

A ROTAÇÃO DOS SÍMBOLOS EM OS LADOS DO SÍMBOLO, DE AMÍLCAR BETTEGA BARBOSA¹

THE ROTATION OF SYMBOLS IN "THE SIDES OF THE CIRCLE," BY AMÍLCAR BETTEGA BARBOSA

Daniela Barbosa da Fontoura² e Inara de Oliveira Rodrigues³

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é analisar e interpretar os símbolos em quatro contos do livro **Os lados do círculo**, de Amílcar Bettega Barbosa. Para tanto, primeiramente, aborda-se a teoria do conto e do símbolo e, como segundo momento, estabelece-se um comentário sobre o autor e suas demais obras. Logo após, apresenta-se a análise e interpretação dos símbolos mais frequentes e de maior significado nesses contos. Nesse sentido, concluiu-se que em **Os lados do círculo**, Bettega Barbosa desenvolve suas narrativas com uma simbologia ligada ao cotidiano de seus personagens, os quais se inserem em histórias sem começo nem fim, dando aos contos uma atmosfera misteriosa, em que cada um tem seu enredo particular, porém ligados ao longo do livro pelas simbologias recorrentes, principalmente a do círculo, a indicar, entre outros possíveis sentidos, o peso das contingências que marcam a existência dos sujeitos e as (im)possibilidades da condição humana.

Palavras-chave: símbolo, conto, Literatura Brasileira contemporânea.

ABSTRACT

*The objective of this paper is to analyze some symbols in four short stories in the book **The Sides of the Circle**, by Amílcar Bettega Barbosa. In order to do so, firstly it was made an approach on the short story and symbol theories and, on*

¹ Trabalho de Iniciação Científica - UNIFRA.

² Aluna do Curso de Especialização em Literatura Brasileira - UNIFRA.

³ Orientadora - UNIFRA.

a second stage, a commentary on the author and his other works. Afterwards, there is an analysis and interpretation of the most frequent and most meaningful symbols in these short stories. On this matter, it is conclusive that in The Sides of the Circle, Bettega Barbosa unfolds his narratives using a symbology bound to the characters' daily lives, which are set into stories without beginning or end, what gives the short stories a mysterious atmosphere, within which each short story has its own plot, but they all still bound by the use of very same symbologies chosen by the author, specially the one of the circle.

Keywords: *symbol, short story, Contemporary Brazilian Literature.*

INTRODUÇÃO

¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida? [...] La respuesta cambia porque la pregunta cambia. La inmovilidad es una ilusión, un espejismo del movimiento; pero el movimiento, por su parte, es otra ilusión, la proyección de Lo Mismo que se reitera en cada uno de sus cambios y que, así, sin cesar nos reitera su cambiante pregunta – siempre la misma.

Octavio Paz

Amílcar Bettega Barbosa, escritor sul-rio-grandense, tem sua produção literária voltada para o conto, gênero que exerce com maestria e qualidade, já tendo recebido vários prêmios por seus livros. Entretanto, ainda são relativamente poucos os estudos acadêmicos que se debruçam sobre sua criação literária.

De um modo geral, considera-se que sua obra transita entre o fantástico e a realidade do cotidiano, envolvendo o leitor na “circularidade” de seus enredos. A partir dessa premissa, o presente trabalho visa a abordar alguns sentidos dos símbolos que se fazem presentes em **Os Lados do Círculo** (2004).

Com esse propósito, foram selecionados, para análise, os contos “O puzzle (fragmento)”, “A próxima linha”, “Círculo Vicioso” e “O puzzle (suit et fin)”, buscando-se desvelar, dentre os vários símbolos que se encontram nessas narrativas, sobretudo, os possíveis sentidos do círculo, do rio e do espelho. Para tanto, primeiramente, apresenta-se o quadro conceitual que fundamenta o trabalho, com especial atenção para as definições e implicações do conto enquanto gênero narrativo, bem como sobre o conceito de símbolo no âmbito dos estudos literários.

Sequencialmente, aborda-se a teoria do conto e do símbolo e comentários sobre o autor e sua obra em geral. Desenvolve-se a análise logo após, apontando os símbolos com maior relevância para a interpretação dos contos.

Desse modo, espera-se contribuir com os estudos sobre a obra de Amílcar Bettega Barbosa, procurando-se, nessa rotação de sentidos simbólicos apreendidos, reconhecer como seus contos, fundados na vida cotidiana contemporânea, configuram-se em questionamento sobre a possibilidade de serem ultrapassadas as contingências dessa mesma realidade.

OS LADOS DA TEORIA

O homem sempre exerceu a arte de contar histórias, seja de forma oral, seja com desenhos nas paredes das cavernas, por meio da literatura, ou mesmo, hoje, na internet. O ato de contar parece fazer parte da natureza humana tanto quanto qualquer outra necessidade, quer sejam os relatos verdadeiros ou não. O próprio jornalismo é um exemplo, talvez fruto dessa vontade de comunicar fatos ao mundo, na ânsia de contar. O contar une as pessoas em pequenos e grandes grupos, une povos que vivem em tempos e espaços diferentes, demonstra a necessidade de comunicação do ser humano. Como afirma Gotlib (1987, p. 5):

[...] sob o signo da convivência, a estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos. Ou perto do fogão de lenha, ou simplesmente perto do fogo.

Magalhães Júnior (1972, p. 9) afirma ser o conto “a mais antiga expressão da literatura de ficção, [...] também a mais generalizada, existindo mesmo entre povos sem o conhecimento da linguagem escrita.”

