



DUAS OU UMA HISTÓRIA DE BORBOLETAS?: QUESTÕES NO CONTO DE CAIO FERNANDO ABREU

Two or one story of butterflies?: Caio Fernando Abreu's tale issues

Gleid Ângela dos Anjos Costa¹

<https://orcid.org/0000-0001-8209-2014> 

Dayse Rodrigues dos Santos²

<https://orcid.org/0000-0003-0795-0239> 

¹Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, Xique-xique, BA, Brasil. 47400-000 – gabinete@ifbaiano.edu.br

²Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará, Santarém, PA, Brasil. 68020-570 – dg.santarem@ifpa.edu.br

Resumo: Sob a perspectiva da narrativa contemporânea e do espaço de liberdade compreensiva entre leitor e texto, objetivamos apresentar outra leitura do conto “Uma História de Borboletas”, de Caio Fernando Abreu (2001). Para realizá-la de modo verticalizado e consistente, fundamentamos nossos constructos em aportes teóricos de Monique Plaza (1990) e de Wolfgang Iser (1979). A justificativa é dada pela necessidade de valorização das obras da literatura brasileira, mas também pela complexidade estética e composicional de contos de Caio Fernando Abreu. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica explicativa, cujas fontes são primárias e secundárias. Além disso, ampliamos o corpus com o curta-metragem, *História de borboletas* (2012), de Marcos Brandão, para fortalecer a discussão. Dentre os resultados e conclusões obtidos, tomando como base a literatura contemporânea como arte eclética bem como a compreensão da fusão entre narrador e personagem, entendemos que o referido conto não relata a história de dois personagens, mas insinua a de apenas um, desencadeando na existência de um Duplo.

Palavras-chave: Personagem de ficção; Texto e leitor; Estética da Recepção; Loucura.

Abstract: From contemporary narrative and the space of comprehensive freedom between reader and text perspective, we aim to present a different interpretation of *Uma História de Borboletas*, by Caio Fernando Abreu (2001) short story. To carry it out vertically and consistently, we structured our constructs on the theoretical contributions of Monique Plaza (1990) and Wolfgang Iser (1979). The justification is given by the need to value the aesthetic and compositional complexity of Caio Fernando Abreu's short stories. The methodology has applied explanatory bibliographic research, with primary and secondary sources. Furthermore, we encompassed the short film *História de borboletas* (2012), directed by Marcos Brandão, to strengthen the analysis. As results and conclusions, based on contemporary literature as an eclectic art and the understanding of the fusion between narrator and character, we understand that the referred tale does not tell the story of two characters, but insinuates that of only one, which triggers a Double existence.

Keywords: Fictional character; Text and reader; Reception Aesthetics; Madness.

Introdução

A produção literária contemporânea cada vez mais se identifica com os temas do cotidiano da vida moderna. Neste cenário, encontramos o autor brasileiro Caio Fernando Abreu (1948-1996), escritor gaúcho considerado pela crítica literária como representante dos marginalizados da sociedade. No universo ficcional desse autor contista, dramaturgo, jornalista e romancista, são encontradas temáticas universais como a morte, o amor, o homoerotismo, a sexualidade, a identidade e o estranhamento, bem como críticas sociais pautadas nos dramas urbanos e no sujeito moderno. Algumas das suas principais obras são do gênero literário conto, publicados em livros como o *Inventário do irremediável* (1970); *O ovo apunhalado* (1975); *Pedras de Calcutá* (1977); *Morangos mofados* (1982); *Triângulo das águas* (1983); *Ovelhas negras* (1996). Bem como os romances *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990); além da obra *Pequenas epifanias* (1996), e coletânea de crônicas lançadas postumamente, entre outras significativas produções que colocam o escritor como um dos grandes nomes da Literatura Brasileira (Piva, 1999).

Neste estudo qualitativo, apresentaremos algumas considerações acerca da posição do leitor frente à narrativa e também alguns aspectos da fusão entre narrador e personagem no conto *Uma História de Borboletas* (2001), de Caio Fernando Abreu. Salientamos que o texto original foi publicado no livro *Pedras de Calcutá* (1977), em um contexto em que o Brasil enfrentava o regime militar. Posteriormente, o conto foi republicado, sem muitas alterações, no livro *Fragments: 8 histórias e um conto inédito* (2001), cuja versão utilizaremos nesta análise. Baseadas nas concepções da “Estética da Recepção” (Iser, 1979), “Escrita e a Loucura” (Plaza, 1990) e na amplitude da relação entre o leitor e o texto, levaremos adiante a ideia de que a narrativa não relata a história de dois personagens, mas de apenas um, fruto do universo onírico criado pelo narrador-personagem, desencadeando na compreensão da existência de uma espécie de um Duplo.

O enredo e a personagem

De acordo com as concepções sobre a relação entre texto e o leitor, este último, como propõe Wolfgang Iser (1979, p. 87), “nunca retirará do texto a certeza explícita de que a sua compreensão é a justa”, porque na leitura de um texto não há uma interação face a face. É por esse ângulo que procuraremos demonstrar a interação entre texto e o leitor e como essa relação se apresenta através dos efeitos causados. Na perspectiva em que o leitor atribui sentidos à obra, não há como afirmar que ela é isenta de sentido próprio, ou seja, “o texto, como todo outro componente da realidade, só nos é acessível por meio da leitura que fazemos dele” (Jouve, 2012, p. 63).

