

RAYMOND CARVER: A GENIALIDADE DOS DETALHES MÍNIMOS

RAYMOND CARVER: THE GENIUS OF THE SMALL DETAILS

Ariane Conceição Ribeiro Marques¹

arianecrmarques@yahoo.com.br

Cláudia Mendonça Scheeren²

msclaudi@gmail.com

Resumo: O artigo analisa o estilo dos contos de Raymond Carver, autor norte-americano conhecido pelo seu enfoque no cotidiano e pela sua condição de minimalista – rótulo que Carver negava. Sua obra é permeada por personagens marginalizados, que sofrem com problemas relativos a essa condição. Grande admirador de Tchekhov, seus contos mostram relação direta com os textos do contista russo; a influência de Hemingway também aparece, especialmente no que trata da concisão de sua escrita e o fato de a reflexão do leitor ser essencial em seus contos. Obcecado por revisar seus textos, o autor reescreve e republica seus contos diversas vezes. Para análise de sua obra foram selecionados alguns contos-chave, que mostram o que o tempo mudou no estilo do autor.

Palavras-chave: Carver; Minimalismo; Precisão.

ABSTRACT: The article analyses the style of Raymond Carver's short stories. He was an American author best known for his focus on the quotidian and also for his condition of minimalistic – term that he rejected. His work is filled with marginalized characters who suffer with trouble related to that condition. Carver was Chekhov's great admirer, and his short stories show straight relation to the Russian storyteller. The influence of Hemingway also appears, especially in what concerns the concision of his writing and the fact that the reader's reflection is essential in his stories. Obsessed for revising his texts, he rewrites and republishes his stories many times. A few key-stories that show what time has changed in the author's style were selected for analysis.

Key words: Carver; Minimalism; Precision.

1 Detalhes mínimos, não mínimos detalhes

A obra de Raymond Carver (1938-1988) é de grande importância para a literatura norte-americana da segunda metade do século XX, especialmente no que diz respeito à produção de contos: ele revitalizou o modo de se escreverem narrativas curtas. Carver, com seu estilo diferenciado e com ecos realistas, não se encaixa na vertente literária vanguardista

¹ Estudante de Graduação em Letras pela UFRGS - Porto Alegre – RS, Brasil

² Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, RS, Brasil.

da metade dos anos 1960 e 1970. Dentre os aspectos que o caracterizam, estão o fascínio pela vida cotidiana e os pequenos acontecimentos que afetam a chamada “gente comum”: a parcela marginalizada pela sociedade, excluída do “Sonho Americano”. Os problemas de seus personagens são, muitas vezes, aqueles que envolvem as dificuldades de se estar em tal condição.

Outra característica dos contos de Carver está no fato de ele não dizer mais do que considera necessário. A concisão e precisão de seus textos, especialmente em sua chamada “fase minimalista”, que engloba suas primeiras coletâneas de contos, são impressionantes. O conceito de minimalismo surge em diferentes áreas artísticas no século XX. Na literatura, o termo se caracteriza pela utilização de poucas palavras, em um texto que sugere mais do que propriamente explicita ao leitor. Carver se incomodava com o rótulo: “Em uma crítica do meu último livro, alguém me chamou de ‘escritor minimalista’. O crítico queria elogiar, mas eu não gostei. Há algo sobre ‘minimalista’ que cheira a estreiteza de visão e execução de que não gosto” (GENTRY; STULL, 1990 p. 44)³.

Mesmo tendo em vista a dificuldade de se fixar o autor em um só estilo considerando a totalidade de seu trabalho, alguns de seus textos (especialmente os que englobam suas primeiras coletâneas de contos) possuem características minimalistas inegáveis. Fazendo uso de diálogos objetivos, o autor evita dar os mínimos detalhes ao leitor, pois cabe a este refletir sobre o que está por baixo da superfície – suas intervenções narrativas são sutis. Com finais em aberto, seus textos podem ser interpretados de diversas maneiras. Carver valoriza a interação autor-leitor, e ambos tendem a conhecer mais do que acontece por trás da narrativa do que os próprios personagens envolvidos.