O tempo em que começou esse costume de contar não se pode delimitar, mas sabe-se o quanto é remoto. Também é difícil de estabelecer qual o percurso da história do conto. Alguns afirmam ser **Os contos dos mágicos** – 4000 anos antes de Cristo – no Egito, o primeiro conto escrito; passando pelas histórias orientais, **As mil e uma noites**, na Pérsia do século X, até os contos que circulam nos jornais e na internet em nossos dias.

Nesse processo, o conto oral passou a ser documentado pela escrita, e os primeiros a fazerem isso “limitaram-se, em geral, a recolher criações anônimas, que outros, mais tarde, ao reescrevê-las, seguiram à risca o velho provérbio: quem conta um conto, aumenta um ponto” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 10).

No século XIV, o conto começa a afirmar-se esteticamente, com o “recurso das *estórias de moldura*” (GOTLIB, 1987, p. 7), contos de alguém para alguém. Os contos escritos ganharam popularidade no século XIX, com a publicação intensa em revistas e jornais, propiciada pelo grande desenvolvimento da imprensa. Nesse momento, Edgar Allan Poe desenvolve sua criação e torna-se um dos maiores contistas e teóricos sobre o assunto, influenciando as gerações seguintes.

Entra-se, a partir de então, em um novo terreno, o da teoria do conto. Muitos afirmam haver uma teoria, outros, como Mário de Andrade, não admitem regras para escrever *short story*⁴. Para ele, “em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto” (ANDRADE, 1972 apud GOTLIB, 1987, p. 9).

Há três acepções sobre o conto que Julio Cortazar aponta em seu estudo sobre Edgar Allan Poe, e que se encontra em **Teoria do conto**, de Gotlib (1987, p. 11): “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las”. Na proposta de análise deste trabalho, os contos de Betega Barbosa encaixam-se na segunda definição, pois relatam acontecimentos ficcionais, alguns até fantásticos.

De acordo ainda com Gotlib (1987, p. 12), a estrutura narrativa do conto apresenta:

1. uma sucessão de acontecimentos: há sempre algo a narrar;
2. de interesse humano: pois é material de interesse humano, de nós, para nós, acerca de nós: ‘e é em relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada’;
3. e tudo ‘na unidade de uma mesma ação.

Em **A morfologia do conto** (1928), Vladimir Propp faz uma descrição do conto de acordo com suas partes, funções e ações de seus personagens, porém o faz em relação apenas ao conto maravilhoso, definindo-o. Mais tarde, em 1946, Propp estuda as origens do conto. Desde as formulações desse teórico até os estudos sobre as narrativas curtas modernas, sabe-se que “o que caracteriza o conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua

⁴ O termo *short story* afirma-se nos Estados Unidos, em 1880, como gênero.

‘história’ foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura” (GOTLIB, 1987, p. 29).

Os princípios da teoria do Edgar Allan Poe sobre o conto nos mostram uma relação entre extensão e efeito no leitor: para ele, deve haver um equilíbrio, o conto não pode ser breve demais, nem longo demais:

É justamente por esta capacidade de corte no fluxo da vida que o conto ganha eficácia, segundo alguns teóricos, na medida em que, breve, flagra o momento presente, captando-o na sua momentaneidade, sem antes nem depois (GOTLIB, 1987, p. 55).

Com o passar do tempo, foram surgindo cada vez mais análises sobre a diferença entre conto e romance. Além da brevidade do primeiro, Brander Matthews acredita que há também diferença de *natureza*:

[...] o conto tem uma *unidade de impressão*, que o romance obrigatoriamente não tem e por que tal unidade ocorre? Por causa da singularidade dos elementos que compõem a narrativa do conto: o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida com tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida com *um só* elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação (MATHEWS, 1901 apud GOTLIB, 1987, p. 59).

Em se tratando de brevidade, Julio Cortazar compara o conto com a fotografia e afirma que

a necessidade de escolher e limitar uma imagem ou acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTAZAR, 1974 apud GOTLIB, 1987, p. 68).

Algo importante em se tratando de brevidade, afirma Imbert (1999, p. 22): “El cuento, gracias a su brevedad, permite que el cuentista, libre de interferências e interrupciones, domine durante menos de una hora el arte de producir un efecto único”. E mais adiante, ele expõe que “[...] *la brevedad del cuento se presta a que el cuentista asuma la postura de un ágil conversador, elija como tema de su plática un lance de la existencia humana, despliegue allí su esfuerzo intelectual y logre una trama de forma rigurosa y de intenso lirismo*” (IMBERT, 1999, p. 23).

Em relação à organização compositiva, Imbert (1999, p. 19) assim compreende a estrutura desse gênero:

Um cuento, como cualquier otra entidad lingüística, es una operación cerrada. El cuentista, dentro de esas normas que llamamos ‘gênero cuento’, ordena sus materiales con la misma libertad con que el hablante, dentro del sistema de su lengua, ordena sus palabras para hablar.

Quanto ao conto contemporâneo, que assume a face dos nossos tempos, sua variedade é tanta que pode se tornar difícil a classificação, e muitos não se encaixam em nenhum paradigma, outros, em todos. Como afirma Alfredo Bosi, em **O conto brasileiro contemporâneo** (1997, p. 7):

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem.

Por esses motivos, há dificuldade para os teóricos da Literatura fixar um conceito de gênero para o conto. Daí a insistente comparação com o romance ou novela para que se possa chegar a um consenso. Como afirma Imbert (1999), os personagens na novela estão envolvidos em diversas ações e diferentes núcleos, sendo sua trama aberta, diferentemente do conto que possui uma trama fechada, poucos personagens e apenas um núcleo.

