

pela sobrevivência da
narrativa:
a dificuldade do ato de narrar em
Os Sobreviventes,
de Caio Fernando Abreu¹

Adenize Franco*

Resumo:

Este trabalho propõe algumas reflexões a respeito do conto *Os sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu. A intenção é demonstrar como o aspecto da negatividade, enquanto construção do sujeito, conduz a uma narrativa em que não há elementos fixos tampouco estáveis, seja de espaço, de tempo ou de voz discursiva. Esse deslocamento corrobora a ideia de que existe uma dificuldade do ato de narrar, condicionada pelas mudanças sociais ocorridas no contexto de produção do conto e que contribui para a caracterização estética e política da narrativa.

Palavras-chave:

Conto, Caio Fernando Abreu, negatividade

* Adenize Aparecida Franco, doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Orientador: Mário César Lugarinho. E-mail: adenizeaf franco@gmail.com.

Abstract:

This study proposes reflections on the short story “Os sobreviventes”, by Caio Fernando Abreu. The aim is to demonstrate how negativity (as a form of subject building) leads to an unstable narrative with no fixed elements, including time, space, and voice. This displacement confirms the idea of a distress in narrating, which is conditioned by social changes occurring during the period of the short story’s production, and that contributes to the narration’s esthetic and politics character.

Keywords:

Short Story, Caio Fernando Abreu, negativity

(...), porque a vida incha lá fora, invadindo as janelas fechadas, sobreviventes de uma série descolorida de fracassos iguais e mesmas tentativas, idênticas queixas, esperas inúteis, mágoas inconfessáveis de tão miúdas.

(O marinheiro, Caio F. Abreu, 2008, p.86)

Inventário do autor

Caio Fernando Abreu é considerado um dos maiores contistas da Literatura Brasileira, expoente de uma produção de temática própria somada a uma linguagem fora dos padrões. Enquadrado na literatura denominada pós-moderna ou contemporânea, sua produção, entretanto, dilui-se nas tentativas de categorização. Como afirma Lygia Fagundes Telles, no prefácio de *O ovo apunhalado* (1975),

(...) Original sempre, mas sem se preocupar com modismos (importados ou não) que

tentam impressionar um público que, de resto, já não se impressiona com nada. Ele não escreve o antitexto, mas o TEXTO que reabilita e renova o gênero (TELLES, 2008, p.09).

A renovação que se impõe no conto de Caio Fernando Abreu, como sugere a autora, marca a presença do autor como um dos mais significativos da literatura nacional entre os anos de 1970 a 90. Escritor prolífico, em sua breve existência (1948-1996) produziu romances (*Limite Branco* e *Onde andarás Dulce Veiga?*), livros de contos (*Inventário do ir-remediável*, *O ovo apunhalado*, *Pedras de Calcutá*, *Morangos Mofados*, *Triângulo das Águas* – mais caracterizado como uma organização de novelas -, *Os dragões não conhecem o paraíso* e *Ovelhas Negras*), livros infanto-juvenis *Mel* e *Girassóis* e *As Frangas*, peças de teatro e crônicas para diversos jornais e revistas.

É possível verificar através dessa produtividade a pre-ocupação do autor com o texto em letra maiúscula, da forma como expôs Lygia F. Telles. Pois, um aspecto de relevância a ser considerado sobre sua produção, trata-se da atenção dirigida à linguagem. Em conformidade a Antonio Marcos Moreira da Silva (2001, p.01),

Caio Fernando extrapola limitações para revelar a força da criação, registrar o espaço de resistência criativa num mundo de homogeneização e globalização. Sua escrita é marcada pela busca da diferença, pelo lugar da diferença, que é também o lugar da identidade. Lugar que mais do que comunicar, busca revelar a si mesmo, busca acreditar em sua própria existência. Sua escrita busca o lugar incomum, invulgar, utilizando mesmo o lugar comum para isto.

A transgressão da linguagem observada na produção literária de Caio Fernando Abreu evidencia esse espaço de resistência que, nem sempre, é analisado pela crítica.

