

CAIO FERNANDO ABREU E SILVIANO SANTIAGO: A MÚSICA NO CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Fernando Oliveira MENDES*

A música é um elemento bastante freqüente na obra de Caio Fernando Abreu, como foi atestado nos estudos de Tânia Franco Carvalho, Gilda Neves da Silva Bittencourt e em depoimentos do próprio autor, estando presente em seus textos ora ao nível de melodia, ora ao nível de letra ou então de ambos.

Em entrevista incluída no fascículo publicado pelo Instituto Estadual do Livro, sobre a obra do escritor, Abreu declara trabalhar seu texto como se colocasse um disco para tocar, escrevendo, então, diretamente sobre esta melodia, procurando acompanhar com a frase criada os movimentos de contração e expansão do ritmo ouvido. Preocupando-se também com a seleção das palavras, de forma a tornar a frase musical, sonora aos ouvidos de seus leitores. A segunda frente de participação da música dá-se enquanto letra de canção, normalmente costurada a narrativa de Abreu de modo a não afetar a fluidez de sua frase.

No conto *Pequeno monstro*, da antologia *Os dragões não conhecem o paraíso*, há a manifestação deste segundo uso da música. Ocorre a utilização de dois trechos de letras de canções, uma canção popular, cantada por um grupo de bêbados, outra, um fragmento de *Cuesta abajo*, criada por Carlos Gardel e Alfredo Le Pera:

Até prometi, não custava nada. Mas fiquei torcendo os
dedos, rezando prela não repetir que ele era um bom rapaz,
tão esforçado o pobre, senão o ódio voltava. Ela acabou
falando, bem na hora que Gardel cantava *sabía que nel*

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

mundo no cabía toda la humilde alegría de mi pobre corazón, e fui dormir com muito ódio. Dela, do Pai, do primo Alex, da tia Dulcinha, dos bagaceiras da praia, do Gardel, de tudo. (Abreu, 1988, p.129)

No trecho acima o garoto, auto intitulado pequeno monstro, complexado por seu desenvolvimento desengonçado, descobre não mais ter um quarto exclusivo, pois em breve deverá dividi-lo com o primo. Então vê sua satisfação por ter um refúgio, onde não precisava compartilhar sua má aparência com outras pessoas, deixar de existir. Sua única alegria é esfacelada momentaneamente, por ignorar ser a chegada de Alex a desencadeadora da mudança em sua auto estima, transmutando-o, para utilizar elementos da obra de Andersen, de patinho feio em belo cisne.

Como afirma Adélia Prado, numa poesia existente anteriormente ao início dos contos de *Os dragões não conhecem o paraiso*, a respeito da metamorfose pela ótica do amor: “a vida é tão bonita,/ basta um beijo/ e a delicada engrenagem movimenta-se/ uma necessidade cósmica nos protege “ (Abreu, 1988, p.9). O adolescente inominado, ao iniciar-se sexualmente com Alex, esquece a vergonha de ser portador de voz de pato grasnando, braços compridos demais e pêlos nascidos nos locais errados, sentimentos típicos desta fase nebulosa da existência humana, passando a ter-se como pessoa normal, certas ocasiões tão bonito quanto o primo admirado.

O romance dos rapazes acontece sem grande surpresa, o coito é apresentado com naturalidade, de forma extremamente poética, sendo o esperma designado de diversos modos, associado ao rastro das lesmas do quintal, à calda da compota de pêssego acidentalmente derrubada sobre a toalha da mesa e a um fio de prata.

Para Silviano Santiago a música igualmente é de suma importância na confecção do livro *Keith Jarrett no blue note: (improvisos de jazz)*, escrito após a audição do CD *Keith Jarrett at The Blue Note*, lançado pelo pianista norte-americano em 1995. Cada um dos cinco contos-improvisos, “Autumn leaves”, “Days of wine and roses”, “Bop be”, “You don’t know what love is/ Muezzin” e “When I fall in love”, foi escrito baseado nas cinco canções gravadas por Jarrett, tendo seus títulos retirados delas. O contista faz uso da técnica do improviso jazzístico, o subtítulo de sua obra, para redigir. O livro, ao contrário dos outros de Santiago, foi criado sem um projeto prévio, o produto final, contudo, é menos impulsivo e mais racional do que o esperado, tendo a marca do professor universitário a dominar, com mãos seguras, os rumos de sua criação. Como indicou Fábio de Souza Andrade em

seu artigo, esta reunião de contos deve ser lida como uma obra pensada e madura, não como uma construção literária surgida do acaso criativo do escritor.

No primeiro conto do livro Santiago debruça-se sobre a canção de Prevért e Kosmas, *Les feuilles mortes*, vertida para o inglês como *Autumn leaves*, criando uma narrativa que a certa altura incorpora, de forma estanque, a letra de outra canção francesa, *Un jour tu verras*, ao seu texto:

Você comprava um *jeton* no caixa, dirigia-se para a *Juke box* num dos cantos do café e apertava o botão B-7.

