

A palavra em declínio: um autor à procura da escrita no conto *As três toucas brancas*, de Breno Accioly /

The decaying word: an author in search of writing in the short story As três toucas brancas, by Breno Accioly

Valter Cesar Pinheiro *

Doutor em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês pela Universidade de São Paulo – USP, é professor de literatura francesa da Universidade Federal de Sergipe – UFS (São Cristóvão, SE, Brasil).

 <https://orcid.org/0000-0002-4058-2143>

Elton Jônathas Gomes de Araújo **

Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Sergipe – UFS (São Cristóvão, SE, Brasil).

 <https://orcid.org/0000-0003-3681-4551>

Recebido: 27 jan. 2020. **Aprovado:** 07 mai. 2020.

Como citar este artigo:

PINHEIRO, Valter Cesar; ARAÚJO, Elton Jônathas Gomes. A palavra em declínio: um autor à procura da escrita no conto “As três toucas brancas”, de Breno Accioly. *Revista Letras Raras*, v. 9, n. 3, p. 180-191, jun. 2020.

RESUMO

Este artigo propõe-se a analisar, por meio de uma leitura comentada que privilegia o exame da estruturação da voz narrativa, o conto *As três toucas brancas*, que integra o livro de estreia de Breno Accioly (1921-1966), *João Urso*, lançado em 1944 pela EPASA. Como atestam os fragmentos de rodapés publicados em periódicos e que estampam a quarta capa da primeira edição do livro, essa obra foi bem acolhida pelo meio literário e rendeu ao escritor dois importantes prêmios: o Graça Aranha e o Afonso Arinos. *As três toucas brancas* tem por narrador Sigismundo, médico de formação cujo desejo sempre foi escrever. Esse narrador-protagonista aflige-se, no momento da enunciação, por um duplo tormento: às dificuldades financeiras que atravessa soma-se uma enorme incapacidade de escrever. É sob o peso dessa angústia que recebe, de um pintor que percorre a cidade, a oferta singular para pintar os seios de sua esposa. Sigismundo, então, vê-se tomado pelo dilema de contar ou não à mulher a proposta que recebera. Homem subterrâneo do Sertão, Sigismundo destaca-se no torturante universo de personagens atormentadas criadas por Breno Accioly, cuja obra, de teor autobiográfico, é pouco conhecida do público leitor atual.

PALAVRAS-CHAVE: Breno Accioly; João Urso; Literatura alagoana.

*

 valterpinheiro@yahoo.com.br

**

 eltonjonathas10@hotmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i3.1702>

ABSTRACT

This article offers a commented reading of the short story *As três toucas brancas*, focusing on the analysis of how the narrative voice was structured. This piece constitutes Breno Accioly's (1921-1966) debut short-story book, *João Urso*, published by EPASA in 1944. Evidenced by the fragments of footnotes published in journals, also featured on the fourth cover of the first edition of the book, *João Urso* was acclaimed by the literary community and was responsible for awarding the writer two important prizes: *Graça Aranha* and *Afonso Arinos*. *As três toucas brancas* is told by a first-person narrator, Sigismundo, a man who, despite having a degree in medicine, has always desired to write. At the moment of enunciation, the narrator is afflicted by a double torment: to the financial problems he has to cope with should be added an enormous inability to write. It is under the weight of this anguish that he receives, from a painter who travels the city, the peculiar offer to paint his wife's breasts. Sigismundo, then, finds himself in the dilemma of telling or not telling his wife the proposal he had received. An underground man from the Brazilian Sertão, Sigismundo stands out in the torturous universe of tormented characters created by Breno Accioly, whose autobiographical work is little known to the current reading public.

KEYWORDS: Breno Accioly; João Urso; literature of Alagoas.

