinha”, esse nome eu criei porque havia um personagem que estava sempre relacionado à carne de galinha em

oposição ao que estava sempre relacionado à janela e à rua na página. De qualquer forma, o rapaz da carne de galinha, nalgum momento, é desenvolvido como todos os outros, conta-se mais sobre ele e o porquê dele preferir a carne de pescoço a de perna; esse desenvolvimento é diferente dos demais na medida em que não é compartilhado com os outros personagens, é o narrador que revela suas reflexões de infância e só o leitor fica sabendo da sua história; aos outros personagens, ele se limita a contar que preferia pescoço porque “o pescoço tinha delícias ocultas, assim mesmo, bem devagar, *de-lí-ci-as-o-cul-tas*” (ABREU, 2015, p. 40). Sua definição, ou “nome”, também muda ao longo da história, depois que o rapaz de blusa vermelha grita que Urano entrou em Escorpião, ele joga o osso de galinha no cinzeiro e depois não é mais relacionado com a carne de galinha.

Ainda a respeito dos dois rapazes, a mesma mudança de atenção que pensei a respeito do rapaz da janela, pode se inferir a respeito do rapaz da carne de frango, pois, logo depois que o rapaz de blusa vermelha tenta o suicídio na janela do apartamento, “um dos rapazes disse que ia até a cozinha fazer um chá de artemísia ou camomila” (ABREU, 2015, p. 43), a esse momento também se pode dizer que tenha sido o rapaz da carne de frango, ele sempre teve uma relação com a carne de frango, com a cozinha de suas memórias, mesmo que os outros personagens não saibam disso; as identidades anteriores ainda tem implicações nas novas e tanto ele quanto o outro rapaz, mudam para ajudar o amigo, eles deixam de ser aquele que tem sua atenção voltada para fora, para olhar o ambiente interno, ou aquele que pensa consigo sobre seu passado e não compartilha com os outros, para aquele que dá sugestões e é proativo em ajudar, nem que seja só procurando o dicionário, fazendo um chá.

A quarta personagem, a moça, assim como os outros dois rapazes, varia conforme a narrativa, num primeiro momento é chamada de “moça com o livro na mão”, depois que o rapaz de blusa vermelha dá seu já supracitado grito, a personagem é desenvolvida, ela:

começou a contar uma história muito comprida e meio confusa sobre um garoto esquizofrênico que tinha começado bem assim, [...] (ela lia muito, e quando contava uma história nunca sabia ao certo onde a teria lido, às vezes não sabia sequer se a tinha vivido e não lido). Acabou no Pinel, [um hospício] contou, é assim que começam muitos processos esquizoides. Olhou bem para ele ao dizer *processos esquizoides* (ABREU, 2015, p. 41)

Entende-se que a moça tentou compreendê-lo, mas não conseguiu, e depois disso, ela passa a ser descrita apenas como “moça”. Pouco tempo depois, após o rapaz de blusa

vermelha tentar o suicídio, ela é a primeira a confortá-lo: “segurando a mão dele e passando os dedos no seu cabelo enquanto ele chorava” (ABREU, 2015, p. 43) é logo após isso que ela passa a ser chamada de “moça de óculos”.

Acredito que este terceiro “nome” dado à moça seja uma forma de indicar uma aproximação maior entre os dois, porque com os outros dois rapazes o mesmo não acontece, todos os três personagens, os rapazes e a moça, perdem as primeiras definições, mas só a moça ganha um novo após a sua tentativa de tirar a própria vida. O conto parece apresentar alguma lógica na mudança das expressões que definem e dão nomes aos personagens, essas mudanças todas ocorrem em relação aos conflitos do protagonista.

O argumento aqui é que essas expressões definidoras dos personagens são, para o conto, as identidades deles, e essas, funcionam como na teoria de identidade de Stuart Hall (2006), são como água, assumem a forma de seu recipiente. Os personagens têm suas identidades variando de acordo com o desenvolvimento da crise do protagonista, eles deixam de olhar para si ou para fora, deixam de olhar o livro para olhar para o rapaz, para a situação, a crise do personagem e o estado de opressão de todos eles.