Um exemplo de conto tipicamente minimalista está na coletânea “Você poderia ficar quieta, por favor?” (1976). “O Pai” mal cabe em duas páginas e, apesar disso, exige bastante do leitor. A história é simples: uma família – três irmãs pequenas, a mãe e a avó – dialoga sobre as características do bebê que acabou de nascer. O único personagem que não se envolve na cena é o pai da criança. A análise da aparência do recém-nascido leva a uma questão entre as irmãs: com quem o bebê se parece? Elas chegam à conclusão de que ele se assemelha ao pai e se chocam ao concluir que “o papai não parece ninguém”. A constatação das crianças as leva a refletir, e encaram o pai, que permanece em um canto, inexpressivo, na busca de uma semelhança com alguém. O leitor também é levado à reflexão, já que deixa de

³ Tradução minha. No original: “in a review of the last book, somebody called me a ‘minimalist writer’. The reviewer meant it as a compliment, but I didn’t like it. There’s something about ‘minimalist’ that smacks of smallness of vision and execution that I don’t like”.

ler a simples história do nascimento de uma criança e passa a procurar compreender o que existe por trás desse acontecimento, a se perguntar os motivos que levam o homem a estar tão sem expressão a ponto de “parecer ninguém”. Carver nos impele a ver o que há além do lugar-comum e nos mostra os fantasmas que existem no cotidiano em sua forma mais banal.

Dentre as influências nos contos de Carver, dois autores possuem importância vital. O primeiro deles é Anton Tchekhov (1860-1904), escritor favorito do autor norte-americano. Carver chega a escrever um conto, “Errand”, sobre os últimos dias do escritor russo. É possível notar a conexão entre Tchekhov em Carver com facilidade. A primeira das características que aproxima os dois autores está justamente na narrativa realista com elementos de cunho minimalista, que convida o leitor a participar ativamente da reflexão. A escolha de seus personagens - trabalhadores de classe média ou à margem da sociedade – também os associa; ambos não emitindo julgamento sobre eles ou os atos que cometem.

Anos atrás li uma coisa numa carta de Tchekhov que me impressionou. Era um conselho para um de seus muitos correspondentes, e dizia mais ou menos o seguinte: Amigo, você não precisa escrever sobre gente extraordinária que realiza feitos extraordinários e memoráveis. (Entendam que na época eu estava na faculdade e lia peças sobre príncipes, duques e sobre a derrubada de reinos. Buscas do cálice sagrado e coisas do gênero, grandes façanhas com o objetivo de pôr os heróis em seus devidos lugares. Romances com heróis exagerados e fora da realidade.) Mas ler o que Tchekhov tinha a dizer naquela carta, bem como em outras cartas, e seus contos me levou a ver as coisas de forma diferente. (CARVER, 2010, p. 641).

Outro grande autor com quem ele dialoga é Ernest Hemingway (1899-1961). Carver era adepto de sua célebre “Teoria do Iceberg”, segundo a qual não há necessidade de se declarar tudo: se há verdade no que o escritor diz, o não-dito prevalecerá sobre o dito e o leitor será capaz de percebê-lo. Ou seja, como em um iceberg, a parte mais importante fica oculta. Os contos de Carver apenas sugerem, insinuam. Para ele, como Hemingway, o que importa é o que o leitor irá inferir do pouco que se dá a ele. Carver acredita que cada história oculta algum mistério, que algo a mais acontece por baixo da superfície.

Os contos de Tchekhov, Hemingway e Carver podem ser aproximados por vários fatores. Todos eles são concisos, porém detalhistas. De linguagem simples, porém específica. Procuram levar o leitor a ver o que está oculto, dizendo apenas o necessário e buscam em suas próprias experiências a fonte de suas histórias. Carver se mostra mais do que um simples leitor fiel dos dois autores, mas também um grande escritor com a capacidade de renovar e recriar a partir deles.