Com enredo narrado em primeira pessoa, o conto *Uma história de borboletas*, relata a experiência de um casal homoafetivo que sofre de alucinações gradativas. O ponto marcante que envolve a trama é apresentado pelo elemento insólito quando o casal insinua



que borboletas brotam de suas cabeças. Tudo acontece no momento em que o narrador¹ – e aqui sustentamos a hipótese de se trata de um narrador-personagem porque, além de narrar os fatos, ele também é personagem da trama – decide internar André em uma clínica psiquiátrica. Essa decisão ocorreu porque já fazia um tempo que ele repetia as mesmas ações: “subir no telhado, recortar figurinhas de papel o dia inteiro ou retirar borboletas do meio dos cabelos como costumava fazer” (Abreu, 2001, p. 64). Tais delírios são apresentados logo no início do texto, no qual o narrador-personagem, como se quisesse desculpar-se com o leitor, expõe seus argumentos para explicar a internação do seu amado André: “e aos poucos, tão lentamente que apenas ontem à tarde resolvi tomar essa providência, *desculpem* a minha audácia ou arrogância ou empáfia *ou como queiram chamá-la*, enfim: André enlouqueceu completamente” (Abreu, 2001, p. 59, grifos nossos).

O narrador-personagem parece recuar de quaisquer julgamentos que o leitor possa presumir, ao passo que previamente o alerta e convida a acompanhar sua história de perto. Assim, passa a enumerar os motivos da internação de seu parceiro:

então optei pelo hospício. Sei, parece um pouco duro dizer isso assim, desta maneira tão seca: então-optei-pelo-hospício. As palavras são muito traiçoeiras. Para dizer a verdade, não optei propriamente. Apenas: 1º) eu tinha pouquíssimo dinheiro e André menos ainda, isto é, nada, pois deixara de trabalhar desde que as borboletas começaram a nascer entre seus cabelos; 2º) uma clínica custa dinheiro e hospício é de graça. Além disso, esses lugares como aquele que vi no cinema ou na televisão ficam muito retirados – na Suíça, acho -, e eu não poderia visitá-lo com tanta frequência como gostaria. O hospício fica aqui perto. Então, depois desses esclarecimentos, repito: optei pelo hospício (Abreu, 2001, p. 60).

Dessa maneira, como visto no excerto supracitado, ao colocar um narrador-personagem que a todo tempo procura explicar-se, cria-se então um fluxo argumentativo que revela um

espaço desmultiplicado que dá ao leitor prazer e convicção porque apresenta um isomorfismo com o seu próprio espaço psíquico: lugares de contradição e de conflitos. Na imaginação, o sujeito ocupa todos os lugares, identifica-se com todos os papéis e goza de várias maneiras; durante a sua escrita o romancista é vinte pessoas ao mesmo tempo; durante a sua leitura está ao mesmo tempo aqui e ali, é ao mesmo tempo isto e aquilo (Plaza, 1990, p. 144).

As palavras de Plaza (1990) parecem adequar-se à posição que o narrador toma neste enredo, pois ele é também um personagem que revela, a tempo todo, que transita

¹ Na Teoria Literária a concepção primária de narrador é dividida em dois grupos: o que narra desde dentro da diegese, e o que narra fora dos eventos contados. Nesta análise nos apegamos à primeira concepção, cujo narrador é o personagem central, que, de acordo com Genette (1978?), constitui-se como protagonista: “o narrador é o herói de sua narrativa” (Genette, 1978?, p. 244). Corroborando a isso, os traços oniscientes do narrador indicam uma visão “com” que se diferencia das visões “por detrás” e “de fora”, como classifica Jean Pouillon, citado por Leite (1977), em seu livro “O Tempo no romance”. Assim, observamos *n’Uma história de borboletas* um narrador-personagem, pois também se apresenta como ator da enunciação.

entre esses espaços reais e imaginários que o conto nos deixa transparecer. Todavia, sobre isso, Anatol Rosenfeld (2011) nos lembra que “a profundidade e coerência dessas interpretações não têm valor por si, como teriam numa obra filosófica, mas somente na medida em que são integradas no todo estético, tornando-se visão e vivência, enriquecendo o prazer estético” (Rosenfeld, 2011, p. 48). Ou seja, uma hora esse narrador-personagem está contando um fato de sua vida, noutra, pausa para conversar intimamente com o leitor, mas também em outros momentos, parece entrar num ambiente onírico, causando interrupções no enredo, confusão na identificação do tempo, do lugar de fala e de qual papel assume. Assim, entendemos que “a personagem é um ser fictício. Algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (Candido, 2011, p. 55).

Esse vai-e-vem temporal e espacial do conto fica refletido primordialmente nas ações do narrador-personagem, o qual acaba repetindo todas as patologias psicológicas que levaram o seu parceiro André ao hospício. Na trama, o narrador-personagem, após deixar André na clínica, vê tudo diferente: a rua, os automóveis, as pessoas “desvairadas”. Era como ele enxergasse além dos sujeitos, como repetisse o mesmo olhar sábio de André: “eu não conseguia evitar ver e sentir atrás e além dos bichos [...] sujos soube que o motorista era um deles. Mande-o parar, paguei e descí” (Abreu, 2001, p. 65-66). Assim, desconfiado, foge e chega a sua casa, que está desordenada. Então, descreve ao leitor um fato estranho:

Foi então que senti qualquer coisa como comichão entre os cabelos, como se algo brotasse de dentro do meu cérebro e furasse as paredes do crânio para misturar-se com os cabelos. Aproximei-me do espelho, procurei. Era uma borboleta. Das azuis, verifiquei com alegria. Segurei-a entre o polegar e o indicador e soltei-a pela janela. Esvoaçou por alguns segundos, numa hesitação perfeitamente natural, já que nunca antes em sua vida estivera sobre um telhado. Quando percebi isso, subi na janela e alcancei as telhas para aconselhá-la: – É assim mesmo. – eu disse. – O mundo fora de minha cabeça tem janelas, telhados, nuvens e aqueles bichos brancos lá embaixo (Abreu, 2001, p. 68-69).