4 Da comunicação dos personagens

Discorrerei agora, a respeito de cada personagem no decorrer da narrativa, como é de se imaginar pelo subtítulo desta parte do trabalho, esse desenvolvimento se dá por meio da comunicação entre eles. O primeiro a ter um espaço de fala na história é o protagonista com a sua fala enigmática “Urano estava entrando em Escorpião”. Esse “enigma” é provavelmente o melhor exemplo do diálogo entre os personagens neste conto, ele simplesmente não ocorre; cada personagem monologa seu problema e é incompreendido pelos outros – a incompreensão se dá de duas formas, ou pura e simplesmente, como se os personagens não falassem a mesma língua (o que de fato ocorre com o protagonista), ou pela falta de interesse; esse interesse no outro é uma das pedras angulares desse conto, como claro no primeiro parágrafo do conto:

Estavam todos mais ou menos em paz quando o rapaz de blusa vermelha entrou agitado e disse que Urano estava entrando em Escorpião. Os outros três interromperam o que estavam fazendo e ficaram olhando para ele sem dizer nada. Talvez não tivessem entendido direito, ou não quiseram entender. Ou não estivessem dispostos a interromper a leitura, sair da janela nem parar de comer a perna de galinha para prestar atenção em qualquer outra coisa. (ABREU, 2015, p. 37)

O personagem rapaz da janela é o primeiro a responder ao protagonista, ele não demonstra nenhum interesse no enigma, responde falando de si, de como um trecho da música do pink floyd o lembra de um cavaleiro medieval, o protagonista lhe pergunta se ele em algum momento já havia visto algum, ele responde novamente falando de sua impressão. Só é interrompido quando a moça com o livro resolve ler um trecho de seu livro, não obtém interesse algum, o rapaz de blusa vermelha continua em seu mesmo estado de angústia enquanto o rapaz da carne de galinha, em silêncio, lembra de sua infância e de sua relação com os tipos de carne, ele não compartilha nada do que foi revelado pelo narrador. O silêncio só é quebrado pelo grito de angústia do protagonista.

O grito é o início do ponto de virada da narrativa, um hiato, ao mesmo tempo que muda as identidades e referências dos personagens, o grito do protagonista na página 40 também representa uma quebra na dinâmica de diálogo dos personagens; é a partir daí que eles começam a *ter interesse, ou minimamente tentar entender o outro*. Após o grito, o protagonista “tirou da bolsa um livro que parecia encadernado por ele mesmo e perguntou se eles entendiam francês” (ABREU, 2015, p. 41). Acontece então a primeira parte da fala em francês – talvez uma metáfora falar numa língua incompreensível ainda que com semelhanças o bastante para reconhecer alguma coisa. A moça diz não ter entendido tudo, não entendeu só uma palavra: “*bouleversements*”, significa *revolta*; esse é um detalhe curioso, porque mesmo ela afirmando ter entendido o que foi dito em francês, ela não entendeu o que o rapaz *quis* dizer, não entenderia nem se o tivesse ouvido em português; essa é, para mim, a angústia do rapaz de blusa vermelha com a vida, ele *nunca* será entendido, não importa o quanto se explique, explique seu sofrimento, a astrologia é um negócio difícil de entender e a maioria das pessoas nem têm interesse nisso.

O rapaz de blusa vermelha lê mais um pedaço de seu texto astrológico em francês, os amigos ainda não parecem entendê-lo, ele então “deu um salto em direção à janela gritando que ia se jogar, que ninguém o compreendia, que nada valia mais a pena, que estava de saco cheio e não apostava um puto na merda de futuro (ABREU, 2015, p. 43).

É essa ação trágica que põe fim ao hiato, começa então a segunda, ou terceira se considerar o hiato, parte da história. Todos, mas em especial a moça, entendem não o que o rapaz queria dizer esse tempo todo, mas que a impossibilidade de compreensão do outro não implica na impossibilidade de aceitação e defesa do outro. A história termina sem resposta

nenhuma, os personagens não descobrem o que o rapaz de blusa vermelha quis dizer esse tempo todo, suas razões para querer se jogar da janela do prédio, mas eles o aceitam e o defendem, levam-no ao quarto para descansar, “lá no quarto, o rapaz de blusa vermelha ouviu e deu um sorriso argo antes de adormecer com os outros segurando nas suas mãos. Então sonhou que deslizava suavemente, como se usasse patins, sobre uma superfície dourada e luminosa. Não sabia ao certo se um dos anéis de Saturno ou uma das luas de Júpiter. Talvez Titã (ABREU, 2015, p. 43).

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**; organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ª ed. 1984.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.