

A RETÓRICA DA ELIPSE NA FICÇÃO DE ILDEU BRANDÃO

Teresinka Pereira
University of Colorado, USA

A originalidade mais destacável nos contos de Ildeu Brandão em *Um mópe no zoo*¹ é a manutenção de um mistério que faz parte do tema ou da trama da narrativa e cuja realidade o leitor não consegue decifrar até mesmo depois de terminada sua leitura.

É esta uma maneira de deixar o conto e suas idéias abertas à interpretação e à intuição do leitor ou deixá-lo mesmo gozando do próprio mistério, como se a estória não tivesse terminado ainda, ou como se o narrador, em dado momento, perdesse sua capacidade de ser onisciente.

Wayne C. Booth, no seu livro *The rethoric of fiction*² diz que o mais notável e importante narrador da ficção moderna é a terceira pessoa "centro de consciência" através da qual os autores filtram sua narrativa. Ele explica isto dizendo:

"As verdadeiras vantagens deste método, para alguns propósitos, oferecem um dominante tópico na crítica moderna. Na realidade, enquanto nossa atenção se fixa em qualidades como a naturalidade ou a vivência, as vantagens disso são consideráveis".³

Ildeu Brandão usa com destreza a terceira pessoa do narrador onisciente nos contos do livro *Um mópe no zoo*. É interessante notar que este uso da terceira pessoa não interfere com o uso do fluxo da consciência do personagem principal, chegando às vezes a dar a impressão ao leitor de que esta terceira pessoa, ou que em determinados momentos, o narrador e o protagonista são a mesma pessoa.

Isto acontece no primeiro conto do livro, "Jantar de Aniversário" no qual temos no início da narrativa um monólogo interior do "pai", assentado à mesa posta para celebrar o aniversário da "mãe" morta:

"Não tolerava cenas. Mas Ângela — coitada, aquela inclinação para o teatral — pedira-lhe, antes de morrer, e com tanta insistência. Ele nada lhe prometera, antes fugira ao assunto, como qualquer um fugiria; cedera aos filhos, contudo, e ali estava o jantar".⁴

Neste parágrafo o leitor nota a passagem da narrativa em terceira pessoa para o fluxo da consciência, na observação pessoal, apresentada entre travessões, "— coitada, aquela inclinação para o teatral —", referindo-se à sua opinião sobre o caráter de Ângela, a esposa morta.

Durante a cena do jantar, temos vários exemplos do monólogo interior do personagem "pai". Citamos um deles:

"Juventina demorava. Que não sáísse da cozinha trazendo um bolo de aniversário erizado de velas; seria horrível".⁵

Neste conto, somente o protagonista "pai" é apresentado perante os monólogos interiores. Os outros personagens são postos em cena ou através dele ou do ponto de vista do narrador.

O conto "Elefantes Saltadores" tem mais ou menos a mesma estrutura com respeito ao ponto de vista da narração, assim como o mesmo uso do monólogo interior que "Jantar de Aniversário". O protagonista Henrique, também no seu papel de pai responsável pela conduta do filho, pela ausência da mãe (não por morte, mas por divórcio) domina a narrativa com seus pensamentos e suas preocupações apresentados como um fluxo da consciência, embora o narrador continue usando o "ele" para a sua pessoa. Tentando Henrique dormir, embora não tivesse sono,

"Resolveu contar carneiros. Nunca o fizera. Surgiu-lhe, no escuro horizonte, uma extensa fila daqueles animais. Movimentou-os em direção a uma cerca. Fazia-os correr e transpô-la. Um após outro. Deixou de contá-los. Seguiu-os com os olhos, apenas, um a um. Cansou-se dos carneiros,

trocou-os por girafas. Era engraçado vê-las correr e saltar, desengonçadas, aparentando desequilíbrio. Substituiu as girafas por crocodilos, mas os repelentes sáurios não lhe agradaram. Então vieram os elefantes".⁶

Jonathan Culler, em seu livro *On deconstruction*,⁷ avisa-nos do perigo do crítico que não sabe interpretar as obras a não ser de uma maneira puramente objetiva:

"Apresentando a oposição de dois personagens e sua articulação de modelos contraditórios de significados e interpretações também é possível identificar dois modelos diferentes de leitura. Alguns críticos são suspeitos como intérpretes".⁸

Não quero comportar-me aqui como um destes críticos dos quais fala Culler. Mas quero afirmar-me como um leitor consciente e experimentado. Se há um ponto de vista da parte do autor (que pode escolher um protagonista que ele conhece e entende e que é capaz de se deixar ser apresentado através de seu monólogo interior) como os "pais" dos dois contos mencionados, há também um ponto de vista da parte do leitor. Este pode se identificar ou não com o protagonista, segundo o seu gênero e situação intelectual. Por exemplo, sendo o leitor uma mulher com tendências feministas, como poderia ela se identificar com o protagonista de "Jantar de Aniversário"? Ele é machista, chauvinista e limitado intelectualmente tanto pela sua educação tradicional como pela sua aparência. É um homem preocupado em não se deixar emocionar. Não quer chorar diante dos filhos para poder manter a sua autoridade. Ele considerava as determinações e desejos de sua mulher como futilidades dramáticas. Não poderia haver, naturalmente, um ponto de contato entre este protagonista e uma leitora do sexo feminino.