2 Sobre como dizer de novo

Raymond Carver possuía a obsessão de revisar seus textos. O fazia inúmeras vezes. Em alguns casos, chegava a reescrevê-los quase que completamente. Essa obsessão parece ser oriunda de suas aulas com um de seus professores de Literatura da Chico State College, onde cursou Estudos Literários: John Gardner (1933-1982) orientou o jovem Carver em seus primeiros passos como escritor e o ensinou a revisar de modo incessante.

Talvez devido a tal costume, alguns de seus contos foram reescritos e republicados. Dois deles podem ser destacados, já que Carver os amplia, dando mais ao leitor do que costumava fazer e fugindo ao minimalismo presente em seus primeiros trabalhos. O primeiro é “O Banho”, que foi publicado pela primeira vez em “Do que estamos falando quando falamos de amor” (1981) e republicado com o nome de “Uma coisinha boa”, em *Catedral* (1983). Não só o nome se modifica, mas o conto também aumenta consideravelmente de extensão.

Outro conto alterado por Carver e também publicado em “Do que estamos falando...” é “Tanta água tão perto de casa”. Republicado com o mesmo título em “Fogos” (1983), Carver dá a oportunidade ao leitor de ver mais da mesma história. Na segunda fase de sua obra, que talvez possa ser chamada de “pós-minimalista”, Carver valoriza os vínculos emocionais de seus personagens, expondo-os ao leitor. A seguir, os contos são analisados brevemente, a fim de ilustrar essa mudança em seu estilo.

2.1 O Banho / uma coisinha boa

“O Banho” segue a linha minimalista com a qual Carver ficou conhecido. A história envolve um acidente que leva ao coma uma criança no dia de seu aniversário. O menino, Scotty, é atropelado em seu caminho para a escola. A festa de aniversário, planejada por sua mãe, não acontece, e o bolo com o nome do filho, que ela pedira em uma padaria dias antes, não pôde ser buscado, causando a ira do padeiro, que, desconhecendo os motivos que levaram à ausência da cliente, passa a ligar ameaçadoramente para a casa da família, sem se identificar. A narrativa é em terceira pessoa, e os diálogos são curtos e secos. O ambiente da história é basicamente entre o hospital e a casa, em que os pais alternadamente vão para descansar e tomar um banho – e onde são interpelados pela figura do desconhecido que liga

enraivecido. O desenvolvimento da história é tenso, já que a condição do menino não se altera, e as ligações recebidas aumentam o nervosismo. O final do conto fica em aberto: não se sabe se Scotty acorda, ou se a situação com o padeiro se esclarece. A história termina em um momento importante, quando a mãe, pensando somente na saúde do filho, atende a ligação, perguntando se é “sobre o Scotty”, e uma voz masculina responde que sim, é sobre ele. Fica tudo completamente em aberto para o leitor, que não pode ter certeza nem ao menos de quem está ligando, mas apenas deduzir. Não há uma resposta clara, e o corte abrupto na narrativa só aumenta a falta de segurança sobre qual poderia ser seu desfecho.

Na outra versão do conto, “Uma Coisinha Boa”, Carver diz muito mais ao leitor e permite a ele conhecer o desfecho que fica oculto em “O Banho”. As situações são mais bem desenvolvidas e as personalidades dos personagens – do padeiro ao atropelador de Scotty –, melhor delineadas. Na primeira parte, quando a mãe, Ann, vai até a padaria pedir o bolo para o filho, a frieza demonstrada por parte do padeiro no tratamento com a cliente parece levar o leitor a entender melhor a sua atitude sequencial de ligar incessantemente para a casa da família.

O padeiro não era um sujeito alegre. Não houve nenhum comentário bem-humorado entre os dois, só a troca de palavras indispensáveis, a informação necessária. Ele a fez se sentir desconfortável e ela não gostou disso. Enquanto ele se debruçava no balcão, lápis na mão, a mulher observava suas feições rudes e se perguntava se ele já teria feito alguma coisa na vida além de ser padeiro. [...] O homem foi frio com ela, não chegou a ser rude, só frio. Ela desistiu de criar um clima simpático. (CARVER, 2010. p. 507).