1 Introdução

Este artigo propõe-se a analisar, por meio de uma leitura comentada que privilegia o exame da estruturação da voz narrativa, *As três toucas brancas*, de Breno Accioly, contista alagoano pouco conhecido do público leitor de nossos dias¹. O autor, nascido na cidade sertaneja de Santana do Ipanema em 1921, viveu parte de sua infância em Maceió. Aos 17 anos, mudou-se para Recife e deu início aos estudos de Medicina. Na capital pernambucana, Accioly conheceu escritores como João Cabral de Melo Neto, Gilberto Freyre e José Octávio de Freitas Júnior, e publicou, na edição local do *Jornal do Commercio*, alguns de seus primeiros contos. Em 1943, Accioly mudou-se para o Rio de Janeiro, e lá concluiu sua formação em Medicina e lançou, em 1944, seu primeiro livro, *João Urso*, pela editora EPASA (em uma belíssima edição ilustrada por Santa Rosa).

A obra de estreia ganhou um prefácio assinado por José Lins do Rego² (a quem, aliás, Accioly dedicou o conto homônimo). Nesse texto introdutório, o escritor paraibano informa aos

¹ A despeito do esforço de escritores como Ricardo Ramos – responsável pela seleção e publicação, em 1984, de uma coletânea de “melhores contos” pela editora Global – e de estudiosos como Edilma Acioli Bomfim – cuja tese de doutorado dedicada ao estudo da loucura no livro de estreia de Accioly foi publicada, sob o título de *Razão mutilada: ficção e loucura* na obra de Breno Accioly, pela Editora da UFAL em 2005 – para trazer a obra de Breno Accioly novamente à ribalta.

² Esse prefácio integra as quatro edições existentes do livro. Nas *Obras Reunidas* lançadas pela editora Escrituras, em 1999, o texto introdutório de Lins do Rego passa para a seção *Fortuna Crítica*, no final do volume. Como já mencionado, a primeira edição de *João Urso* foi lançada pela EPASA. As subsequentes foram publicadas pelas Edições Cruzeiro, em 1953, pela Civilização Brasileira, em 1963 (como parte da Coleção Vera Cruz, v. 56), e pela mesma editora, uma última edição, em 1995 (cuja capa leva a assinatura de Cândido Portinari). É dessa última edição que nos valem no presente trabalho.



leitores do autor debutante que parte dos dez contos que integram o livro já havia sido divulgada em jornais. Essas impressões em periódicos foram bem acolhidas pelo meio literário, como revelam os fragmentos de rodapés publicados em jornais ou revistas estampados na quarta capa da primeira edição (dentre os quais se destacam os subscritos por Mário de Andrade, Lúcio Cardoso, Vinicius de Moraes e Otávio de Faria³). Sua reimpressão no formato livro deu-lhes ainda mais visibilidade: por *João Urso*, Breno Accioly recebeu os prêmios Graça Aranha, da Fundação Graça Aranha, e Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras.

As três toucas brancas tem por narrador Sigismundo, médico de formação cujo desejo sempre foi escrever. Esse narrador-protagonista aflige-se, no momento da enunciação, por um duplo tormento: às enormes dificuldades financeiras que atravessa soma-se uma incapacidade – efêmera ou não – de lidar com as palavras, que lhe faltam tanto na fala quanto na escrita. É sob o peso dessa angústia que recebe uma proposta singular: em um giro por uma praia próxima, é interpelado por um pintor desconhecido que avistara ao longe sua esposa, Virgínia, e desejara, propondo em troca um bom pagamento, pintar-lhe os seios em um quadro. O que se sucede é a indecisão do herói em contar ou não à mulher a oferta que recebeu. A falta de dinheiro e a censura à sua opção pela literatura – e à sua escrita – inclinam-no a aceitar a proposta, que não chega, no entanto, a revelar à esposa, pois, quando iria fazê-lo, descobre, nas toucas tricotadas, que ela espera um bebê.

2 Sigismundo: um autor à procura da palavra

A matéria-prima desse conto é a vida de Sigismundo. É dela, ao fim e ao cabo, que trata o narrador, posto que é de seu olhar atormentado que se percebe o mundo corroído que o cerca.

