

UNIVERSALIDADE NO REGIONALISMO: OS PERSONAGENS DE ORLANDO BASTOS

MALCOLM SILVERMAN (SAN DIEGO STATE UNIVERSITY)

*Confidências do viúvo*¹ (1981) e *De repente, as três da tarde*² (1984) são os únicos livros já publicados do autor — trinta contos extraordinários que representam apenas a ponta do proverbial iceberg. Ao contrário da maioria dos escritores, Orlando Bastos (nascido em 1920), demorou a ficar conhecido; talvez em decorrência disso, sua ficção apresenta um amadurecimento estilístico mais comum em autores consagrados. Esta maturidade torna-se particularidade evidente no que se refere à sua criação de personagens que, ressurgentes ou não, provincianos ou (mais) cosmopolitanos, compartilham uma tridimensionalidade tangível. Eles são algumas vezes dotados das mais nobres qualidades mas também são, freqüentemente, possuidores dos defeitos mais abjetos próprios do ser humano. São homens e mulheres, jovens e velhos, ricos e pobres, vítimas e seres ludibriados, (raramente) felizes e (geralmente) tristes. São, todos eles, cômicos ou trágicos, muitos tragicômicos, alguns patéticos; e, em graus diferentes, a maioria é dissimulada — uma característica que, por sua vez, os torna igualmente satíricos.

A mistura de humor (mordaz), crítica implícita e ironia implacável torna as personagens do autor — estereotípicas ou prototípicas — composições múltiplas genuínas. Além disso, cada entrada ou saída de qualquer um dos per-

sonagens dos limites estabelecidos por Orlando Bastos — desde a microcôsmica Bom Jesus da Serra aos arredores religiosamente semelhantes de Belo Horizonte e até mesmo São Paulo — contribuem para expor o citado personagem a temas coloridos e prosaicos. Seus personagens falsamente simples falam, se falam, e, muito significativamente, deles se fala através do narrador e de seus pares que, mesmo aparentemente oniscientes (em oposição à tensão inoportunamente predominante), carregam para sempre a familiaridade singela que vem a ser ao mesmo tempo, a marca registrada e o tom narrativo do autor.

Decididamente, **De repente, às três da tarde** exhibe a seleção mais ampla de figuras centrais, vivendo os contratempos do dia a dia de uma cidade do interior à primeira vista tranqüila. Este **homo provincianus** é, virtualmente, um agrupamento de personagens principais (repetidos) e secundários (únicos) cuja presença simultânea quer dentro de um mesmo local, quer, vistos através da figura central de Edgar e suas desventuras em Belo Horizonte — apresenta tal coesão que os contos da coletânea se assemelham a capítulos de um romance. **Confidências do viúvo**, também, oferece uma continuidade excepcional dentro dos mesmos limites geográficos, e não fosse a última meia dúzia de histórias, corretamente agrupadas sob o título "contos da outra margem", o subgênero (contos) do livro fica igualmente indistinto.

Ao mesmo tempo, todos os personagens são atores (e atrizes) de uma incomum comédia de costumes que atinge a todos, embora em momentos diferentes, por meio de uma psicanálise zombeteira em nível pessoal e de um esquecimento burguês em nível coletivo. Edgar, Epaminondas, Nhô Borba e Licurgo são os intelectuais da cidade; Onofre e outros padres compõem o clero; Cocota, Conceição e Mercedes são as mulheres fatais; Anfrísio, Marino, Olinto e José, respectivamente, são o chefe de polícia local, o barbeiro, o alfaiate e o garçom. Figuras menos conhecidas, em número expressivo, fornecem uma pincelada adicional da ordem social, enriquecendo as diversas personagens e au-

mentando a cor local.