Há uma aproximação com os personagens, causada até mesmo pela revelação dos nomes de muitos deles, que permaneceram ocultos no conto anterior. Enquanto no primeiro conto a angústia do leitor é causada pela tensão e dúvida, neste o que o toca são os diálogos fortes e a descrição detalhada do sofrimento do casal. Vê-se de perto o quadro da internação da criança até o seu final. A ligação recebida por Ann não mais significa o fim do conto, mas o desenvolvimento de um diálogo importante com o padeiro, que levará a um desfecho de emoções mistas, que envolvem perdão e busca por conforto. Em “Uma Coisinha Boa”, temos um conto com forte estrutura dramática e bastante clareza, exigindo menos da imaginação do leitor.

2.2 Tanta água tão perto de casa

Quatro amigos viajam para pescar em um fim de semana e encontram, boiando no rio, o cadáver de uma moça. Depois de discutirem sobre o que fazer a respeito, decidem não estragar a pescaria (já que encontraram o corpo logo ao chegar ao local) e um deles amarra a moça pelo pulso em um galho para ela não ser levada pela correnteza. Pescam, bebem e conversam até chegar a hora de irem embora, quando param no meio do caminho para ligar para a polícia. Narradas por Claire, a esposa de um dos homens envolvidos, as duas versões do conto apresentam diferenças em relação à quantidade de informações passadas por ela, tanto relativas aos acontecimentos em si, quanto às que tangem à situação íntima do casal e à forma como a omissão do marido no incidente do rio a afetou.

Na versão minimalista publicada em “Do que estamos falando...”, são omitidos vários detalhes. Os sentimentos de Stuart, seu marido, quanto a toda a situação, ficam ocultos, reforçando sua imagem de homem frio. O leitor também não obtém informações sobre o crime contra a garota. Como acontece com vários contos dessa fase de Carver, o leitor é exigido na tarefa de ler nas entrelinhas. A narradora é muito mais reticente e menos conclusiva, apesar de não ocultar sua insatisfação quanto à omissão do marido e seu choque quanto ao crime em si. Já na versão de “Fogos”, toda a questão conjugal do casal fica exposta, e o leitor entende que o horror sentido por Claire em relação à atitude do marido a leva a pensar mais e mais na situação de seu casamento. Ela chega à conclusão pessimista de que, mesmo que os afete para o resto da vida, no fim das contas, nada daquilo fará diferença.

E mesmo assim nada vai mudar entre mim e Stuart. Mudar de verdade, quero dizer. Vamos envelhecer, nós dois, já se pode ver no rosto da gente, no espelho do banheiro, por exemplo, nas manhãs em que usamos o banheiro ao mesmo tempo. E certas coisas à nossa volta vão mudar, se tornar mais fáceis ou mais difíceis, uma coisa aqui, outra ali, mas nada jamais será diferente de verdade. Acredito nisso. Já tomamos nossas decisões, nossas vidas foram postas em movimento e vão seguir adiante até a hora em que vão parar. Mas e daí se isso for mesmo verdade? Quer dizer, a gente acredita nisso, e mantém isso escondido, até que um dia acontece uma coisa que deveria mudar tudo, só que aí a gente vê que, no final das contas, nada vai mudar. E daí? Enquanto isso, as pessoas à nossa volta continuam a falar e a agir como se a gente fosse a mesma pessoa do dia anterior, ou da noite anterior, ou de cinco minutos antes, mas na verdade a gente está passando por uma crise, o coração sente que sofreu um estrago. (CARVER, 2010, p. 449).