Tome-se o *incipit* do conto: “Escrevendo uns artigos, talvez melhorasse a minha situação deixando de empenhar objetos, mas, quando tento escrever qualquer coisa, sinto uma inibição nos dedos, na vontade, no cérebro” (ACCIOLY, 1995, p. 89). Entrecruzam-se nesse consternado introito as duas adversidades contra as quais luta o protagonista – e que, sobrepondo-se uma à outra ao longo da narrativa, constituirão o motor de sua fala (e de sua existência): a falta de dinheiro e a dificuldade em escrever. A cura da falta de palavras remediaria a dificuldade

³ Esses fragmentos reaparecem nas edições subsequentes de *João Urso*.

financeira, pois Sigismundo – tal alguns de seus pares, como Luís da Silva, de *Angústia*⁴, e, muito verossimilmente, o próprio Breno Accioly – põe sua pena, desejosa de dar vazão às suas veleidades literárias, a serviço de trabalhos por encomenda. Algo, no entanto, o inibe de escrever, e não parece ser apenas a visão da carteira vazia...

Essa impotência intensifica-se quando ele percorre com os olhos o espaço em que se encontra. Apreende com certo lirismo a beleza sem palavras que o circunda – “[...] para que escrever se o vento deixa as roseiras sussurrando, roça como asas nas toalhas estendidas no arame, vibrando nos caniços sons de flautas?” (ACCIOLY, 1995, p. 89) – e inevitavelmente a confronta à sua vida, incompleta e malsucedida. Ao constatar a vulgaridade de sua comparação entre caniços e flautas percebe-se incapaz de imaginar e de escrever algo significativo. Aliás, o que é a escrita se equiparada ao sussurro secreto do vento e das roseiras? O vento se lhe parece como um antagonista, portador de belas e encobertas palavras e de uma liberdade (que se desfralda nas toalhas estendidas no varal) a que talvez pudesse almejar caso voltasse a escrever.

É no limiar da casa – no alpendre, área que separa o interior do exterior – que se posiciona o indeciso narrador. É desse espaço dúbio que Sigismundo assiste ao bailar do vento e, como se verá adiante, contempla Virgínia, sua esposa, a cerzir um par de meias. Sua irrupção na narrativa é de tal forma abrupta que se tem a impressão de que seja vista em outro lugar, em outro tempo. Sua incursão no conto adquire contornos de memória: “O rosto de Virgínia está queimado, mas, apesar do sol da praia tê-lo enrubescido, vê-se que uma palidez se esconde, oculta-se-lhe debaixo da pele” (ACCIOLY, 1995, p. 89). À pele queimada (ardente?) que se mostra aparente, resguarda-se outra, pálida (recatada?), que talvez Sigismundo seja o único a conhecer.

Ainda não lhe disse nada, todavia, creio que ela até irá sorrir.

Nem sei como principiar. Dizer tudo de uma vez? Fazer arroubos ou convencê-la imediatamente? Imagino desde já o rosto de Virgínia abatido pela vergonha, sem querer me olhar, ver ninguém, fitando um ponto, perdendo-o no vácuo. (ACCIOLY, 1995, p. 89).

É aparentemente da varanda – ou seja, ainda imerso em um espaço que, embora doméstico, não deixa de ser um lugar de trânsito, de passagem, um não-lugar⁵ (AUGÉ, 2012) que

⁴ Na rua dos lampiões apagados, um dos contos de *João Urso*, é dedicado a Graciliano Ramos.

⁵ Conceito ajustado a um espaço narrativo que se distingue dos espaços públicos de grande circulação – aeroportos, estações de trem ou supermercados – mencionados por Augé. Como tais espaços, no entanto, a varanda é o local em que Sigismundo se põe “fora do lugar”, num “mundo prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (AUGÉ, 2012, p. 74).

liga o mundo exterior à intimidade da casa – que Sigismundo observa Virgínia. Hesita em confidenciar-lhe algo. Às palavras que lhe faltam soma-se também coragem? Tão difícil quanto ultrapassar a soleira do alpendre – e expor-se em desprotegido campo aberto – é romper o silêncio que se instaura no curto espaço que separa os dois corpos. Inerte, Sigismundo considera as possíveis reações da mulher à tal revelação. À presumível recusa ou repúdio de Virgínia, ele replicaria: “Mas, Virgínia, é a coisa mais pura deste mundo!” (ACCIOLY, 1995, p. 89), ciente, contudo, de sua “traição”, pois fosse ou não imoral o que lhe teria a dizer, sabia que o que seria relatado não se ajustava ao “mundo de Virgínia”.