É nesse momento que o narrador-personagem dá indícios da presença dos mesmos delírios de André. Logo começa seu processo de loucura com o mesmo desfecho de seu parceiro: a internação. Então, narrador-personagem, já no hospício, reencontra seu amado, bem como as borboletas que surgiam cada vez mais e mais coloridas de suas cabeças. Por conseguinte, podemos compreender esse processo uma vez que “a cabeça representa o mundo racional, que se abre, rompendo a estruturação lógica que liga o indivíduo ao meio” (Fernandes; Santana, 2021, p. 367).

Por outro lado, é interessante salientar também a existência de um diálogo intertextual deste conto com o de Júlio Cortázar: *Uma carta a uma senhorita em Paris* (2016). Publicado no livro *Bestiário* (2016), o conto é narrado em primeira pessoa através do gênero textual carta. Relata a história de um homem que escreve uma correspondência a sua amiga Andrée, expondo sobre sua estadia no apartamento localizado na rua Suipacha, na Argentina. No conto (carta), o elemento fantástico aparece semelhante ao



conto desta análise. O narrador confessa seu segredo de vomitar coelhinhos descrevendo a ação em detalhes:

ponho dois dedos na boca como uma pinça aberta, e espero sentir na garganta a penugem morna que sobe como uma efervescência de sal de frutas. Tudo é rápido e higiênico, transcorre em um brevíssimo instante. Tiro os dedos da boca, e neles trago preso pelas orelhas um coelhinho branco (Cortázar, 2016, p. 18).

O elemento insólito de *Uma carta a uma senhorita em Paris* é revelado pelo fato de que dentro da garganta da personagem surgem coelhinhos. Isso parece repetir no conto analisado quando as borboletas coloridas saem do cérebro dos personagens, passando pelo crânio, pelos cabelos e ganhando o mundo ao voarem. Outro ponto a ser considerado é a coincidência no nome das personagens, André e Andrée, respectivamente que, como em um pastiche, caracterizam o diálogo intertextual entre os contos.

Outro exemplar que compartilha esses traços fantásticos é *Teleco, o coelhinho* (2016), do autor gaúcho, Murilo Rubião, que aborda a amizade entre narrador e um coelhinho que se metamorfoseia na figura de diversos animais. O final trágico da narrativa, marcado pela morte do coelhinho se mescla ao insólito quando esse personagem é humanizado ao se transformar em uma criança. A crítica literária acredita que essa amizade entre um homem e um animal seria uma metáfora do homem moderno buscando sua própria individualidade. Aponta, ainda, que as transformações fantásticas do coelhinho, tidas como “normais” dentro da narrativa, representaria o insólito banalizado.

Os elementos compartilhados por essas narrativas caracterizam uma escrita contemporânea que brinca com jogos intertextuais, realidade e imaginário. É o que se pode ver na animalização do homem e no insólito, componentes da literatura fantástica presentes nos contos de Júlio Cortázar (1951), de Caio Fernando Abreu (2001) e Murilo Rubião (2016). Assim, podemos aceitar que Abreu “é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado [ao personagem], contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação” (Candido, 2011, p. 59).

Dessa fruição, observamos que o diálogo entre textos pode resultar da posição do autor enquanto leitor que ressignifica e que pode povoar narrativas, encontrar leitores e pode influenciar outros escritores. Nesse sentido, Ricardo Piglia (2006) explica que um texto é como fosse um “rio, uma torrente múltipla em contínua expansão. Lemos restos, pedaços soltos, fragmentos, a unidade do sentido é ilusória” (Piglia, 2006, p. 20). Logo,

é impossível, como vimos, captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (Candido, 2011, p. 65).

A leitura e o real estão vinculados do mesmo modo que leitura e o sonho, ou seja,



não se compromete com a verdade, nem autor, nem leitor, pois pode ser uma escrita ficcional fruto de um delírio onírico. Poderíamos considerar *Uma história de borboletas* (2001) como fruto do sonho do personagem, por exemplo. A liberdade de leitor nos permite lidar com o “infinito e a proliferação. Não o leitor que lê um livro, mas o leitor perdido, numa rede de signos” (Piglia, 2006, p. 27).

Essa concepção é ampliada por Monique Plaza (1990) sobre textos que abordam a escrita e a loucura. A autora salienta que a tarefa dos escritores, diante da relação entre o trabalho da escrita com a temática da loucura, tem como objetivo a universalização da “experiência subjectiva [...]. Desempenham-na numa realidade fictícia que dá ao leitor uma convicção da realidade, uma emoção, o prazer do jogo” (Plaza, 1990, p. 141). Ainda na perspectiva dessa autora, a criação literária

obedece a critérios formais, estéticos e, quando propõe o objeto de loucura, acompanha-se de um modo específico de aclimatação. A loucura já não é uma intrusa na escrita mas torna-se uma temática elaborada e disposta pelo autor no espaço potencial (Plaza, 1990, p. 141).