*Et la main dans la main/ par les rues nous irons.*¹
Depois você caminhava como um autômato por um caminho feito e refeito que te conduzia a um pequeno parque à beira do Sena. *Ta taille je prendrai/ et nous dancersons tranquilles/ loin des gens de la ville.*² (Santiago, 1996,p.35)

Neste trecho há uma digressão, ao ouvir Keith Jarrett interpretar *Autumn leaves* o personagem-narrador recorda sua temporada na Paris do início dos anos 60, quando escutava *Un jour tu verras*, de Moloudji e Parys, canção que embalou seu romance com o mexicano Villareal, um suposto padre, do qual não mais obteve notícia após aquele período. Constrói-se uma estrutura circular, a música *Autumn leaves* o faz lembrar Prevért e Kosmas, remetendo-o à Paris, ligando-o a *Un jour tu verras*, música que o faz recordar Villareal, que fechando o círculo é associado a *Autumn leaves*, as folhas do outono que mortas não voltam jamais. Uma estrutura de grande complexidade, que vai contra o improvisado propalado por Santiago no subtítulo do livro.

A letra de *Un jour tu verras*, como pode-se perceber, vem separada da frase de Santiago, assim como o conteúdo do conto e da canção, *Autumn leaves*, na qual baseou-se para escrever, estão bastante distantes. A *short story* pouco lembra o romantismo evocado pela *chanson* francesa, ao descrever a trajetória do anônimo brasileiro, provavelmente de meia idade, por uma provinciana cidade dos EUA, a

¹ E, com as mãos dadas,/ Pelas ruas nós caminharemos.

² Te tomarei pela cintura,/ e dançaremos tranquilos/ longe das pessoas da cidade.

recordar o amor ocorrido nos anos 60, em meio à solidão circundante atual. Como em Abreu o personagem de Santiago é desprovido de nomeação, homossexual e além de participante, narrador do conto. As referências à opção sexual do amante de jazz, ao contrário das do pequeno monstro, são dissimuladas, requerendo argúcia do leitor para percepção. A foto do polêmico Robert Mapplethorpe ilustrando a capa do livro de Santiago, a qual numa olhadela distraída pode parecer ser uma banal orquídea, é o mais forte indício da existência do universo gay na obra. Sendo do conhecimento geral os estratagemas usados pelo fotógrafo para retratar flores, sempre incutindo nelas conotação sexual, homossexual para ser mais claro, deduz-se sobre o conteúdo dos contos de *Keith Jarrett no blue note: (improvisos de jazz)*. Os contos se aproximam em vários aspectos, embora tomem rumos distintos, como na abordagem da homossexualidade, mais explícita e mostrada de forma poética em Abreu, engenhosamente ocultada em Santiago. A semelhança maior se dá ao nível do papel da música na construção de seus textos, principalmente na inclusão de trechos de letras de canções alheias às suas narrativas. Apresentando em Abreu a função de anunciar o futuro envolvimento dos primos e em Santiago, de lembrar, de modo nostálgico e lamentoso, a não continuação do relacionamento de anos atrás. Presente em *Pequenas epifanias*, o livro póstumo que reuniu as crônicas de Caio Fernando Abreu publicadas em jornais, há um texto no qual o autor declara que quando tudo aparentava não ter saída, sempre se podia cantar, por esta razão ele escrevia. Seria como no poema *Pneumotórax*, de Manuel Bandeira, quando o paciente questiona o médico quanto ao procedimento, frente ao seu péssimo quadro clínico, ouvindo só restar a ele tocar um tango argentino. Referências bibliográficas ABREU, C. F. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. SANTIAGO, S. *Keith Jarrett no blue note: improvisos de jazz*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. Bibliografia consultada ABREU, C. F. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996. p.11. ANDRADE, F. de S. A ficção refém da alegoria. *Folha de S. Paulo*, (São Paulo), 12 jan 1997. Caderno Mais!, p.10. BANDEIRA, M. *Estrela da manhã e outros poemas: antologia poética*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p.60. BITTENCOURT, G. N. da S. Caio: uma voz reconhecível. In: RIO GRANDE DO SUL.

Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Estadual do Livro. *Caio Fernando Abreu*. 2 ed. Porto Alegre: Ed. da ULBRA/IEL, 1995. p.20-1. CARVALHAL, T. F. O encantador de serpentes da escrita. *Zero Hora*, Porto Alegre, 02 mar. 1996. Caderno Cultura, p.3. RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Estadual do Livro. *Caio Fernando Abreu*. 2 ed. Porto Alegre: Ed. da ULBRA/IEL, 1995. 27p. SANTIAGO, S. *Keith Jarrett no blue note: improvisos de jazz*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.