Tal condensação da trama narrativa em nada diminui sua importância, como afirma Gotlib (1987, p. 10):

se não tivermos uma ideia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes.

Nesse processo de alquimia posto em ação pelo conto, as imagens simbólicas recebem um lugar de destaque, pois o cotidiano do ser humano é repleto de símbolos. Utiliza-se símbolos para expressar vontades, para explicar conceitos, decifrar o passado, representar entidades, tecnologias. Nos rituais religiosos, cada objeto tem seu valor simbólico. Na falta dos símbolos, ficamos perdidos num mundo que se completa por seus significados. De acordo com Chevalier e Gheerbrant: “Seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos – um mundo de símbolo vive em nós” (2007, p. 13).

A interpretação de um texto e seus símbolos é individual, seu sentido varia de pessoa para pessoa, não só em cada símbolo de um texto, como também o todo do texto, mesmo que essa percepção de interpretação seja, muitas vezes, inconsciente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XX).

Não é tarefa fácil definir um símbolo, interpretá-lo e dar a ele, como certo, um determinado conceito, pois se pode encontrar vários significados diferentes para apenas um símbolo, dependendo de alguns aspectos. Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 13) vão mais longe quando afirmam: “[...] um símbolo escapa a toda e qualquer definição. É próprio de sua natureza romper com os limites estabelecidos e reunir os extremos numa só visão”.

Um símbolo pode, portanto, apresentar várias dimensões de acordo com o emprego que lhe é dado. A escolha da linha de interpretação de um símbolo é individual: “a percepção do símbolo é eminentemente pessoal, não apenas no sentido em que varia de acordo com cada indivíduo, mas também no sentido de que procede da pessoa como um todo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XIV). Assim,

os temas imaginários, aqueles que eu chamaria de o desenho ou a figura do símbolo (o leão, o touro, a lua, o tambor, etc.), podem ser universais, intemporais, enraizados nas estruturas da imaginação humana; mas o sentido de cada um deles também pode ser muito diferente, conforme os homens e as sociedades e conforme sua situação em um dado momento. Por essa razão é que a interpretação do símbolo, tal como salientamos neste livro a propósito do sonho, deve inspirar-se não apenas na figura, mas em seu movimento, em seu meio cultural e em seu papel particular *hic et nunc* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XV).

Torna-se necessário diferenciar símbolo de várias outras definições que se possam com ele confundir, como emblema, atributo, metáfora, parábola, etc., mas, para o presente trabalho, é importante distinguir, principalmente, símbolo de alegoria. Segundo Hanri Corbin,

alegoria é uma operação racional que não implica passagem a um novo plano do ser nem a uma nova profundidade de consciência; é a figuração, em um mesmo nível de consciência, daquilo que já pode ser bem conhecido de uma outra maneira. O símbolo anuncia um outro plano de consciência, que não o da evidência racional, é a chave de um mistério, o único meio de se dizer aquilo que não pode ser apreendido de outra forma, ele jamais é explicado de modo que uma partitura musical jamais é decifrada definitivamente e exige uma execução sempre nova (CORBI, 1958 apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XVI).

Símbolo, por ter uma estrutura semântica de duplo sentido, é diferente de signo, que é apenas uma convenção, como os símbolos matemáticos, por exemplo. Chevalier e Gheerbrant (2007, p. XVII) afirmam que “[...] o símbolo é pleno de realidades concretas. A abstração esvazia o símbolo e gera o signo; a arte, ao contrário, evita o signo e alimenta o símbolo”. Desse modo,

o símbolo é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação

que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo. Não apenas representa, embora de certo modo encobrando, como – também de um certo modo – realiza e anula ao mesmo tempo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XVIII).

Por depender da interpretação é que o uso do símbolo depende também do contexto em que ele está inserido ou mesmo pelo momento e lugar do leitor. Assim, seu uso e análise tem a ver com o consciente e o inconsciente do autor e do leitor. Segundo Lacan (1966 apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XX), “o simbólico designa a ordem de fenômenos dos quais a psicanálise tem de se ocupar, sempre que forem estruturados como uma linguagem”. Já para Freud, seguindo-se Chevalier e Gheerbrant, “a simbólica é o conjunto de símbolos de significação constante que podem ser encontrados nas diversas produções do inconsciente” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. XX).

De acordo com as proposições da hermenêutica, símbolo é o modo da linguagem que necessita de interpretação, privilegiando as expressões de duplo sentido. Para que surja, no entanto, os dois lados, ou melhor, os dois sentidos, é preciso que seja feita uma interpretação. Esse duplo sentido suscita sempre ambiguidade. O símbolo aparece, assim, no âmbito da fenomenologia da religião, na zona onírica.

Já para Paul Ricoeur (1987 apud SILVA)⁵, símbolo é “toda a estrutura de significação na qual um sentido direto, primário, literal, designa também um outro sentido indireto, secundário, figurado, que apenas pode ser apreendido através do primeiro”. Segundo o filósofo francês, o que caracteriza o símbolo é o fato de ele, como signo, ter um sentido literal, remetendo, por meio desse sentido literal, a outro, não manifesto.

A partir dessas formulações, pode-se concluir que o símbolo se define por uma relação entre dois elementos, em que um deles se oculta no outro, variando, muitas vezes, em função do plano individual, social e histórico, mas possuindo certa permanência de sentido, o que dá a ele seu valor universal.