É possível que o escritor muitas vezes engrene em experiências inquietantes quando aborda temáticas como loucura, morte, urbanismo acelerado e o amor. “Deve-se admitir, na delimitação do que seja literatura no sentido restrito, amplas zonas de transição em que se situariam obras de grande poder e precisão verbais, na medida em que se ligam à agudeza da observação, perspicácia psicológica e riqueza de ideias” (Rosenfeld, 2011, p. 37). Temas que podem parecer “estranhos” à ordem trazem reflexões acerca do indivíduo na narrativa moderna. Isto é, “a leitura é ao menos tempo construção de um universo e um refúgio diante da hostilidade do mundo” (Piglia, 2006, p. 29).

Abreu procura firmar seu olhar sobre a loucura e, ao encontrá-la, “objectivada por um testemunho – um olhar exterior – a loucura fica circunscrita para o leitor, que pode identificar-se com o olhar: tornar-se experiência subjectiva de um outro” (Plaza, 1990, p.143). Este lugar é do interlocutor: de ser “testemunha sensível”. Um espaço em que o autor “mostra que, no entanto, ele não é neutro. Porque a loucura não é somente uma doença, é também uma relação de opinião, de confrontação e de antagonismo: uma relação onde a testemunha tem sempre a sua parte” (Plaza, 1990, p. 145).

O narrador-personagem do conto analisado é esse intermediador entre leitor – testemunha – e o texto. É ele que relata como André enlouqueceu, suas atitudes e quais foram suas escolhas. Faz comentários de sua relação amorosa e supõe o que se passa na cabeça do seu amado. Como se pode ver, o escritor parece projetar o Duplo quando assume dois tipos de narrador, que ora é personagem, ora é onisciente intruso, capaz de compreender o que se passa na cabeça do seu herói ao deixar seu interlocutor dentro dos pormenores do que se passa na mente da personagem (Leite, 1997). Nesse sentido, “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo” (Candido, 2011, p. 64).

Segundo a pesquisadora Alessandra Fernandes (2001), a loucura pode ser



entendida como “antônima da razão, permanece como denominadora de um estado imano ou demente, ausente de racionalidade” (Fernandes, 2001, p. 14). Por isso, o delírio de perceber borboletas que saem da cabeça dos personagens é a chave para entendimento do processo de compreensão desse conto. No desfecho, os personagens são internados, o que sugere o aprisionamento do sujeito, assim como a loucura compartilhada pelo casal pode ser vista “como forma de afirmação de subjetividades diferentes, a loucura como ação diante da repressão sofrida pelos sujeitos, e sua consequente marginalização, culminando como punição via hospício/psiquiatria” (Fernandes, 2001, p. 44).

Do mesmo modo, o questionamento acerca da representação da realidade também é posto em xeque no conto. Ao olharmos a loucura como patologia, como vista em diagnóstico de *Folie a Deux – Transtorno Obsessivo Compartilhado* (Giroto, 2009), os indivíduos, através do contato, desenvolvem os mesmos delírios os quais desaparecem com a separação dos acometidos pelas alucinações. Nesse aspecto, o conto parece se assemelhar com esse transtorno. Assim, levando em consideração esses fatores, retomamos nossa hipótese ao tomar como base de sustentação os pontos que inquietam e as curiosidades que emergem em leitores dispostos a desvendar tramas dessa natureza.

Nesse prisma, os pormenores deste *corpus* são capazes de intrigar o leitor cujas questões são produzidas no interior da leitura como: a) De onde o narrador-personagem conta a história de André?; b) Seria mesmo a história de André?; c) Por que o mesmo delírio ocorre igualmente nos dois personagens?; d) Por qual motivo, mesmo separados — se, de acordo com *Folie a Deux* (2009), a separação seria a solução para tais delírios — o narrador-personagem repete as mesmas ações delirantes do seu parceiro?; e) Por que ele vê borboletas saindo da cabeça de André, se auto posiciona, inicialmente, como sujeito racional capaz de resolver burocracias, especialmente as da internação de seu parceiro?

É válido considerar o recente estudo de Fernandes e Santana (2021) sobre o conto, na perspectiva da experiência do delírio e do homoerotismo a partir do posicionamento de que o narrador e André são a mesma pessoa.

como uma resistência duplamente vivida: primeiro contra a inserção do eu unívoco no jogo de racionalidade e sensibilidade dominantes; segundo, contra a intervenção e normatização do desejo e vivência sexual do indivíduo; por fim, como a única maneira encontrada pelo personagem de aceitar, ao final, sua diferença (Fernandes; Santana, 2021, p. 379).

Por outro viés, com base na *Estética da Recepção* (1996), de Wolfgang Iser, como também no pensamento de Piglia (2006), levantamos as provocações incluindo as perspectivas do leitor para sustentar possibilidades de leituras interpretativas e individuais sob a ótica do narrador-personagem como ponto de partida.

Se pensarmos no ponto de vista da “Psicopatologia fundamental”, de Freud (1996), essa relação de osmose da loucura pode ser explicada através da identificação projetiva na qual a perda do objeto de amor (no conto, a internação de André) faz com que haja uma perda do eu, ocasionando na repetição dos mesmos delírios em uma tentativa de poder



recuperar o amado, visto em trechos como: “eu me sentia mal e muito culpado” (Abreu, 2001, p. 60).

No entanto, partimos do pressuposto que distancia, em alguma medida, da visão de Freud (1996) e da interpretação que um leitor ingênuo poderia formular. Assim, destacamos alguns elementos significativos que corroboram para o entendimento que o narrador-personagem seja o próprio André, pois, quem garante que a história do conto seria apenas um relato confessional que envolve paixão, loucura e perda, numa relação homoafetiva? Não seria o narrador-personagem contando sua própria loucura? Esses questionamentos podem perturbar o leitor, assim como as borboletas na cabeça dos personagens se confundem como um jardim florido.