Edgar é aquele jovem que está se tornando adulto, um escritor inquieto retratado no habilmente intitulado "Sufoco" de De repente, às três da tarde. Confuso e consumido por uma crise existencial — "Medo de partir, medo de ficar" (p.11) — Edgar torna-se, de imediato, uma paródia de Alice no País das Maravilhas e a personificação do eterno eixo cidade-Campo. Seu Licurgo, fiel ao seu papel de catalisador e de anjo da guarda duvidoso, estimula sua ida para Belo Horizonte, ao passo que o sério Seu Epaminondas e sua igualmente decrépita esposa corporificam as imagens inconscientes da mentalidade burguesa que esperam que Edgar opte pelo casamento e pelos prazeres da província. Diversos relatos-confissões seguem o inédito (e portanto desconhecido) Edgar desde a intolerável pasma-ceira de Bom Jesus da Serra até um tortuoso — embora feliz — final em Belô. Em "Cacilda e os seus meninos", por exemplo, é o quintal da **outrora** atraente personagem-título — ingenuamente "emoldurado" em uma janela vívida e natural (pp.62-63) — que provê Edgar de temas para reflexão.

O desenvolvimento de Edgar beira o picaresco na sua fase final em Belô, englobando os últimos quatro contos da coletânea. Em "Eu e Josefina", a revolta contra as promessas infundadas de Licurgo com relação aos seus contatos na cidade grande ("nessa farofa" [p.156]) logo dá lugar a uma outra, e se estende à ex-namorada de Edgar e anti-heroína do título, a quem está prestes a rever. As lembranças mostram-se mais cômicas do que eróticas — uma situação que é praticamente invertida uma vez que ele e a agora casada, rica e grávida Josefina estão sozinhos! Ironicamente ela também ansiou por libertar-se da — conforme Edgar pontifica — "chatice da vidinha que a gente levava ali" (p.157), e o seu êxito apenas aumenta o desespero dele, narrado num crescendo "Fui me sentindo importuno, indesejável, insignificante, ridículo" (p.178) no conto ironicamente intitulado "O amigo do Curguinho". Contudo, dele é o sucesso em "Um trágico final feliz", um (meio) título cuja incongruência é passageira: rica, atra-

ente e "malmaridada" (p.189), Geny, a esta altura sua protetora literária, está para se tornar, simultaneamente, viúva e amante de Edgar. O cínico Edgar mostra isso, em frente ao corpo inerte do marido de Geny: "E de mãos dadas, ficamos longo tempo em silêncio, a olhar, compadecidos..." (p.191).

Em termos de presença majestosa e papel narrativo, somente Onofre compete com Edgar, pois apenas eles monopolizam as diversas histórias que vêm a narrar. De fato, mesmo em "Um caso estúrdio" de **Confidências do viúvo**, subtulado "Arancel do sacristão", o papel de Onofre cresce à medida que a história se desenvolve, passando de observador a (co)protagonista ativo, atingindo um clímax que é tão estilístico quanto sexual. Afinal, seu papel como auxiliar no exorcismo de um solitário (e atraente) lar de uma viúva nunca se cumpre. Ouvir o desajeitado, desonesto e carente anti-herói dizer (para seu silencioso interlocutor) que devia ser coisa do demônio. Uma breve citação:

Em respeito a vossa reverendíssima, senhor Padre Eduardo, não entrarei em pormenores. Direi apenas que fomos para o quarto e lá me refestelei, nos refestelamos, até a hora do cantar dos galos. Saciada e exausta, Dona Floripes caiu em profundo sono. E quando os galos cantaram pela terceira vez, dei acordo da tenebrosa ocorrência, vindo-me à lembrança as palavras de Nosso Senhor a Pedro: "Antes do cantar dos galos me negarás três vezes". Então, com um soluço travado na garganta, vesti-me e deixei aquele antro de pecado. (p.91)

Mesmo o felino-título de "O gato preto" se apresenta como demoníaco e sobrenatural para o simples e supersticioso Onofre e para o Padre Inácio, já que se mostra incapaz de dizimar a população de ratos local. Observa Onofre, entre indignado e irônico: "Irreverentes, chegaram a roer alguns volumes... da biblioteca paroquial" (p.137).