Entretanto, os símbolos não dependem apenas da interpretação subjetiva, eles relacionam-se, também, ao imaginário coletivo, como afirma Moraes: “o

⁵ SILVA, Maria Luísa Portocarrero. Símbolo. In: CEIA, Carlos. **Dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simbolo.htm>. Acesso em: jun. 2007.

imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade”⁶. Essas relações imagéticas são fruto da memória que um grupo tem de seu cotidiano, reconhecendo-se que tal memória pode ser entendida como a necessidade de todo grupo em construir uma imagem de si mesmo. Assim, por meio do imaginário social, podem-se revelar os valores e a organização de uma sociedade.

OS POSSÍVEIS LADOS DO CÍRCULO

AO LADO DE AMÍLCAR BETTEGA BARBOSA

São poucas as fontes de informações sobre a produção literária de Amílcar Bettega Barbosa. As mais interessantes são entrevistas nas quais o próprio escritor fornece dados sobre seus textos.

Bettega Barbosa nasceu em São Gabriel, Rio Grande do Sul, em 1964, viveu nessa cidade até sua adolescência. Sua primeira formação acadêmica, no entanto, está ligada às ciências exatas: formou-se em Engenharia Civil, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, profissão já abandonada pelo escritor. Algum tempo depois, tornou-se bancário e começou a interessar-se pela produção literária, frequentando algumas oficinas ligadas a essa prática artística. Mais tarde, acabou fazendo mestrado em Literatura Brasileira.

Em 1993, recebeu seu primeiro reconhecimento: menção honrosa no 3º Concurso Nacional de Contos Josué Guimarães. Aos trinta anos, publicou o volume de contos **O vôo da trapezista** (1994), pelo qual recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura, da Secretaria de Cultura de Porto Alegre. **Deixe o quarto como está** (2002) foi mais longe ainda, recebeu Menção Especial no Prêmio *Casa de las Américas*, em Cuba, além do Prêmio Açorianos.

Em 1990, participou como escritor-residente do programa *Ledig House – International Writers’ Colony*, nos Estados Unidos. Seus contos já foram publicados em vários suplementos literários, revistas e coletâneas de contos como **Antologia Crítica do Conto Gaúcho** (1998) e **Geração 90**: manuscrito de computador. Na terceira edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, **Os Lados do Círculo** foi reconhecido como o melhor livro de 2004.

⁶ MORAES, Denis. **Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural**. Disponível em: <www.artnet.com.br/gramsci/arquiv44.htm>. Acesso em: jun. 2008.

O extraordinário e o fantástico estão presentes em sua obra de forma bastante sensível, em uma estreita ligação com a realidade, o que pode deixar o leitor envolvido e até perceber que, por trás do imaginário, há algo tão real que se encontra identificação com o cotidiano, apesar das indefinições obrigatoriamente frequentes nos contos desse estilo. Assim afirma Santos (1998, p. 242): “Buscando revelar aspectos da realidade objetiva e, ao mesmo tempo, daquilo que é imaginado, o escritor evidencia o caráter individual de sua linguagem como forma de representação do revelado”. Em **Deixe o quarto como está**, o personagem de um dos contos acorda com um crocodilo em seu quarto, o animal passa então a acompanhar a rotina do protagonista, grudando-se nas suas costas. Enquanto anda pelas ruas, esse homem percebe que, além dele, outras pessoas também carregam animais. Juntando-se a referência óbvia à **Metamorfose**, de Kafka, e as várias leituras simbólicas que se pode fazer do texto, (relacionadas aos diferentes significados dos animais carregados, por exemplo) não há dúvida que se trata dos diferentes conflitos existenciais que todos “carregam” em sua vida diária.

Em **Os lados do círculo**, a cidade de Porto Alegre é o espaço da maioria dos contos, cenário das ações que preenchem as páginas do livro: assassinatos, traições, loucura, etc. Os recursos estilísticos usados pelo escritor também são variados, constituindo-se em uma das principais características que traz ao livro sua qualidade literária.

Como colunista do *site* “Terramagazine”, o contista escreve sobre teatro, literatura, viagens, política, enfim, uma variedade de assuntos, e também contos, usufruindo da mesma habilidade com a linguagem de seus livros publicados. Bettega Barbosa explora a linguagem de uma maneira envolvente, a leitura de seus contos flui e o leitor prende-se nela, instigado pelo surpreendente ou o inusitado que, em geral, marcam seus textos.

O presente trabalho trata apenas das representações simbólicas que, nos contos referidos de Bettega Barbosa, desvelam questões problematizadoras da vivência humana. Por certo, há muito mais a ser explorado, entretanto, espera-se que esta proposta de leitura se revele como uma efetiva contribuição para os estudos relativos a esse promissor escritor.

A ROTAÇÃO DOS SÍMBOLOS

O círculo é o símbolo que mais aparece nos contos aqui em estudo, estando presente desde o título do livro de Bettega Barbosa em foco, e encerra os traços comuns de todas as demais narrativas e de seus personagens.

Símbolo fundamental no grupo a que pertencem também o centro, a cruz e o quadrado, o círculo representa a perfeição, ausência de distinção ou de divisão, sem começo nem fim, simbolizando, assim, o tempo, a roda que gira. O círculo também pode simbolizar o céu cósmico e suas relações com a terra⁷.

Juntamente com a figura do quadrado, o círculo evoca uma ideia de movimento, de mudança de ordem ou de nível. Entretanto, o quadrado é uma figura antidinâmica, dá ideia de estagnação, de mundo material e criado, limitado e que se inscreve no tempo e no espaço. As duas juntas, de acordo com o psiquismo humano, são a imagem dinâmica de uma dialética entre o celeste transcendente e o terrestre, onde se situa o homem.