Sabemos que André ao se observar pelo espelho via borboletas coloridas que voavam a enfrentar os “bichos brancos” pelo mundo. Logo, esse entrelaçar duvidoso de fatos traz o espelho como objeto de reprodução de imagens delirantes. O espelho poderia simbolizar o elemento que nos faz entender a personagem André como sendo a mesma figura refletida pelo espelho. Pode-se pensar que ele, além de ser o personagem André é, ao mesmo tempo, o protagonista de uma história criada por ele mesmo, o que insinua representar no conto a teoria do Duplo, as imagens de si mesmo, duplicada, refletida e projetada no delírio do espelho. Adicionalmente, Iser (1979) ressalta que a característica imaginária “não resulta da imagem do espelho ou do olhar do outro. Ao contrário, o próprio ‘espelho’ e sua possibilidade, e o outro enquanto espelho, são, em princípio, o efeito do imaginário, que é uma criação *ex nihilo*” (Iser, 1979, p. 245, grifo do autor).

O conto já trazia esses indícios desde a primeira frase do primeiro parágrafo: “André *enlouqueceu* ontem à tarde” (Abreu, 2006, p. 59, grifo nosso). Sem rodeios, como uma contação de história ou como se fosse uma conversa informal, o tema central da trama já é exposto ao leitor de maneira direta pelo narrador-personagem, como numa espécie de monólogo interior. Isso demonstra o que Genette (1978) chama de visão “com”, sob a qual o narrador localiza os eventos sob duas dimensões: o tempo da história e o tempo da narração.

Nessa perspectiva, o enredo é apresentado com um narrador-personagem que nos permite imaginá-lo como se ele estivesse nos convidando a ouvi-lo: – Sentem-se, pois contarei uma história (a minha história!). E, como num jogo narrativo, que prende o leitor até o final, o narrador-personagem também já expõe seu lado irracional ao se isentar: “como se estivesse *seguro* não só da minha própria sanidade, mas também da minha capacidade de julgar a sanidade alheia” (Abreu, 2001, p. 59, grifo nosso). Esse trecho salienta então uma pretensão de dizer que, talvez, todos estariam suscetíveis ao enlouquecimento (até mesmo o leitor!?). Ficam, então, margens a serem criadas e recriadas por leitores entusiastas de narrativas ficcionais como esta. Outra curiosidade nesse excerto é o substantivo masculino “seguro”, que indica que se trata de um narrador, que apesar de não ser apresentado, nem ter um nome, reconhecemos a figura masculina revelada também

² Ou seja, surge do nada.

por frases como “*coragem, meu velho*” (Abreu, 2001, p. 63-64, grifo do autor) ou outros substantivos masculinos vistos em excertos como este:

Quando dois enfermeiros iam levá-lo para dentro eu quis dizer alguma coisa, mas não consegui. Ele ficou ali na minha frente, me olhando. Eu me sentia mal com esse olhar, porque era um olhar muito... muito sábio, para ser *franco*. Completamente *insano*, mas extremamente sábio. E não é nada agradável ter em cima de você, o tempo todo, na sua própria casa, um olhar desses, assim trans-in-lúcido. André olhou bem nos meus olhos, como havia muito não fazia, e fiquei *surpreso* e tive vontade de dizer ao médico de plantão que era tudo um engano, que André estava muito bem, pois se até me olhava nos olhos como se me visse, pois se recuperara aquela expressão atenta e quase amiga do André que eu conhecia e que morava comigo, como se me compreendesse e tivesse qualquer coisa assim como que uma vontade de que tudo desse certo para mim, sem nenhuma mágoa de que eu o tivesse levado para lá. Como se me perdoasse, porque a culpa não era minha, que estava *lúcido*, nem tampouco dele, que enlouquecera. Quis levá-lo de volta comigo para casa, despi-lo e lambê-lo como fazia antigamente (Abreu, 2001, p. 62-63, grifos nossos).

Percebe-se um vai-e-vem do narrador-personagem que estabelece intromissões acerca de sua relação de companheirismo com André, insinuando que há um tempo não eram mais um casal feliz, porque ambos enlouqueceram juntos. Essa coparticipação entre o narrador-personagem e André, aparece em uma espécie de *flashback*. São intrusões de um narrador que conta também um pouco de si e de como também começa a desvairar: “não conseguia evitar de ver e sentir atrás e além dos sujos bichos brancos” (Abreu, 2001, p. 65).

As coincidências temporais apresentadas no enredo, principalmente no turno vespertino, possibilitam pensar que toda ação decorreu apenas num dia. Que o enlouquecer de André e do narrador-personagem aconteceram simultaneamente, o que pode ser visto nesses fragmentos que demarcam o período em que ocorrem as ações: “ontem à tarde (Abreu, 2001, p. 59), “era de tardezinha” (Abreu, 2001, p. 64), “já não era mais de tardezinha” (Abreu, 2001, p. 70).