A segunda parte de **De repente, às três da tarde**, bem como o conto antecedente, são totalmente dedicados aos erros de Onofre, i.e., sua fraqueza moral, responsável

pelo desenvolvimento de seu personagem principal. "Onofre de Jesus e a sua coroa de espinhos", o conto inicial, deve seu título irônico à tagarelice do sacristão com o imaginário demônio ou "invisível oponente" (p.126). Aqui, o fraco e alucinado Onofre desabafa entre objetos góticos (por exemplo, o "castiçal em punho", "A luz frouxa da vela" [p.126]), ventilando seu descontentamento com a Reforma Católica, personificada no vingativo Padre Carlos Roberto. O subtítulo desta segunda parte ("Manuscritos surrupiados ao sacristão") quase sugere o tom de mexericos que se segue. Em "Um Natal", por exemplo, Onofre admite espionar pormenorizadamente, com maquinações lascivas, um superior "inocente" — "E confesso, ainda, que não compreendi a indiferença de Padre Eduardo pela viúva (p.134) — que, dividio interiormente, descobre-se igualmente sonhador.

"O reverendo Padre Judas" traz à tona o conflito de Onofre com o novo padre, Deodato Mendes. (O uso engraçado de nomes próprios que de forma nenhuma corresponde aos personagens é, a propósito, ainda outra veia satírica na obra de Orlando Bastos.) Ele é tudo que Onofre não é: jovem, bonito, privilegiado e popular — oferecendo, dessa forma, um esboço invertido da figura do "Mulato, pobre" (p.142) sacristão. Esta dolorosa disparidade se amplia com o reaparecimento de Dona Mercedes — fracassadamente cobijada por Onofre — que se torna amante de Deodato: "— Padre Judas! — dizia eu à socapa, vendo-o sair bem penteado, abrilhantinado, empoado, cheiroso, em direção à casa da viúva" (p.142). E, o que é ainda pior, os amantes enganam Onofre, ao deixá-lo pensar que são pelo menos seus amigos, até que fogem da cidade juntos.

Finalmente, temos "A dúvida do Sr. Zaqueu", conforme afirma Onofre — e sem nenhuma surpresa para o leitor — "Só podia ser o demônio..." (p.147). No final, a "diabólica" figura-título tenta subornar Onofre para que este finja ser um padre que oferece a confissão à sua esposa moribunda. (O Sr. Zaqueu, que envenenou a mulher, quer confirmar suas suspeitas de adultério.). O sacristão recusa a ofer-

ta apenas para continuar vivo — sob ameaça de morte: "Sei que teria sido mártir se me deixasse matar. [...] faltou-me, porém, a necessária coragem" (p.151). E, no final, apropriadamente, não apenas se vê tão pobre como antes e com um sentimento de culpa ainda maior, mas também amaldiçoado publicamente pela nervosa figura central do conto.

Seu Epaminondas, por outro lado, é a síntese da retidão moral, da maturidade e da erudição esperadas de um morador de qualquer cidadezinha. Suas aparições principais, todas em **Confidências do viúvo**, são iniciadas por um subtítulo notavelmente majestoso: ("Do Memorial de Epaminondas Guimarães Horta"). Além disso, no conto principal, cujo título é o sonoro "O escrivão e o passarinho", o protagonista começa apresentando-se de imediato ao "prezado leitor", como, por exemplo, em "tenho setenta anos e sou juiz de paz e escrivão" (p.114), passando a enriquecer sua história com alusões literárias mais clássicas.

Primeiro ele relata, detalhada e cuidadosamente como, ao ver o passarinho, um monge do séc. XV desaparece repentinamente de seu convento, reaparecendo tão somente quando já velho, uma geração mais tarde. Repentina (e brevemente) ele e sua querida esposa Caçula, com suas pernas "atormentadas pelas varizes" (p.119) se tornam, através de um desenvolvimento lírico interior, novamente jovens e sensuais. Ela, como sempre uma extensão de Epaminondas, está agora "no esplendor da sua prístina beleza, trazendo na mão o amor-perfeito", ele já não é mais "um velho encanecido, de olhos encovados e bigodes plangentes" (p.120).