Para os babilônicos, dava a noção do tempo infinito, cíclico, universal. Para a iconografia cristã, essa forma simboliza a eternidade, ou dos perpétuos reinícios. Esse sentido universal que o círculo apresenta é simbolizado também pelo globo, a esfericidade do universo. A partir dessas possibilidades de sentido simbólicos, torna-se intrigante a imagem que compõe o título da obra, **Os lados do círculo**, considerando-se a lógica da esfericidade, somente podem ser concebidos os lados como “de dentro” e “de fora” do círculo. Pode-se afirmar que o quadrado, sendo o terrestre, em que o homem se encontra, insere-se dentro do círculo, o celeste, prendendo-se um ao outro.

Na epígrafe que antecede os contos, Amaro Barros compara o “eu” e sua falta de liberdade com um quadrado em movimento que gera um círculo e fica aprisionado por ele; um “eu” inserido no universo, o terrestre no celeste, pode ser a ideia que se constituirá como principal chave de leitura para os contos:

e até matematicamente (o que é apenas uma forma) eu e minha falta de liberdade e meu esforço inútil para ir a qualquer lugar, estávamos explicados: com seu centro fixo, um quadrado em movimento gera o círculo que o aprisiona. Uma questão de movimento ou ausência dele: o quadrado, seus lados, o círculo.⁸

Na primeira narrativa, “O puzzle”, os personagens formam um grupo que se encontra uma vez por semana para formar figuras com objetos às margens do rio Guaíba, na cidade de Porto Alegre. Um grupo protegido em seu próprio círculo, preso no cotidiano

⁷ Os sentidos dos símbolos que são apresentados neste trabalho foram retirados do **Dicionário de símbolos**, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2007).

⁸ BARBOSA, Amílcar Bettega. **Os lados do círculo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Todas as demais citações foram retiradas dessa edição, passando-se a indicar apenas os números das páginas correspondentes.

e em si mesmo que gostaria de encontrar um modo de sair dessa situação - o quadrado preso no círculo: “[...] e tão imprescindível, tão aderido à pele e ao ato de acordar no outro dia de manhã e tomar o leite, pão e cotação do dólar no rádio antes de sair; tão necessário, tão fundamental esse recorrente sair de si, despir-se das roupas diurnas” (p. 11).

O indivíduo, então, inventa uma rotina para fugir do cotidiano: o homem é um eterno quadrado preso dentro de um círculo que ele mesmo constrói com seu movimento. No entanto, trata-se de um movimento circular que representa um cotidiano incansável e uma rotina diária, quando só se sente os minutos passando:

[...] apenas e somente o lento gotejar dos minutos manchando o céu com essa cor anêmica, ver o imenso painel à frente da janela acender suas luzes brancas e vermelhas de Carlton um raro prazer, escutar oito andares abaixo o bulício nervoso do trânsito, o alegre fim de uma jornada que só existe para justificar isto que começa agora [...] (p. 12).

O que começa é o encontro do grupo formado pelo narrador, nunca nomeado; por Souto, corretor de seguros; Júlia, empregada doméstica num apartamento em Petrópolis; Teco, pai de duas filhas e vendedor de produtos farmacêuticos; Wagner, diretor-executivo de uma empresa de construção; Roberto, morador do bom fim e jornalista; Campinelli, engenheiro orçamentista e cinéfilo; Breno, que vive de rendas; Alexandre, funcionário do tribunal; Helena, vendedora em uma loja de roupas; e Marta, a que trazia os espelhos, tinha uma loja e sentia vontade de ir embora de porto alegre. homens e mulheres, de diferentes classes sociais, que, uma vez por semana, sempre à noite, reuniam-se para construir formas com objetos na praia do Rio Guaíba em Porto Alegre,

apenas cedendo ao impulso de se deixar passar a uma outra coisa e escorregar lentamente para o terreno próprio do nosso código, onde vamos desenhando nossos diálogos, diminuindo nossas distâncias e vazios, tentando, buscando essa forma que um dia será perfeita, que um dia será (p. 13).

A circularidade do tempo se coloca na repetição desse jogo de montar sentidos para a própria repetição do cotidiano:

porque agora tínhamos certeza de que estávamos a salvo por mais uma semana, que logo iríamos levantando, saindo

um a um rumo a nossas casas, sonolentos e esgotados, mas sentindo por dentro um agradável tumulto de vida e outra certeza: que dali a sete dias inventaríamos tudo outra vez como se fosse a primeira, como se não houvesse outra saída a não ser a tentativa de chegar um pouco mais perto a cada configuração, um pouco mais fundo, mais dentro (p. 16).

O conto se encerra com as reflexões do narrador sobre a necessidade de que, no jogo coletivo, também se apresentassem as individualidades, cada um colocando sua peça de forma particular, de modo que

um novo sentido se descortinava, um sentido particular e individual mas que ainda assim (somente algum tempo depois foi possível perceber) comunicava, ainda assim alcançava o outro lado. E no outro lado. E (somente algum tempo depois foi possível perceber) estavam Marta e seus espelhos, inventando um jogo novo para as peças que éramos eu, tu, o teu vizinho, a telefonista... (p. 18).

E, assim, nota-se a circularidade do conto, no momento em que ele termina da mesma maneira que começou, mostrando “a necessidade vital e coletiva” de cada um estar, de alguma forma, ligado ao outro. O conto fica, então, aberto, para que se perceba que haverá uma sequência em sua circularidade que continuará no último conto do livro, “O puzzle (suit et fin)”.

A busca pela harmonia e perfeição, pela imagem do círculo, é referenciada também na epígrafe do escritor Loutréamont que antecede o segundo conto, “A próxima linha”, comparando-a aos olhos do homem: “tua forma harmoniosamente esférica, que alegra o rosto grave da geometria, só me lembra em demasia os olhos pequenos do homem, iguais aos do javali pela pequenez, e aos dos pássaros da noite pela perfeição circular do contorno” (p. 21).