A marcação temporal fixada em uma tarde, pode ser vista também nos advérbios de tempo: “mas *agora* a casa estava sem André” (Abreu, 2001, p. 68, grifo nosso) e, “ao *amanhecer* do dia de *hoje* fui dominado. Chamaram um táxi e trouxeram-me para *cá*” (Abreu, 2001, p. 71-72, grifos nossos). Outra observação é que o advérbio de lugar “*cá*” desse último excerto faz-nos pensar que a narrativa está sendo produzida de dentro do hospício. Não seria o *lá*, o advérbio mais adequado? Isso nos faz concluir que o narrador-personagem contava a sua própria história já internado. E por isso insistimos na seguinte inquietação: O narrador-personagem seria/é ele o mesmo André? Estaria/está contando sua própria história?!. Nesse sentido, segundo Jouve (2012, p. 107), “o desafio de uma nova leitura é, portanto, atualizar conexões que não aparecem (ou eram negligenciadas) nas leituras anteriores”.

Diante disso, esse fato de o próprio narrador-personagem relatar que percebe ter o



mesmo ‘olhar sábio’ de André e de mesmo modo projetar os mesmos delírios, ou seja, a aparição das borboletas em sua cabeça, podemos acreditar que, por este compartilhamento das mesmas patologias, pautadas no olhar, no cortar de figurinhas, no espelho, nas borboletas, o conto sugere ser mais do que uma história da loucura de um casal, pode realmente simbolizar uma narrativa transgressora de um personagem que enlouqueceu e conta seu próprio drama inventado.

Se o leitor passar da leitura ingênua à mais complexa, verá que desde o princípio que o narrador-personagem dá indícios que ele próprio é o enfermo. Essa observação, já mencionada aqui, pode ser vista quando o mesmo, mostrando-se no início racional ao reconhecer a loucura no outro, também vê as borboletas saindo da cabeça de André. Fato que está apenas no delírio, o que exclui a concepção de sua sanidade mental: Como poderia ver tais borboletas se o louco era André? Essa experiência corrobora para continuarmos nossa linha de raciocínio. Talvez se trate de “duas” narrativas: uma de relato inventivo sobre a loucura de André e outra fruto do sonho, do insólito. Uma história criada a partir de uma mente em frenesi. Neste caso, surge o Duplo, ou uma dupla posição do narrador. Ao mesmo tempo é ele e o outro: aquele que conta é aquele que protagoniza. Sendo assim, podemos pressupor que o personagem principal seria ele mesmo figurado na persona André.

E os tais “bichos brancos”? Através de uma crítica social implícita, podem sugerir a representação de uma sociedade de normas fixas e excludentes, já que a primeira versão do conto foi publicada em 1977, período de repressão em que o Brasil enfrentava o regime militar. A cor branca não representaria, pois, a diversidade simbolizada pelas coloridas borboletas. Então, “dessa fenda, nascem borboletas, símbolo da subjetividade, da leveza, da sexualidade desviante e também da transformação individual” (Fernandes; Santana, 2021, p. 367). Assim, poderíamos pensar também que o narrador-personagem, que intencionalmente não tem nome no conto, traduz indivíduos que se sentem, de alguma forma, invisíveis, marginalizados, impossibilitados de viver livremente suas sexualidades, por exemplo. Caio Fernando Abreu, em entrevista concedida à RBS TV (2012), afirmou: “Quando uma personagem minha não tem nome, é porque ela é muita gente. [...]. O nome a tornaria demasiado individual”.

Esse desprendimento que faz surgir duas vozes produzidas no interior da narrativa é uma das várias possibilidades de se ler o conto: “Do outro lado dos livros, transporta a superfície preta e branca das palavras impressas, do outro lado de um jardim e de uma grade de ferro, o mundo parece irreal, ou melhor dizendo, o mundo é exatamente essa irrealidade” (Piglia, 2006, p.29) nessa compreensão sobre as percepções ilusórias de um texto.

Ao entendermos que “as relações interpessoais começam a assumir traços patológicos à medida que os parceiros preenchem o vazio com maior ou menor quantidade de projeções da fantasia pulsional” (Iser, 1979, p. 86-87), provoca o entendimento de que há uma sensação de que nos leva a adotar duas percepções do conto. A primeira consiste



no entendimento de que o narrador-personagem projeta seu eu no parceiro e por isso ele desenvolve os mesmos traços patológicos. A segunda, consiste na hipótese defendida neste trabalho de que, “duas vozes podem fundir-se, um ‘pensava eu’ da personagem com o ‘eu sei’ do narrador” (Genette, 1978, p. 51), projetando no leitor a sensação de haver um Duplo. Esse autor corrobora ainda que o escritor não deve ficar ofendido com as variadas visões que se pode tirar de sua obra, pois “é um instrumento de óptica que o autor oferece ao leitor para ajudar a ler em si [...]. Na realidade, cada leitor é, quando lê, leitor de si próprio” (Genette, 1978, p. 260).

Nesse rompimento entre sanidade e insanidade, aparece no enredo o relato subjetivo, que insinua ser produzido de dentro do hospício, da criação onírica da mente do narrador, do seu inconsciente, ou quem sabe de sua realidade, de um sonho ou da ficção inventiva. A narrativa com narrativas dentro, dessas duvidosas – ou reais quem sabe?!, depende de como o leitor as entenda: A fim de poder jogar com e no espaço potencial o romancista neutraliza a questão do fora e do dentro, do real e do irreal, do que é teu e do que é meu (Plaza, 1990, p. 142).

Do conto ao curta-metragem

Por outro prisma, esse trânsito neutralizado entre real e irreal de que o romancista apreende, também perpassa por outros gêneros, a exemplo do audiovisual, como é o caso do curta-metragem *História de borboletas*, dirigido por Marcelo Brandão (2013). O enredo inspirado pelo conto dessa análise tem duração de quinze minutos e relata a história de um casal que, assim como no conto, partilha dos mesmos delírios de ver e tirar borboletas da cabeça. O curta é protagonizado por um homem (André) e uma mulher (narrador-personagem), os quais similarmente acabam indo para um hospital psiquiátrico.