"Madalena", que continua com o mesmo subtítulo, faz brotar as recordações de infância de Epaminondas: a paixão por sua prima mais velha (Madalena), e os repentinos que o levaram a sabotar o envolvimento da prima com outro. Bem distante está a prosa educada de outrora, certamente fora de lugar entre a nostalgia infantil, mesmo para alguém tão sóbrio como Epaminondas.

Nhõ Borba, o confidente de Epaminondas — ele próprio um testemunho valioso, bem como um camilista fervoroso — não poderia haver tipo melhor! — também manifesta um tipo

de caracterização bifurcada. Contudo, começa com uma cisma pré-adolescente no despreocupado "No tempo da palmatória", com o modesto subtítulo de "relembraças". De fato, ele narra uma paródia, uma "singular ocorrência — não tragédia, mas porém farsa-bufa assaz grotesca..." (p.130). Seu desenvolvimento somente é completado (passivamente) em **De repente, às três da tarde** no papel de um interlocutor aterrorizado, caracterizado por um charlatão zombeteiro e vingativo. Convidado por Nhô para escrever uma história "passional, à Camilo", como o título sugere, ele logo faz amor com a filha **casada** de Nhô, planeja o assassinato de seu marido e sua fuga para lugares desconhecidos. Conforme o frustrado narrador-protagonista registra no final do melodrama, seu apurado senso de justiça poética, Nhô Borba provê o último paradoxo, "transformado em personagem de Camilo" (p.28).

Dona Cocota também é transformada, por assim dizer, de "A generosa hospedeira" (**Confidências do viúvo**) de libidinosos hóspedes masculinos em criada exclusiva do Senhor — mas apenas depois que alguém transforma "com carvão, as letras deste tamanho assim" (p.25) **Bordel em Hotel dos Viajantes**. Ela é uma "Madalena arrependida" tragicômica (p.26), cujo biógrafo, grosseiro e onisciente, dá um prolongado **flash** de desventura picante que cerca a "garanhosa" (p.33). Dona Cocota, com o fanatismo esperado de qualquer convertido, emerge periodicamente ao longo da obra do autor, servindo de exemplo de uma redenção ambígua.

Bem diferente é Conceição, isto é, diferente quanto à veia religiosa. Limitada à **De repente, às três da tarde**, a oportunista pretensiosa aparece primeiro em uma adequada história, narrada na primeira pessoa, intitulada "Conceição dos Reis". Ela endereça seu bate-papo autobiográfico para um ouvinte entusiasta que uma vez indagou da jovem Conceição — "Não sou nenhuma santa... mas tenho classe" (p.48) — o endereço do bordel mais próximo! Parece que seu marido, que conseguiu sua desejada transferência através dos favores sexuais de Conceição concedidos ao seu

patrão, não é mais do que um degrau ("Pouco se me dá" [p. 50]) em direção ao estrelato na cidade grande: "O meu pseudônimo vai ser Berenice Montenegro..." (p.50). Seu atual interlocutor promete levá-la de Bom Jesus da Serra para Belô, mas depois. Em "Não chore, mãe", o conto seguinte, um protagonista desinibido alude, de passagem, "ã cantada de sempre: Oi, beleza, por aqui?" (p.59) antes de copular com Conceição. "Missa do Galo" assinala outra história pessoal de Conceição — voltada para a já mencionada e fidedigna Mercedes — e conta desta vez como ela divertiu-se com a perspectiva de tolerar um velho e impotente coronel em troca das ilusórias luzes da cidade grande.