A voz de Stuart também está presente nessa versão. Apesar de sua imagem de frieza não se alterar muito, suas tentativas de se aproximar da mulher, que se torna distante, mostram a sua necessidade de ser compreendido por ela e de que tudo volte a ser como era antes. Os

diálogos que envolvem o casal são reveladores, mostrando mais sobre o relacionamento dos dois. Os contos terminam de forma diferente: no primeiro, Claire se entrega sem esforço ao convite sexual de Stuart, pedindo que ele seja rápido, para que terminem antes que o filho deles chegue. Já no segundo, Stuart é rejeitado e explode contra a mulher. No outro dia, ele perde perdão, e a narrativa termina ao conversarem por telefone, com a fala de Claire, que retoma o assunto do crime: “pelo amor de Deus, Stuart, ela era só uma criança” (CARVER, 2010, p. 460). A mulher, irracionalmente, associa Stuart ao crime, como se a frieza dele e dos amigos os igualasse ao próprio assassino, e ele fosse realmente capaz de matar alguém. Na segunda versão, as emoções de Claire sobem à superfície, em seu lamento pelo marido ter ido pescar tão longe, havendo “tanta água tão perto de casa”.

2. 3 *Catedral: a obra-prima*

“Catedral” (1983), a última coletânea de contos de sua relativamente curta carreira (Carver morreu com precoces 50 anos), mostra um autor atingindo “um equilíbrio próprio entre a expansão emocional e a elegância estilística”⁴. São contos de temática que foge ao pessimismo das coletâneas anteriores, que englobavam, entre outros, problemas financeiros, alcoolismo e crises familiares. O que se vê em “Catedral” (e que começa a ser visto a partir de “Fogos”) são histórias sobre reencontros, perdão, superação e o aprendizado a partir do contato com o próximo.

“Catedral”, conto-título de sua coletânea – e provavelmente o mais célebre da carreira de Carver –, é talvez seu mais belo exemplo de conto focado no relacionamento humano. Na história, o outro é visto com uma perspectiva diferente, já que se trata de alguém que não é considerado um sujeito “normal”. “Catedral” é narrada por um homem cuja esposa irá receber a visita de um amigo de longa data. Trata-se de Robert, um homem cego para quem ela trabalhava fazendo leituras. A amizade dos dois se manteve, mesmo quando tiveram que morar em cidades diferentes (eles passaram a trocar fitas que gravavam falando das novidades em suas vidas). O desconforto do homem, relativos à condição de cego de Robert, é revelado logo no começo da narrativa. O conhecimento que ele possui sobre pessoas cegas é estereotipado, vem dos filmes. Ele teme o encontro, já que se trata do encontro com o desconhecido.

⁴ Introdução de LACERDA, Rodrigo (*apud* CARVER, 2010, p. 21).

A visita dele não me deixou nem um pouco entusiasmado. Não era nem de longe um conhecido meu. E o fato de ser cego me incomodava. A ideia de que eu tinha da cegueira vinha do cinema, cegos se movimentavam devagar e nunca riam. Às vezes eram conduzidos por cães-guia. Um cego na minha casa não era uma coisa que eu pudesse aguardar com grande expectativa. (CARVER, 2010, p. 622).

Outro incômodo sentido pelo marido, o qual fica evidente em algumas de suas falas, está no fato de ele crer que Robert conhece melhor sua esposa do que ele mesmo. Sente ciúmes da intimidade criada entre ela e o cego. À medida que ele narra, mostra o quanto é pouco sensível ao que rege as emoções (ele comenta não gostar muito de poesia) e possui a mente fechada, cercada de ideias preconceituosas. Para ele, o mundo de quem é deficiente é diverso do seu próprio mundo, algo estranho no que tange à convivência. Quando o cego chega (o homem o trata por “cego”, nunca pelo nome, ao narrar), o narrador vê cair por terra a imagem que possuía de um deficiente visual: Robert não usa óculos, possui uma enorme barba e se veste elegantemente. Fuma. É um homem bem-humorado e sociável, o que quebra totalmente a expectativa de um encontro deprimente e constrangedor.

À medida que a história se desenvolve, o leitor percebe que o homem cego enxerga muito mais amplamente do que o narrador, por ser capaz de uma comunicação mais intensa com outro ser humano. Enquanto ele possuir a visão estreita, ficará impedido de estabelecer uma comunicação verdadeira com alguém. E será justamente um cego que o ajudará a enxergar.