A forma circular simboliza, assim, o olhar, que pode estar preso em um círculo vicioso, presente nesse segundo conto quando se nota, pelo diálogo entre Maria e Carlos, que a ligação entre ela e André parece nunca se romper, simbolizando um eterno retorno, o qual Carlos não suporta mais: “Vem cá, eu conheço bem essa lengalenga. Tu conhece também. Conhece ou não conhece? Tu sabe onde isso vai dar, sabe ou não sabe?” (p. 35)

No terceiro conto do livro, o “Círculo Vicioso” apresenta-se diretamente no título. Nessa narrativa, o personagem Roberto Guedes investiga, em seu trabalho de jornalista, as sequelas que os regimes de força deixaram nos países do Cone Sul. No desenvolvimento do enredo, percebe-se que Roberto está preso nesse círculo vicioso, o círculo da história, dos fatos que investiga e os de sua própria vida. Ele percebe ser um “elo que mantém passado e presente e futuro sempre amarrados numa mesma fração de história...”(p. 39). Passado, porque ele investiga fatos que ocorreram no tempo das ditaduras; presente, porque ainda há sequelas desses acontecimentos no presente da narrativa, como a morte da professora argentina; e futuro, pois sua esposa, após a morte de Roberto, continua a investigar os fatos históricos pelos quais ele também se interessava.

Além do próprio círculo vicioso que Roberto está inserido, o conto mostra outros, como o das mortes de pessoas envolvidas com a ditadura desses países e o da violência na cidade de Colônia; os fatos se repetem, não só os históricos das guerras entre portugueses e espanhóis ou dos governos ditatoriais da América Latina, mas também os de violência na cidade de Colônia, tudo faz parte desse círculo vicioso: “o sinal desses tempos em que uma vida vale tão pouco e que se houvesse outra oportunidade tudo aconteceria novamente como de fato aconteceu” (p. 31).

A circularidade também está presente no cenário e nas ações do protagonista: “sob uma lua que boiava redonda no céu de Colônia, Roberto Guedes circulou pelas ruas estreitas e assimétricas do Bairro Histórico” (p. 31). Ele dá voltas pela cidade, parecendo também sempre andar em um movimento circular, do qual não consegue sair, mas que representa a busca de seu próprio caminho.

Roberto, então, encontra o elemento que une esse círculo formado pelos tempos presente, passado e futuro, enquanto segue seu destino atrás de explicações:

e quando, por fim, se deteve na crueza da foto de um bem cuidado casario colonial em contraste com o corpo jogado ao pé de um muro de pedra e então entendeu que ali transparecia um desses elos que mantêm passado e presente e futuro sempre amarrados numa mesma fração de história (p. 29).

Ainda nesse conto, o círculo apresenta-se, igualmente, na espécie de maldição que a Monja, suposta dona da voz que Roberto Guedes ouve nas ruínas, inconscientemente lança sobre a cidade, e que tem a ver com os acontecimentos violentos que se repetem no local. A Monja é uma espécie de maldição que existe

na cidade, seria a suposta voz de uma jovem portuguesa que teria sido presa e separada de seu filho, em 1706, quando os espanhóis tomaram a praça da cidade de Colônia. Ela acabou enlouquecendo depois de anos confinada na torre do convento, e os moradores da cidade creditam a ela o fato de o lugar estar sempre marcado pelos constantes acontecimentos violentos:

- Lo peor es que la Monja echó una plaga sobre la ciudad. [...] – La de que mismo después de morir, su dolor continuaría vivo em nosotros, y que las bandas de colônia se quedarían para siempre una región mediocre, eterno palco para la violencia y la arbitrariedad (p. 33).

O fato de Roberto ouvir a voz da jovem servirá para que ele continue sua busca por mais respostas sobre os acontecimentos do passado para que a história continue a ser sempre contada, e, mais tarde, isso também será feito por Claudía.

O círculo vicioso não está só nas vidas dos personagens Roberto e Claudía, está na própria História, no fato de ela ter que ser sempre contada e recontada, o eterno recomeço, como o círculo sem começo nem fim: “dar a volta à história e recontá-la, se há necessidade de recontar, que se recontar, que se conte e recontar essa história de sangue, as mesmas mortes, o mesmo poder de opressão, a mesma violência em círculo vicioso” (p. 37).

O movimento circular contínuo também aparece através do protesto das mulheres que Roberto observa na praça de Buenos Aires,

Era um movimento constante, como que um moto-contínuo, não havia início nem fim [...] e as voltas em círculo estavam já incorporadas à paisagem da Plaza de Mayo, [...], como se aquele movimento, prolongado e circular fosse uma espécie de relógio que embora em movimento marcasse sempre o mesmo tempo, como se o arrastar dos chinelos sobre a pedra fosse a voz que contasse a sempre repetida história dos homens, escrita também através daqueles rostos estampados nas fotos que as mães empunhavam, através dos nomes gravados em seus lenços de cabeça, rostos e nomes, rostos e nomes, rostos e nomes, como num mundo de números infinitos e sempre iguais (p. 37).

O que simboliza a espera sem fim por resposta sobre esses homens que lutaram por mudar a história e que desapareceram.