No mundo de Sigismundo, trair é falar. Desse mundo, aliás, pouco se sabe: o que se constrói é aquele de Virgínia (real ou imaginário, posto que urdido por voz alheia), tão imaculado, límpido e íntegro quanto o nome dela⁶. Por contraste, o mundo do narrador seria o oposto: degenerado, disparatado e obscuro. Sigismundo, entretanto, divisa na pureza de Virgínia um sinal de perversão, o que – lapso de um frustrado e inapto escritor? – revela mais sobre ele (e sua devassidão recôndita) do que sobre ela.

Qual seria o segredo de Sigismundo, mistério que lhe inibe a fala e que, se enunciado, deixaria Virgínia tão constrangida? Decerto não seria a ruína financeira (ainda que pudesse ser decorrência dela), pois a essa situação, usual na vida de muitos, não se aplicaria o termo “puro”. Virgínia, todavia, “por trás do véu de fios escuros [nos quais] se ocultaria sua vergonha [...] e um sentimento ferido” (ACCIOLY, 1995, p. 89), haveria, por fim, de aquiescer.

Depois ela abraçar-me-ia, falando-me baixinho como se estivesse com medo de se ouvir:

– Está bem, Sigismundo, farei o que você me pede.

Passa pela minha cabeça toda essa cena, chego a pensar que tal coisa sucede e sinto pavor do meu próprio pensamento. (ACCIOLY, 1995, p. 90).

É mediante a réplica de Virgínia nesse diálogo imaginário que se dá a conhecer o nome do narrador. Se o sentido primeiro do nome da esposa de Sigismundo é evidente (embora não se possa, ao menos nas páginas iniciais da narrativa, seguramente vinculá-lo à personagem, isto é, ver em tal significado um traço de sua personalidade), o do narrador, nada óbvio, desponta como um índice – irônico, posto que a voz que fala se nos parece, por seu desalento e sua inépcia, seu

⁶ É recorrente nas narrativas acciolyanas a presença de personagens femininas manifestamente virtuosas (e submissas) ou depravadas (e livres), aspecto que, conquanto apenas assinalado aqui, merece investigação.

avesso etimológico – do que Sigismundo não é: aquele que afortunadamente protege com as mãos. As mãos que se dispõem a cuidar de Virgínia são impotentes, incapazes de escrever.

É no vácuo que se instala entre ambos nesse instante de silêncio (que conduz o narrador a um “estado de suspensão”) que surge a lembrança do que se sucedeu há poucos dias, centro do dilema que atormenta Sigismundo. Na volta de uma caminhada na praia com a esposa, ele deparou-se com um pintor. Virgínia vinha ao longe. Valendo-se da distância que os separava da mulher, o pintor disse-lhe algo cujo sentido, por estar mais atento à forma do que ao conteúdo, Sigismundo não compreendeu de imediato: “A voz daquele pintor saía mansa, pedia e ao mesmo tempo se desculpava. A princípio não o entendi bem, o meu rosto devera ter-se fechado, porque o pintor ainda mais suavizava as palavras. Polindo-as” (ACCIOLY, 1995, p. 90). O narrador, enfrentando no campo estéril das folhas brancas de papel sua luta mais vã, deslumbra a beleza lavrada, apurada e cintilante das palavras empregadas pelo pintor, que, pela presumida agudeza no trato com o vernáculo, se afigura a Sigismundo como alguém que tem algo que lhe falta.

Retorna-se, então, ao presente enunciativo (e às elucubrações de Sigismundo). A proposta do pintor consome o marido de Virgínia, que, cômico de sua covardia e frouxidão – “se minha vida prosseguisse no ritmo de outrora certamente teria me revoltado, levantado a voz” (ACCIOLY, 1995, p. 91) –, aflige-se menos pela oferta, que está pronto a aceitar, do que pela reação de Virgínia quando souber do pedido. Esse estado de derrota, todavia, não é inato: em algum momento de sua história (como decorrência ou causa de sua derrocada financeira?) Sigismundo viu-se inerte à beira do precipício; e a voz, que antes se impunha, emudeceu: “sinto-me arruinado, todas as minhas forças perdidas” (ACCIOLY, 1995, p. 91).