Não há diálogos entre os personagens nas cenas, o que possibilita ao telespectador um espaço diverso de interpretações que os faz transitar entre realidade e ficção, como nos lembrou Plaza (1990). A sonoplastia conduz o desenrolar dos fatos, o que expande as percepções sonoras nas quais transcende o gênero escrito. O enredo é dinamizado apenas com os ruídos dos movimentos corporais dos personagens, dos sons naturais, e dos cenários internos, a exemplo do apartamento do casal, e externos como a rua, o táxi e o hospício, bem como dos objetos, características que pontuam a ordenação e a sinestesia dos eventos narrados. Esse efeito sonoro induz a dilatação de emoções, sendo que corrobora para embalar a contação da história do casal, como no tique-taque do relógio, no som da respiração ofegante, na torneira pingando, no cenário do interior da casa, ou das ruas com melodias que embalam cenas de tensão, loucura ou passividade.

O tempo de duração do curta-metragem é breve como o gênero requer. São quinze minutos que descrevem que tudo se passa durante uma tarde, assim como ocorre no conto escrito por Abreu. A produção visual é composta pela clareza das cenas externas, das roupas brancas e dos jogos de luzes claros que se contrapõem com a lugubridade do figurino escuro dos protagonistas, bem como das sombras do interior do apartamento. Isso



pode provocar a ilusão da linha tênue entre lucidez e pacificidade, entre realidade e ficção.

A partir disso, observamos que há uma interrelação entre o conto e curta-metragem por meio do diálogo intersemiótico. Narrativas ficcionais podem ser expandidas por produções fílmicas, bem como pode também se apropriar do audiovisual para transformar suas tramas. Isso resulta em um processo cíclico sob a qual há sempre reescrituras de histórias, “como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas” (Plaza, 1987, p. 14). Ampliando essa visão, o autor explica ainda que a “transmutação” ou melhor, o que ele denomina de Tradução Intersemiótica, consiste na representação dos signos verbais para os não verbais, ou, até mesmo de um signo por outro. Há vários exemplos como é o caso do filme *Eduardo e Mônica*, baseado na canção de mesmo nome; o romance *Gabriela, Cravo e Canela* do escritor Jorge Amado, que se transformou em telenovela; ou em pinturas que se transformam em esculturas, em dança, e vice-versa. São, pois, trânsito de sentidos de diversos olhares que se revitalizam.

Logo, nesse entrecruzamento entre literatura e cinema, o curta-metragem *História de borboletas* traz um novo jeito de olhar o que já foi dito. Assim, ressaltamos que produções audiovisuais como esta contribuem para dar mais visibilidade à literatura e à livre produção no contexto cinematográfico brasileiro. Nesse sentido, o curta-metragem, assim como o texto literário escrito, assumem esse caráter de obra aberta, cuja liberdade frutiva de criação permite ao telespectador participar dos jogos de representação ao construir suas próprias percepções.

Dessa maneira, tanto o curta de Brandão (2013), como o conto de Abreu (2001), que se assemelham e se repelem em suas particularidades tipológicas, podem simbolizar, como afirma Iser (1979) sobre o reflexo do espelho: olhar o outro e reproduzir as mesmas patologias. Por outro lado, esse espelho pode estar nos indícios de autoria, a exemplo do romancista ou diretor de cinema que engendram novos olhares frente à narrativa ficcional, tendo a recepção como construções *ex nihilo*.

Diante o exposto, o fazer literário, bem como as diversas produções artísticas, a exemplo das cinematográficas, cuja liberdade criativa vai além do verossímil, pode construir o jogo das recepções ao brincar com a inocência e expectativas do leitor/telespectador. Dito de outra forma, esse processo engendra um mundo simbólico que pode – ou não – revelar, através de fatos e personagens fabricados como seres fictícios, cenas da vida real. Isto é, “sempre existe algo de inquietante, ao mesmo tempo estranho e familiar, na imagem concentrada de alguém que lê, uma misteriosa intensidade que a literatura fixou inúmeras vezes. O sujeito se isolou, parece separado do real” (Piglia, 2006, p. 25). Posto isso, o leitor poderá ler o texto literário ingenuamente, para seu próprio ócio, mas, mesmo assim, terá a oportunidade de se despir de presunções para adentrar no universo onírico, simbólico e de possibilidades que a literatura proporciona. Em suma, o texto literário é um espaço público com caminhos imaginativos criados pela identificação particular de cada leitor.

Considerações finais



O conto de Caio Fernando Abreu (2001), *Uma história de borboletas*, é uma narrativa envolvente, que brinca com o leitor assim como burla a linearidade de seu enredo. Além disso, coloca no centro um narrador-personagem que faz titubear a visão do interlocutor que acaba por se tornar cúmplice do relato, evidenciado com base nos estudos de Iser (1979), Piglia (2006) e Plaza (1990). Partimos da existência potencial de dois personagens: um que narra e outro que parece ser criado a partir da imaginação. No entanto, chegar à conclusão de que a complexa personagem poderia ser um Duplo foi possível a partir da concepção de personagem de ficção de Candido (2011), Rosenfeld (2011) e Jouve (2012).