O narrador relata como ficou sabendo de toda a história de Roberto, em uma roda de chimarrão, no interior, da obsessão do amigo por seus projetos inacabados, ainda preso num círculo, no qual ele mesmo se colocou, mas que ele não poderia jamais fugir, pois todos estão cercados por essa linha do tempo e da História:

Eu poderia continuar traçando esta linha indefinidamente, ele disse, acabaria a página mas eu seguiria riscando sempre em linha reta, acabaria o território da cidade, do país, mas eu seguiria, cruzaria os campos e as coxilhas, depois as montanhas, os mares, sempre à frente através da superfície terrestre. Parece um caminho infinito mas na verdade há um fim: neste pátio, nesta roda de conversa em torno do fogo, nesta página, no mesmo ponto onde comecei. Só que aí, com o círculo fechado, já não há mais início nem fim, e eu fico perdido no meio do trajeto, preso, não no meio do círculo mas no próprio círculo, como um elemento dele (p. 40).

Mesmo depois da morte de Roberto, Claudia continuou seus estudos e o projeto de escrever sobre a Monja, não procurando romper o círculo. Seu novo marido também lutava para que os militares acusados de crime durante a ditadura na Argentina fossem julgados e condenados. Contudo, Claudia, assim como a professora argentina, também acaba morrendo em Colônia, enquanto investigava sobre a Monja, dando continuidade ao círculo de mortes e violência.

Nesse repetir da história, pode-se ler o reconhecimento da impotência dos atos individuais diante das contingências da vida: “ele que não sabia nada que fosse além da lembrança do nome Colônia del Sacramento ressoando num passado já distante, aludindo ao tempo das eternas e repetidas mortes na região, aludindo ao tempo da arbitrariedade e dos excessos, aludindo ao tempo que não se esgota, aludindo ao tempo, aludindo” (p. 45).

No último conto, a questão dos lados do círculo como a possibilidade de haver o lado “de fora” e o lado “de dentro” fica mais evidente, pois, para o narrador do conto, existe um lado de cá, o lado no qual ele está inserido e o do que os outros personagens, que faziam parte do grupo que levava os objetos para a beira do Guaíba, não fazem mais, pois seguiram outros caminhos. Eles haviam feito sua travessia, apenas o narrador e Marta continuavam ligados dentro deste círculo criado por eles:

[...] e era certo que não mais faríamos, nós dois, o itinerário à deriva que já não nos levaria a mais nada simplesmente porque nada mais havia, não havia mais, pelo menos do lado de cá, Alexandre, Carlos, Breno, Campinelli, Lizandra, Roberto, Helena, Wagner, Júlia, todos tinham já desaparecido, ido embora ou desistido, todos tinham já passado a outra coisa [...] (p. 146).

Para descortinar os sentidos dessa situação de Marta e do narrador, torna-se relevante considerar outro símbolo: o rio. Ele está presente nos contos que já foram mencionados. Em “O puzzle (fragmento)”, “A próxima linha” e “O puzzle (*suit et fin*)”, o rio está representado pelo Guaíba, na cidade de Porto Alegre; e em “Círculo vicioso”, pelo Rio da Prata, no Uruguai.

O fluir do rio representa a fertilidade, a possibilidade da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Pode-se considerar, em relação ao rio, a descida em direção ao mar, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra, essa travessia é a de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicional, o mundo dos sentidos e o estado de não vinculação. O rio simboliza a existência humana e o curso da vida, com seus desejos, sentimentos e intenções, e seus desvios. Em “O Puzzle”, atravessá-lo seria entrar em contato com outro e transpor a barreira, o círculo, que os prende à realidade, à rotina.

No conto “A próxima linha”, a representação do rio ligada à renovação aparece na tentativa de Carlos em terminar com o círculo vicioso da relação entre Maria e André, levando-a até a casa dele. O rio, representado pelo Rio da Prata, em “Círculo Vicioso”, simboliza a separação de dois domínios: o mundo dos sentidos, material, que é o de Roberto Guedes, e o mundo espiritual, o da voz que o jornalista ouve perto das ruínas, em Colônia.

Em “O Puzzle (*suit et fin*)”, a travessia da ponte do Guaíba simboliza a passagem para o outro lado do círculo, como se o rio delimitasse o lado “de dentro” e o lado “de fora”. A travessia também significa mudança, hora de dar o passo seguinte para os personagens e se desligar do círculo no qual eles estavam inseridos. Do outro lado do rio, o narrador e Marta se encontrarão com o outro e de lá avistarão o lado de dentro do círculo em que eles se encontravam antes. O lado de fora é para lá da ponte do Guaíba, onde vivem os mais necessitados, os que vivem à margem do rio:

O carro ia devagar pela estradinha de terra sem nenhuma sinalização, sem nenhuma luz que não fosse a dos faróis descobrindo em relances casinhas baixas e frágeis e árvores sufocadas erguiam ainda em pleno sono e bêbados de fome e doença, revelando montes de lixo e chiqueiros de taquara, carroças adormecidas contra cercas enjambradas com placas de antigos outdoors, de onde vez por outra saltavamos uma palavra despertada pelo jato de luz (p. 148).

Nesse mesmo conto, dois símbolos se misturam, o rio tem a forma de espelho e reflete a cidade, mostra aos personagens um lugar diferente do que eles estão acostumados a ver, porque agora eles a veem pelo lado de fora do círculo:

Camuflado pela noite, o horizonte, ficava embaixo, entre nós e a cidade: no rio as luzes de porto Alegre até quase os nossos pés. Era uma cidade diferente da que eu via. Nem mais bonita nem mais feia daquela que eu estava habituado a ver. Nem mais nem menos hostil, apenas diferente” (p. 148).

Os personagens veem a cidade de forma diferente, porque estão agora do lado oposto, onde os outros, que não fazem parte dela, vivem: “Olhei outra vez para Porto Alegre do outro lado do rio...” (p. 149).