Tenho vontade de chamar Virgínia, explicar-lhe que o velho da praia é um pintor, mas um pintor que está doído para desenhar-lhe os seios. Mostrar-lhe-ia os bilhetes, as cartas, até mesmo mostrar-lhe-ia a última que salienta uma oferta incomum. Mas parece que uma força misteriosa me obriga a permanecer calado. (ACCIOLY, 1995, p. 91).

Explicita-se, assim, o que aflige o narrador no momento da enunciação, o que ele aspira dizer a Virgínia e não consegue. Ele, que havia perdido todo o vigor, vê-se agora movido por uma força desconhecida que o leva à inação, ou melhor, que sustém sua incapacidade de revelar à mulher a “oferta incomum” que os livraria da penúria. Sigismundo é acometido de um mal duplo: faltam-lhe dinheiro e palavras, e sem aquele parece-lhe impossível o retorno destas. Não é apenas de tal privação, que amplifica e sedimenta o silêncio que o afasta de sua esposa, que sofre o

narrador: seu mundo e o de Virgínia parecem-lhe incompatíveis. Se apreende a inocência de Virgínia – consubstanciada no alvor pálido de sua pele –, dela, porém, ele parece manter-se distante. À sua vista, expõe-se tão somente a faixa da derme que foi brutalizada pelo sol.

Num canto da sala, dentro desta sala pesada de silêncio, as mãos de Virgínia cosem.

E nem por sonho deverá chegar à cabeça de Virgínia que os seios do seu corpo chamaram a atenção de um pintor; ela seria uma mulher de seios iluminados, demasiadamente artísticos, puros. E se Virgínia consentisse? (ACCIOLY, 1995, p. 91).

O vazio de palavras que se instaura entre ambos é, na narrativa, preenchido por conversas imaginárias, por fragmentos de diálogos que invariavelmente terminam com o consentimento de Virgínia.

Nesse universo taciturno, em que nada se diz, tudo se esconde e pouco se vê (seja no canto da sala “pesada de silêncio”, espaço no qual Sigismundo e Virgínia transitam como dois espectros, seja sob o sol escaldante e ofuscante daquela cidade litorânea), resplandecem – vislumbrados e idealizados por um forasteiro – os seios de Virgínia.

Símbolos de vida e de feminilidade, os seios estão entre as partes do corpo humano mais representadas nas artes em geral (em todos os tempos e lugares). Virgínia converte-se, nas divagações de Sigismundo, em uma nova Vênus, em uma Liberdade a guiar seu marido rumo à remissão das dívidas e à redenção criativa, em uma Olympia praiana. O marido a imagina nua diante de um cavalete, e tal cena reanima seu desejo pelo corpo da mulher: “(...) desejo de também possuir aqueles seios que estavam sendo pintados, de beijar ternamente suas auréolas, as mesmas auréolas que enchem o fundo de uma tela com a opulência de seu róseo” (ACCIOLY, 1995, p. 92). Seria esse desejo motivado por ciúme de Virgínia? Ou por inveja do pintor, que, pelo corpo da musa, lograria criar outra obra de arte? Esses seios adquirem, assim, valor monetário e estético, pois deles podem vir o dinheiro que remediaria os problemas financeiros do casal e o estímulo para que o pintor produza um novo quadro (e para que, com alguma sorte, o narrador recupere o talento adormecido). Se são capazes de preencher uma tela com o esplendor de sua beleza, talvez iluminem Sigismundo a igualmente transpô-los sobre uma folha de papel.

Esses pensamentos não se desdobram sem contradições. Sigismundo, culpado, deplora as forças perdidas e condói-se ao imaginar “Virgínia com os peitos de fora à maneira de uma estranha prostituta” (ACCIOLY, 1995, p. 92), mas, simultaneamente, compraz-se diante de uma

autoimagem – relativa a alguém que ascendeu socialmente – reconstruída sobre os mais torpes estereótipos de masculinidade:

Como seria bom receber mil cruzeiros por uma hora que Virgínia deixasse seus seios numa tela, talvez pintados tão diferentes que de nada sugerissem os verdadeiros!