Outras mulheres aparecem, quais sejam, a extremamente sensível prostituta-assassina de "As serralhas amargosas", que começa o seu **desabafo da marafona** com "Amar? Amor? Deixa disso, moço. No meu dicionário só existe a palavra amargor" (p.65), ressaltando sua aversão ao termo puta; a misteriosa figura-título de "Marialin" que, assim dizem, uma vez glorificou a insípida vida do garçom José com algumas horas de inesquecível companhia (**Confidências do viúvo**); a trágica e enamorada Carolina de "Os Amantes" que, ao se aproximar da morte por tuberculose, pede ao marido: "Me beija na boca, para pegar a doença e morrer também" (p.34); a grávida e abandonada Cacilda, para quem, junto com os gêmeos doentes, "vieram rugas, cabelos brancos, falhas de dentes, indiferença por tudo" (Cacilda e os seus meninos" p.64); a grávida e ainda não abandonada Genoveva de "Largo da cadeia", cuja mãe, Siã Porcina, é forçada a ouvir o silêncio da noite "se emporcalhando com risadinhas, cochichos, gemidinhos safados" (p.75) produzidos pelos amantes. (Naturalmente, quando Genoveva lembra à sua mãe, viúva, que ela também arrastaria "a bunda por um fardado qualquer. Tá no sangue. É ou não é?" [p.78], as críticas cessam, compreensivelmente.)

A personagem-título Dona Eponima divide aparições — de forma passiva, ainda que altamente expressiva — com seu filho em "Não chore, mãe", e ele, por sua vez, escandaliza a tradicional viúva mineira, cujas atitudes con-

trapõem-se às suas. Por exemplo, ao aconselhá-la a procurar uma compensação sexual, ele observa uma reação ambígua: "Mãe, essas lágrimas nos olhos, por quê? Está contrariada com o que eu disse ou com saudades daquelas noites?" (p.60) Em "Nostalgia", Siá Lídia — "romântica, **sexy**, nostálgica, balzaca, o tipo de mulher que deixa a gente maluco" (p.98) — opõe-se ao adolescente sedutor, cujas frustradas cantadas servem para salientar seu encanto. Soninha, de "Bombons dietéticos", também em **Confidências do viúvo**, estabelece o mesmo contraponto que aquele estabelecido pelo filho de Dona Eponima, ainda mais acentuado pelo papel paralelo de um professor amante de livros. Tão "criativa" ela é que, de fato, perde um dos livros do professor apenas para pagar o favor, mais tarde, não com o canário prometido e sim com os bombons artificiais e industrializados.

A prostituta de "Uma certa mulher de nome Julieta" (**De repente, às três da tarde**), sedutoramente retratada como "Morenona bonita, que só nas revistas" (p.94), mal começara a viver com o alfaiate Olinto e ele logo se torna austero, mais tarde quase enlouquecendo quando ela o troca por um ex-namorado. Amélia, de meia-idade, dá afeto ao seu cliente, perseguido por um sentimento de culpa, em "A estrela da manhã" (**Confidências de viúvo**), numa paródia do clássico amor à primeira vista.

Há também "Dona Hortênsia ou aquela vidinha acochada" (**De repente, às três da tarde**), cujo próprio título insinua o que não transpira na história, i.e., ela é a vida enfadonha, entremeada apenas de fantasia — "a imaginação galopando" (p.79) — recordações de um romance fracassado e, em uma ironia que se aproxima daquela de Nhô Borba, chora: "E soluça de sacudir os seios, num amargor machucante tal e qual o da mulher sofredora da novela..." (p.82).

Cabo Anfrísio é visto primeira e fundamentalmente na história de mesmo nome (**De repente, às três da tarde**), onde um atual conhecido narrador — por exemplo, "ele já quase tirando o cavalo da chuva" (p.14) — apresenta o ma-

chista personagem principal em circunstâncias mais desagradáveis: sua frustrada tentativa de sedução de uma cortesã da cidade, cuja rejeição, de fato, traz lágrimas a seus olhos! Anfrísio, cujo nome faz lembrar uma paródia do Panteão Arcádico — também distingue o "Altivo Borges ou O pagador de promessas", onde, como interlocutor silencioso, ele é novamente humilhado no confronto com um valentão vaidoso e mais forte do que ele: Altivo: "Agora, te vendo tu, famigerado espancador de preso, me fazer continência... Pode descansar, enxugar o suor da testa e se aliviar no reservado" (p.88).