Quando Marta toma o ônibus e diz que vai para a França, ela mudará sua vida, mas o relacionamento dos dois poderá continuar como um vínculo de esperança, pois a última figura que os dois formaram na praia foi feita com o encaixe de seus próprios corpos: as peças do quebra-cabeça, naquele momento, foram eles mesmos.

Assim, apesar dos elos que se formam, mais ou menos (im)permanentes, há um círculo maior, que é constituído por todos (“eu, você, a telefonista”) tentando montar outros quebra-cabeças em busca da forma perfeita, que é o sentido da vida.

Esse sentido, por sua vez, tem no símbolo do espelho a possibilidade de sua reflexão. O espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência. O espelho é o instrumento da iluminação, é o símbolo da sabedoria e do conhecimento. De maneira geral, ele é o ponto de chegada da mais elevada experiência espiritual. Como miragem solar das manifestações, o espelho simboliza, também, a sucessão de formas, a duração limitada e sempre mutável dos seres, refletidos por seu contrário – a inversão dos lados do que é refletido (CHEVALIER; GHEERBRAN, 2007).

Já no primeiro conto, o narrador percebe a posição de Marta:

(somente muito tempo depois, quando Marta começou a trazer os espelhos e a colocá-los com insistência nas novas figuras que formávamos, somente aí foi possível entender que havia muito tempo ela já se preparava para o lance final, ela que sempre esteve um pouco alheia ao grupo) [...] (p. 16).

E essa revelação se confirma em “O puzzle (*suit et fin*)”, o narrador coloca que, disperso o grupo, ficaram os escritos de Marta a revelarem que o que fica da (con)vivência são as tentativas de dar unidade à falta de coesão que impede a aproximação de propósitos de forma mais efetiva/afetiva. Nesse momento, para ele, era como se Marta tivesse colocado um de seus espelhos na sua frente, fazendo com que ele enxergasse a realidade:

Como se ela tirasse mais um espelho da sua sacola, o último, e colocasse na nossa configuração, a última. Era como se Marta colocasse o espelho diante de mim. Ela soube esperar com paciência o momento de recolher as vozes que se dispersaram no fundo da noite, aceitando a imperfeição do fim e me fazendo ver que tudo sempre foi uma grande fantasia, a grande fantasia irrevogável que sempre foi nossas vidas (a minha, a tua, a da telefonista), isso que já estava escrito desde a primeira página na primeira linha (p. 147).

O narrador percebe, por essa espécie de espelho, que não só sua vida, mas a de todos, incluindo a do leitor, é uma busca incessante de ligação, porque, enfim, somos todos peças de um grande quebra-cabeça cuja imagem refletida que buscamos é de nosso verdadeiro eu em busca do caminho que devemos seguir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Os lados do círculo**, Bettega Barbosa desenvolve narrativas em que a dimensão simbólica se faz presente em vários aspectos, mas, sobretudo, nela se insere o cotidiano de seus personagens. Trata-se de homens e mulheres cujas vidas estão ligadas umas às outras por meio de fatos particulares, como Marta e o narrador de “Puzzle (*suit et fin*)”, os quais se unem com o objetivo de fugir de suas rotinas e buscar o sentido de suas vidas, sendo os únicos que permanecem em contato, mesmo depois do rompimento do grupo que fazia as figuras na praia; ou Roberto e Cláudia de “Círculo Vicioso”, que se casam e permanecem ligados,

mesmo depois da morte de Roberto, pelo objetivo de encontrar respostas para fatos históricos; em “A próxima linha”, Maria não consegue romper sua ligação com André, mesmo mantendo um relacionamento com Carlos.

Nesse fluir do percurso que realizam, na simbologia do rio, que é também o da estreiteza ou alargamento das margens da vida, estabelece-se uma atmosfera misteriosa. Criada por histórias que não têm começo nem fim, parecem apontar para os paradoxos da existência enquanto uma circularidade que possui mais de um lado, mais de uma face, mais de um sentido.

Desse modo, mesmo que cada conto possua seu enredo em particular, todos estão encadeados pelos acontecimentos que, de forma circular, os perpassam. Nesse encadeamento, porém, algo sempre fica como que aberto nos contos, impossibilitando a definição de *um* desfecho, assim como também, pelo sucessivo retorno dos fatos, eles continuam acontecendo infinitamente.

Presos nesses círculos, procurando descobrir seu destino e sua ligação com o resto do universo, o narrador e os personagens descobrem, e nos fazem descobrir, como na revelação de um espelho a refletir as (im)possibilidades da condição humana, que, ou nos mantemos na mesma linha dentro do círculo menor em que estamos inseridos pelas contingências pessoais e profissionais; ou fazermos a travessia, passamos a ponte, na busca de um caminho em outra linha, que será, ainda assim, um incontornável outro lado do círculo.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Amílcar Bettega. **Os lados do círculo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOSI, Alfredo (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

GOTLIB, Nádía Battela. **Teoria do conto**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios).

IMBERT, Enrique Anderson. **Teoría y técnica del cuento**. 3. ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.

MAGALHÃES JR., R. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1972.

MORAES, Denis. **Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural**. Disponível em: <www.artnet.com.br/gramsci/arquiv44.htm>. Acesso em: jun. 2008.

PAZ, Octávio. **El arco y la lira**. 3. ed. México: FCE, 1972.

SANTOS, Volnyr; SANTOS, Walmor (Orgs.). **Antologia crítica do conto gaúcho**. Porto Alegre: Sagra Luzzato; WS Editor, 1998.

SILVA, Maria Luísa Portocarrero. Símbolo. In: CEIA, Carlos. **Dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/S/simbolo.htm>. Acesso em jun. 2007.