[...]

E eu visitando um ateliê, frio como um capitalista, indagando preços, fumando um enorme charuto...

[...]

E eu continuaria fumando, caminhando a passos largos, mãos nos bolsos, olhando com desprezo aquelas carnes. (ACCIOLY, 1995, p. 92).

Em desacordo consigo e com o mundo, Sigismundo, privado de palavras, deixa-se trair pela palavra. Se disser “sim”, tão somente exporá as carnes de Virgínia, mulher-seios prostituta a quem imputa a culpa que não consegue assumir. Se disser “não”, bastar-lhe-á declarar ao velho pintor – de uma velha escola, afeito à velha imitação servil que parece repudiar – que sua mulher tem dono e lhe dizer que busque outra, uma sócia, posto que seios semelhantes aos de Virgínia há muitos! Subjazem, nesse embate, a crítica sub-reptícia do narrador à poética do pintor e a covarde justificativa, de que emanam rancor e ressentimento, de sua inação: diferentemente do rival, Sigismundo (e aqui se volta às linhas iniciais do conto) não se permitiria estragar-se “numa poesia vulgar” (ACCIOLY, 1995, p. 89). Fita Virgínia em busca de uma resposta, mas o que vê é uma mulher estática, que parece posar. Somente os dedos dela se movem, como se estivessem – e o antagonismo das comparações reflete acertadamente as contradições de Sigismundo – a rebolar ou a rezar.

Ambas as percepções – a sagrada e a profana – intensificam o retraimento do narrador, que, também estático, busca refúgio nas memórias, dentre as quais a do apoio que recebeu de Virgínia ao decidir prestar um concurso público (em que seria aprovado, mas não nomeado). A esse conjunto de registros – imaginários ou reais – acrescenta-se o mais recente, “a história dos seios de Virgínia”, que, afirma o narrador, “acaba de transform[á-lo] num visionário, apesar de sempre ter vivido no mundo das visões” (ACCIOLY, 1995, p. 94).

Em um momento em que “tudo está positivamente perdido e nevoado” (ACCIOLY, 1995, p. 94), Sigismundo também evoca duas figuras – uma do passado, outra do presente – com quem partilhou suas experiências literárias: o Desembargador Olavo e o fiador de seu apartamento.

Mesmo no tempo em que o Desembargador Olavo me aconselhava, escrevendo-me cartas enormes, eu continuava naquele mundo que me habituou a viver dentro dele. Hoje, esse mundo não existe mais para mim, porém aquele hábito perdura.

[...]

Desembargador Olavo falava assim, quando me via datilografando páginas, escrevendo contos:

– Literatura só traz contrariedade, menino – dizia numa pausada voz grave. – Literatura é tão inimiga e traiçoeira como política. Largue tudo isso, menino, vá se aperfeiçoar na sua Medicina. (ACCIOLY, 1995, p.94).

Sigismundo há muito adaptou-se a um mundo particular, composto de suas próprias visões. Nem mesmo os longos conselhos do Desembargador Olavo, registrados por escrito, demoveram-no do espaço deslocado – e despedaçado – que criara para si. Algo, todavia, se extinguiu. O quê, exatamente? Sua verve literária, seu entusiasmo, seu gênio criativo? O fazer literário não lhe parece mais possível, mas, como se estivesse imerso em areia movente, Sigismundo não vislumbra outro campo de ação. Hoje, banido do mundo das ideias, Sigismundo descobre-se, nos seios de Virgínia, um visionário de outra ordem.

Rememorando o passado, o narrador, contista (e só então se explicita o caráter metaliterário da narrativa), lembra-se de que o amigo “bem estabelecido” lhe sugerira dedicação integral à área de formação, Medicina⁷. Enredado ou não pelas tramas com as quais sonhava – e que ambicionava colocar no papel –, Sigismundo não acatou a sugestão do Desembargador. Este, sabedor do interesse do “menino” pelo novo, pelo imaginário, pela invenção, em vão ensaiou um último argumento: “– Por que não descobre um micróbio?” (ACCIOLY, 1995, p. 94). Conquanto morto, sua voz permanece viva, ecoando nos ouvidos de Sigismundo, que repete ainda por duas vezes a sugestão do amigo de quem sente hoje a ausência e a quem gostaria de desculpar-se por não o ter escutado. A literatura, diferentemente do destino que talvez lhe reservasse o laboratório que outrora frequentou, não permitiu a Sigismundo engendrar o novo, o ainda não dito (seria isso possível?), o original.