Seu Marino, em pólos opostos de composição, é uma outra figura tragicômica em Bom Jesus da Serra, que ganha a vida durante em sua arruinada barbearia, **Teu Salão** — mais tarde desafiado pela inauguração de um aparato **Salão de Vossas Senhorias**. Além dessa sua mais recente desventura, contudo, Marino ainda tem outra, que se relata em "Maquetube ou O destino e seus adredes", ou de como sua irmã solteirona enlouqueceu quando seu futuro marido, proprietário de um fazendona, e a quem Marino arranjara para ambos, morreu no dia do casamento. Não obstante, este destino não era totalmente insuspeitado:

Mas — sempre tem um mas/porém para estragar as festivas alegrias — e se o Felisberto, portador de mal cardíaco, batesse as botas num de repente, em antes do casório? Te renego, **vade retro**, maligno! — falei com os botões. (p.39)

Em **Confidências do viúvo**, outros personagens masculinos provincianos de destaque são o jovem par de inimigos que tornaram-se amigos, caçador e caçado de "Truco-fecha"; o idoso par de coronéis inimigos de "Ódio velho", cujo auto-de-fé pantomímico contrasta igualmente com os costumes machistas; o ex-coveiro que se tornou assassino e detetive de "O crime mais-que-perfeito", cujo próprio título — até mesmo "gramaticalmente" — revela o humor do narrador-protagonista Simenon, mas "com o perdão da excrementosa palavra" (p.51); e a pompa de uma locomotiva inglesa, muito adequadamente sintetizada em "Balduino Sousa,

rei-faraó" (reconhecidamente superado pelo já mencionado Altivo Borges, cujo futuro sogro ofereceu-lhe a filha com uma rigorosa formalidade).

Em *De repente, às três da tarde*, temos o arruinado, alcóolatra, impotente e — quem sabe? — arrependido Adolfo de "Amor de Perdição ou O Sabatino homem da meia-noite", difamado por um personagem-narrador cuja prima morreu por sua causa; a misteriosa vítima de suicídio que morreu em Bom Jesus da Serra ("Os mistérios"); e o engraçado filho pródigo que para ali retorna, curado de seu antigo complexo de São Francisco de Assis, apenas para se tornar a caricata personificação da Geração Pepsi ("Não chore, mãe!").

Finalmente, *Confidências do viúvo*, em seus "Contos da Outra Margem", permite, por exemplo, o surgimento de um moderno Ulysses em "O homem do metrô", que também é um cativante narrador e personagem título ("chegarei a Ítaca?") [p.172]; o de um jornalista racional e ateu que, após "devassar mistérios", está, como afirma, não muito seguro quanto à vida após a morte; e ainda o de um tecnocrata ambicioso de "Os processos", cujo trabalho infundável, resumido *ad nauseam* nos objetos do título, proporciona um alívio surrealista.

Orlando Bastos criou, para todos os seus personagens, "aqui" ou "ali", um veículo propício de sua encantadora universalidade: um ponto de vista de informalidade ordenada que envolve uma turbulência interior. Esta dicotomia é ainda óbvia graficamente, no amplo uso que o autor faz de subtítulos e/ou de títulos "duplos". Figuras palpitantes, geralmente narradores-protagonistas ou pelo menos narradores-participantes, ventilam dramas (ou traumas) diários visando incluir o leitor — assim como incluem inevitavelmente o silencioso interlocutor. O último, por sua vez, é, freqüentemente, uma figura já conhecida dos personagens e do leitor; e, conseqüentemente, esse interlocutor incentiva o narrador a revelações adicionais e mais significativas. O resultado é a janela personificada que mostra figuras aparentemente comuns, permitindo uma

olhadela revigorante na natureza humana, não importan-
do quão familiares sejam as circunstâncias ou quão previ-
síveis sejam os participantes — uma qualidade incomum
em qualquer obra de ficção.

Notas Bibliográficas

¹Primeira edição (Rio: Civilização Brasileira).

²Primeira edição (São Paulo: Ática).