Entretanto, em outros contos em que os protagonistas são igualmente homens, estão apresentados com relação ao seu trabalho e não com relação a sua mulher, temos melhores perspectivas para julgar as técnicas da narrativa e a questão do ponto de vista em Ildeu Brandão.

Em "Os Sabotadores" há um mistério no final do conto, isto é, o porque não se executou a sabotagem ordenada e planejada.

Uma coisa está clara: é que a razão desta falta é devida ao caráter (e decisão) do protagonista, "o velho". A originalidade do desfecho está em que cabe ao próprio leitor identificar estas razões.

No conto "O Vagabundo", o mistério é indecifrável. Como no conto mencionado anteriormente, os protagonistas são dois homens. No caso de "Os Sabotadores" trata-se de um velho e um jovem, companheiros, que vão cumprir uma missão política; no caso de "O Vagabundo", um dos homens é operário e o outro é o vagabundo. O operário é roubado e ele suspeita do vagabundo. Briga com ele, ferindo-o severamente. O vagabundo continua negando ter-lhe roubado e tanto na busca que lhe dão na delegacia de polícia como na que lhe dá o operário depois, na rua, não foi encontrado nenhum dinheiro em sua posse. A única luz aclaradora do mistério do dinheiro desaparecido no bolso do Vagabundo é a insinuação (feita pelo narrador) de que ele esteja talvez escondido dentro de seus poucos pertences: uma caixa de fósforos, barbaletes, botões, etc. O narrador, tendo o cuidado de citá-los minuciosamente, termina o conto dizendo que o vagabundo, depois da luta, "olhou atento para o chão, em toda a superfície onde havia lutado, para ver se perdera alguma coisa".⁹

Para terminar quero comentar ainda uma das características mais interessantes da narrativa de Ildeu Brandão, que está dentro desta brincadeira do suspense: o jogo de esconde que o narrador faz com o leitor, às vezes ocultando a "verdade" da ficção, às vezes eliminando uma parte dela para fazer, com a elipse, um mistério da situação. No conto "Na Rodoviária" ele apresenta só um lado do diálogo, feito pelo telefone da rodoviária. Sendo assim, o leitor tem apenas a voz do protagonista, conversando com um dos cúmplices de seu crime de contrabando, ao mesmo tempo que vê o segundo cúmplice (e terceiro personagem) chegar para matá-lo. O mistério neste conto consiste em que, embora o protagonista afirme, na conversação com Jorge pelo telefone, que Ruivo acaba de chegar à rodoviária para matá-lo fora lá enviado pelo próprio Jorge, deixa uma sombra de dúvida ao leitor. É verdade que Jorge o mantém no telefone da rodoviária, como se para dar tempo ao Ruivo de ir até lá para pegá-lo, mas também é verdade que o protagonista já havia dito à sua noiva, na conversação anterior, que estava na rodoviária, e poderia ser ela também que o denunciara. O

leitor entretanto, se quiser usar de sua intuição, pode levantar uma terceira possibilidade: a de que Ruivo o estivesse seguindo e por si mesmo tenha chegado até ele na rodoviária.

Mesmo nos momentos de maior suspense, os contos de Ildeu Brandão não chegam a provocar uma ânsia muito forte no leitor. O pouco de mistério sim, faz com que os contos se tornem atraentes, interessantes e divertidos. Mas seria desagradável ler os contos de **Um míope no zoo** se o leitor fosse por isto submetido ao horror ou ao pânico. Entretanto a narrativa de Ildeu Brandão é tão sóbria e seu estilo tão delicado e comedido que sua leitura se transforma numa feliz experiência frente à vida humana em variadíssimas condições.

NOTAS

1. BRANDÃO, Ildeu, *Um míope no zoo*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1968
2. BOOTH, Wayne C., *The rhetoric of fiction*. 2.ed., Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1983.
3. Idem, p. 153.
4. *Um míope no zoo*, "Jantar de Aniversário", p. 7.
5. Idem, idem, p. 10.
6. Idem, "Elefantes Saltadores", p. 19.
7. CULLER, Jonathan, *On deconstruction, theory and criticism after structuralism*. 4th. ed., Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985.
8. Idem, Cap. "Deconstructive Criticism", p. 237.
9. *Um míope no zoo*, "O Vagabundo", p. 41.