Sem solução de continuidade, o narrador relembra, num *flashback*, sua mudança de Recife para o Rio de Janeiro, atraído pelas “fabulosas histórias” segundo as quais seria, na capital, tratado como um príncipe (e teria, tal qual o eu-lírico do recifense Manuel Bandeira, as mulheres

⁷ Caráter metaliterário e autobiográfico, pois, como dito no início desse estudo, tal qual Sigismundo, Breno Accioly igualmente se formara médico. Ademais, autor e personagem deslocaram-se por espaços semelhantes – notadamente nas cidades de Recife e do Rio de Janeiro – e publicaram textos ficcionais em periódicos (sobre as marcas autobiográficas nos contos de Accioly, principalmente as relativas à infância, v. ROCHA, 2014).

que quisesse nas camas que escolheria). Do Rio, contudo, levaria apenas o diploma e Virgínia, que só conhecera um ano após sua chegada.

A verdade é que todas as semanas desfaço-me de objetos. Não tive escrúpulos. Penhorei tudo, pus tudo no prego. Fiz Virgínia abandonar o emprego de telefonista, não encontrei nenhuma dessas mulheres que sustentam a vida do amante, mas Virgínia me dá mais que todas elas. (ACCIOLY, 1995, p. 95)

A verdade, conclui Sigismundo após esse breve giro pelo passado, é que em sua vida ele mais se desfez do que fez. Desfez-se das amantes cariocas que não conheceu, das pesquisas que não realizou, dos livros que não escreveu. Dentro em pouco, sua casa estará tão oca quanto sua carteira ou as páginas que repousam sobre sua escrivaninha.

A falta de dinheiro fez com que emagrecesse o afeto dispensado pelo “gordo poeta” que lhe servia de fiador. Sigismundo afirma, em tom de queixume, que “antes ele não encontrava defeitos de técnica nos [seus] contos, nem citava contistas europeus [o] influenciando” (ACCIOLY, 1995, pp. 95-96), esquecendo-se, porém, de que amigos são amigos – inclusive nas letras – desde que se mantenham os negócios à parte.

O narrador é consciente de que sua escrita – que, a despeito dos conselhos do Desembargador Olavo, lograra medrar durante o período em que morava no Rio – está em declínio. De olho no passado, constata que sua opção não lhe permitiu descobrir micróbios novos e tampouco livrá-lo (segundo seu avalista) da imitação de autores europeus. Seu fracasso, então, ressoa de forma contundente e o traz de volta à sala em que se encontra Virgínia.

É neste momento – para o qual convergem o furor ante a proposta “safada” do pintor, o remorso por não ter acolhido os conselhos do Desembargador, a dor pela franqueza (ou maledicência) dos apontamentos críticos do fiador e a mais pungente percepção de sua derrota – que Sigismundo se vê pronto para revelar à esposa a oferta que lhe fizeram. No entanto, mais uma vez sua voz se anula. Virgínia percebe o desespero que o toma (“Está sentindo alguma coisa, Sigismundo?”), mas não consegue persuadi-lo a dizer o que o aflige. Sentada no chão, ela insiste, em vão, em que ele fale.

Sigismundo é tomado pelo desejo de unir suas mãos – aquelas que deveriam proteger, escrever, produzir – às de sua mulher, mas, novamente inibidas, elas param no ar, *nel mezzo del cammin*.

Seus olhos, então, desviam-se para as agulhas de crochê. Nelas, vê entrançada uma touca de bebê!

Nas agulhas compridas de crochê um novelo de lã toma a forma de uma touca. Assusto-me, e uma ideia repentina me esclarece tudo.

– Será possível, Virgínia? Será possível que você esteja grávida?

[...]

– Não foi você quem quis, Sigismundo?

[...]