É relevante salientar também que as análises aqui expostas são possibilidades de leitura proporcionada pela obra de Caio Fernando Abreu. Isso nos autoriza sugerir, através da liberdade de leitoras e pesquisadoras, que há diferentes perspectivas de análises, assim como a pesquisa de Fernandes e Santana (2021), que compreendeu o narrador-personagem com um ser único desde o princípio. Dessa maneira, não tratamos aqui de certezas, mas de ambiguidades, questionamentos, dúvidas e possíveis interpretações acerca das composições semânticas que o texto permitiu.

Ao incluir o curta-metragem *História de Borboletas*, reforçamos outra possibilidade de estudo: a tradução intersemiótica. Então, verificamos que Brandão (2012) optou por descartar o fato de se tratar de um casal homoafetivo ao trazer uma mulher como personagem central. Diante dessa releitura, o conto foi interpretado como um par, em contraponto à possibilidade de um único personagem possivelmente ensimesmado pela loucura. Entretanto, a escassez de estudos acadêmicos sobre o curta-metragem se apresentou como uma limitação deste artigo para ampliar a discussão. Por essa razão, optamos apenas por apresentar uma lacuna de pesquisa que pode ser preenchida.

Para ampliar a discussão aqui proposta, recomendamos pesquisas etnográficas que investiguem a percepção de leitores (Iser, 1979). Tão logo, o debate acadêmico poderá alcançar os diferentes modos de ler para além do que ora propusemos. Dessa maneira, ao perpassar pela loucura como uma das temáticas de Caio Fernando Abreu, além daquelas que investigam a alma humana, a literatura contemporânea pode representar dramas da realidade em narrativas ficcionais. Além do mais, a liberdade concedida ao leitor se manifesta como uma das características mais marcantes do conto, além da destreza na linguagem literária que o envolve em uma gama de possibilidades interpretativas.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Uma história de borboletas. *In*: ABREU, Caio Fernando. **Fragmentos**: 8 histórias e um conto inédito. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001, p. 29-36.

ABREU, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

BRANDÃO, Marcelo. História de borboletas. **Vimeo**. 2013. (15m) Direção: Marcelo Brandão. Disponível em: <https://vimeo.com/49124358>. Acesso em: 18 out. 2023.



CAIO FERNANDO ABREU. Disponível em: <http://www.caiofernandoabreu.com>. Acesso em: 20 ago. 2022.

CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. CANDIDO, Antonio. *In: A personagem do romance*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 51-80.

CORTÁZAR, Júlio. Carta a uma senhorita em Paris. *In: CORTÁZAR, Júlio. Bestiário*. Trad. de Paulina Wacht e Ari Roitman. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 17-29.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1996.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, [1978?].

GIROTTO, Willian Mella. Folie à Deux: Uma história de borboletas. **Wikipicopato**, 2009. Disponível em: https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=Folie_%C3%A0_Deux:_Uma_hist%C3%B3ria_de_Borboletas. Acesso em: 10 out. 2023.

FERNANDES, Alessandra Leila Borges Gomes. **Atritos e paisagens**: um estudo sobre a loucura nos contos de Caio Fernando Abreu. 2001.144f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Departamento de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12965957/atritos-e-paisagens-um-estudo-sobre-a-loucura-e-a->. Acesso em: 02 out. 2022.

FERNANDES, Alessandra Leila Borges Gomes; SANTANA, Yago Rhaynan Rodrigues Amorim. Loucura ensimesmada: a outra história das borboletas. **Contexto**, n. 40, p. 361-381, 2021.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. *In: ISER, Wolfgang. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Trad. de Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979, p. 83-132.

JOUBE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Trad. de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1997.

PIVA, Mairim Linck. Caio Fernando Abreu. *In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; BRASIL, Luiz Antonio de Assis. Pequeno Dicionário da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999, p. 42-43.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PLAZA, Monique. Loucuras romanceadas: Os jogos do virtual. *In: PLAZA, Monique. A escrita e a loucura*. Lisboa: Estampa, 1990, p. 141-169.

RBS TV. Programa Escritores Gaúchos – Caio Fernando Abreu (Série da RBS TV). *In: Márcio Dias*. 2012. (3m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZxHEtVh1sik>. Acesso em: 20 ago. 2022.



ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In*: ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 9-50.

RUBIÃO, Murilo. **Teleco, o coelhinho**. São Paulo: Positivo, 2016.

NOTAS DE AUTORIA

Gleid Ângela dos Anjos Costa (gleid.costa@ifbaiano.edu.br) é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras, Linguagens e Representações-PPGL-UESC-BA. Mestre em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação-PROGEL, UEFS-BA. Especialista em Didática do Espanhol como Língua Estrangeira na Educação Básica; Graduada em Letras/Espanhol-UESC-BA. Docente EBTT do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, campus Xique-xique.

Dayse Rodrigues dos Santos (dayse.rodrigues@ifpa.edu.br) é doutoranda em Estudos linguísticos e literários em inglês da Universidade de São Paulo. Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Tecnologias da Informação e Comunicação na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande. Licenciada em Letras Português e Inglês e Pedagogia. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA/Santarém.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

COSTA, Gleid Ângela dos Anjos; SANTOS, Dayse Rodrigues dos. Duas ou uma história de borboletas?: questões no conto de Caio Fernando Abreu. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-16, 2024.

Contribuição de autoria

Dayse Rodrigues dos Santos: análise de dados, elaboração do manuscrito e redação.

Gleid Ângela dos Anjos Costa: análise de dados, elaboração do manuscrito e correção.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 02/02/2023

Revisões requeridas em: 16/09/2023

Aprovado em: 04/01/2024



Publicado em: 31/01/2024