O narrador, com o tempo, vai ficando menos desconfortável na presença de Robert. Começa a apreciar a sensação de ter alguém para conversar à noite, enquanto vê televisão, já que sua esposa costuma dormir mais cedo do que ele. Ela de fato adormece, depois de certo ponto, deixando-o as sós com o cego. Ele resolve procurar algo na tv e deixa em um canal em que está passando o documentário sobre catedrais. O homem pergunta a Robert se ele faz ideia do que seja uma catedral, se ele conhece a “diferença entre uma e uma igreja batista, por exemplo”. O cego responde que não e pede para o homem descrevê-la: ele tenta, mas não é bem-sucedido. Robert, então, sugere outra coisa: que eles desenhem juntos, assim ele conseguiria ter uma boa ideia de qual é o formato de uma catedral.

Em um saco de pão, os dois segurando o lápis ao mesmo tempo, ele começa a desenhar. À medida que trabalha junto de Robert, desenhando detalhes da construção, o homem começa a despertar para uma experiência inédita: a de manter uma comunicação além da superficial, de forma pura e livre de amarras. Ele se comunica de verdade, pois tem a mente aberta. Robert diz a ele para fechar os olhos enquanto trabalha. Ele o faz, e nesse ponto

a comunicação atinge o ápice. Quando o desenho está pronto e Robert diz a ele para ver como ficou, mas o homem sente que deve manter os olhos fechados. Mesmo daquele modo ele é capaz de ver.

E a gente continuou desenhando. Os dedos dele guiavam os meus, enquanto minha mão se movia sobre o papel. Nunca na vida eu tinha experimentado uma coisa assim. Então ele disse: “Acho que está pronto. Acho que você conseguiu”, disse ele. “Dê uma olhada. O que acha?”. Mas eu estava de olhos fechados. Fiquei com vontade de manter os olhos fechados por mais tempo. Achei que era uma coisa que eu devia fazer. (CARVER, 2010, p. 637).

Nesse ponto, nota-se com nitidez que o outro par de olhos “cegos”, que pertencem ao narrador, consegue se abrir. Aquele homem do começo da narrativa, tão preso a conceitos pré-estabelecidos, incapaz de estabelecer vínculos profundos, passa por uma transformação que provavelmente o mudará para o resto da vida. “Catedral” é um conto de uma beleza e expressividade tremendas, com o mérito de tocar profundamente o leitor. Raymond Carver o tinha como o favorito de seus contos, o que não pode ser visto como acaso, considerando a carga emocional e beleza estilística que ele conseguiu alcançar em suas linhas.

3 Conclusão

Raymond Carver não é grande por acaso. Sua obra, que envolve além de contos, poesia, é de uma racionalidade tremenda. Partindo do princípio de que é possível escrever de forma significativa tendo o cotidiano como pano de fundo e utilizando uma linguagem simples e direta, Carver, valorizando o leitor como agente pensante, foi capaz de criar, em seus contos, uma importante relação de comunicação.

Ele diz: “não gosto de desonestidade ao escrever. Não gosto de truques. Eu gosto de histórias honestas, bem ditas. Não importa se há romance na história ou qualquer coisa do tipo” (GENTRY; STULL, 1990, p. 16)⁵. É essa linha de pensamento que faz de Carver um escritor tão singular. Para ele, ao se escrever com sinceridade, pode-se dizer a história mais simples, da forma mais simples que ainda assim ela será carregada de significação. Carver merece ser lido com a mesma honestidade com que escreve, por leitores que não têm medo de ir além do superficial e que valorizem a grandeza oculta do cotidiano.

⁵ Tradução minha. No original: “*I don't like dishonest in writing. I don't like tricks. I like an honest story, well told. No matter if there's romance in the story or whatever.*”

Referências

CARVER, Raymond. **68 Contos**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ENTRY, Marsheall Bruce; STULL, William L. **Conversations with Raymond Carver**. Mississippi: University Press of Mississippi, 1990.