– Só fiz uma touca, Sigismundo, mas ainda faltam duas. (ACCIOLY, 1995, p.96).

Sigismundo, por muito tempo ensimesmado em seus próprios problemas, não vira crescer a barriga – e os seios, verossimilmente – de sua esposa. Não vira que as mãos dela, diferentemente das dele, trabalhavam, construíam, protegiam um futuro que se anunciava. São suas mãos que, retomando um belo e sensível ensaio de Bosi, abrem a ferida e a pensam, eriçam o pelo e o alisam, são a voz do mudo e do surdo e preparam o alimento. São suas mãos que enfiam a agulha, costuram e alinham, tecem, urdem e bordam. São suas mãos que cuidarão da criança que nascerá. Aquelas que se propõem a garatujar, rascunhar, escrever, reescrever, rasurar e emendar, por ora não fazem senão cancelar e apagar (BOSI, 1995, p. 54-56). Sigismundo luta contra o vazio das palavras num local que se lhe representava até então, apesar da presença silenciosa de sua mulher, um espaço vazio. Descobre, no final, que nesse ambiente oco há um organismo pleno, prenhe: Virgínia. As três toucas que ela tece correspondem ao novo número de integrantes da família, ao número da ordem, da divindade cristã, da totalidade. Brancas (a menção à cor só aparece no título), exprimem o renascimento, a graça, a transfiguração.

O conto encerra-se sem que se saiba se o narrador contará ou não à mulher a proposta do pintor. Contemplativo, Sigismundo observa a primeira das três toucas como fitara as toalhas estendidas no quintal, mas já não é mais o mesmo. Não se sabe se voltará a escrever, mas ao menos recuperou sua capacidade de narrar...

Considerações finais

Em *As três toucas brancas*, Breno Accioly constitui uma voz narrativa que, vendo-se destituída de palavras, descortina – com palavras – suas fraquezas, suas frustrações e sua (in)compreensão do mundo. Tomando sua vida por matéria-prima narrativa, é testemunha dos



acontecimentos que se propõe a contar, dos quais tem, não obstante e muito presumivelmente, uma visão limitada ou distorcida (de que servem de exemplo seus diálogos imaginários com Virgínia em que reiteradamente a mulher lhe responde aquilo que ele gostaria de ouvir).

O declínio da palavra segue *pari passu* a derrocada de Sigismundo. Sua escrita definha e degrada-se como ele, que se refugia no passado⁸ – no qual busca reencontrar aquele que foi ou que julga ter sido – e nas lembranças de uma época em que era capaz de escrever (e que talvez não passem de uma idealização de um fato que jamais ocorreu). Desnorteado, parece instalado num espaço fugidio em que sua vida e sua escrita não se realizam plenamente.

Diferenciando mal sonho e realidade, Sigismundo, espécie de Homem subterrâneo do Sertão, faz de sua vida um pesadelo sem saída. Enleado em suas aspirações e frustrações, o narrador parece assistir inerte à sua queda. Porém, o anúncio da chegada de um filho deixa aberta, se não a via para a ascensão social e literária, ao menos a possibilidade do reencontro com o outro (e, eventualmente, com a palavra), em um movimento similar ao de outras personagens do livro de estreia de Breno Accioly.

Referências

- ACCIOLY, B. *João Urso*. 4ª ed., revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- AUGÉ, M. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BOMFIM, E. A. *Razão mutilada: ficção e loucura em Breno Accioly*. Maceió: EDUFAL, 2005.
- BOSI, A. Os trabalhos da mão. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1995, p. 53-57.
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Ditos & Escritos III*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- REGO, J. L. Um livro de contos – Prefácio. In: ACCIOLY, Breno. *João Urso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ROCHA, T. Breno Accioly, senhor do Condado de Green. In: *Modernismo & Regionalismo*. 3ª ed. Maceió: EDUFAL, 2014, p. 93-98).

⁸ Nesse sentido, a varanda em que Sigismundo constantemente se recolhe poderia ser vista não apenas como um “não-lugar”, mas igualmente como uma espécie de “heterotopia temporal” (FOUCAULT, 2006), local em que ele poderia viver no seu tempo e fora dele.