Durante muito tempo essa produção foi estigmatizada ou avaliada a partir da temática homossexual visível em várias de suas narrativas. Em contrapartida, o contexto político que emergiu no Brasil durante o período ditatorial da década de 60 influenciou sobremaneira a obra literária do autor. Segundo Jeanne Callegari (2008), “Caio viria a escrever vários contos sobre o clima asfíxiante instaurado pela ditadura. Muitos deles de forma simbólica, cifrada, metafórica, como em *O ovo*, conto de *Inventário do Irremediável*”. Ou seja, não se pode dissociar a obra de Caio Fernando Abreu das adversidades enfrentadas pela sociedade da época.

Essa relação é verificada nas palavras de Jaime Ginzburg ao afirmar que o processo conflituoso ocorrido nesse período mostra-se “particularmente rico” em Caio Fernando Abreu, “porque a produção do autor se estende desde um período cerrado do autoritarismo militar até o crescimento dos movimentos políticos democráticos” (GINZBURG, 2005, p.37). Além disso, esse lado político do autor ainda está para ser analisado e discutido. Reiterando as palavras de Ginzburg, “Escritor de resistência, não sem contradições, Caio é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar, na ficção brasileira” (Idem, p. 38). A ‘lucidez crítica’ a que se refere o autor pode ser observada em vários dos contos de Caio F. Abreu que tematizam o exílio, a degradação do indivíduo, o estranhamento, a solidão, a melancolia, a marginalização, o desencanto, a contracultura e a possibilidade de resistência focalizada na própria palavra. Por isso, a linguagem torna-se, para Caio F. Abreu, a matéria da sua radicalidade, da sua luta política, como a metáfora do ovo exemplifica.

O legado do escritor configura um painel crítico das quatro décadas que o autor vivenciou ativamente. Em suas narrativas podemos observar desde as liberdades conquistadas pela revolução sexual e o movimento hippie até a violência sofrida por aqueles que buscavam a liberdade de expressão e a deposição de um governo

autoritário. Verificamos uma produção que dialoga com a tradição (Érico Veríssimo, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Júlio Cortazar e outros) mas que estabelece uma relação intrínseca com a cultura em suas diversas manifestações, seja ela musical (Elis Regina, Ângela Rorô, Cazuza, Caetano Veloso, Beatles, Janis Joplin, Gardel), cinematográfica (Doris Day, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn) ou popular (dramalhões mexicanos, revistas de sua infância, quadrinhos etc); para citar um pouco desse universo fragmentário representado em suas narrativas.

Os sobreviventes: uma experiência de risco

Morangos mofados é uma das obras mais significativas na produção literária de Caio Fernando Abreu. Publicado em 1982, período de transição no espaço político nacional, o livro marca o reconhecimento do autor no âmbito literário. Guardado por dois anos na gaveta da editora Nova Fronteira, acabou sendo publicado por Luiz Schwarcz, da editora Brasiliense, na série *Cantadas Literárias*. Série interessantíssima que, voltada para o público jovem e seguindo a linha da série *Primeiros passos*, trouxe a público autores como Ana Cristina César, Paulo Leminski, Marcelo Rubens Paiva, Raduan Nassar, Alice Ruiz, Walt Whitman entre outros.

O livro de contos teve intensa popularidade, foi reeditado em sequência oito vezes e tornou-se o paradigma de uma geração. De acordo Jeanne Callegari (2008, p.93), trata-se do

retrato de uma geração, do desencanto de uma geração, que vira a revolução acabar antes mesmo de ter qualquer chance de dar certo. E agora que uma nova década começava, era hora de olhar para trás e rever o momento que passara, e tomar uma posição a respeito dele. Caio, em seu livro, não toma essa posição. Ele deixa as coisas em aberto,

deixa apenas fotografadas, no ar, as emoções de uma época. Mas seu livro, por mais triste, por mais melancólico, termina com uma esperança.

Dividida em três partes: *I. O mofo*, *II. Os morangos* e *III. Morangos mofados*, a obra apresenta um total de dezenove narrativas que evidenciam o traço paradoxal em Caio Fernando Abreu. A temática dos contos oscila entre a incredulidade num presente positivo e a possibilidade utópica de mudanças. Como afirma Jaime Ginzburg,

O livro é governado por uma profunda ambivalência constitutiva. Dois elementos se espraiam de maneira difusa. Primeiro é o terror, associado ao impacto traumático da experiência. (...) O segundo é o desejo, associado à indeterminação do sujeito em encontrar condições de afirmação de si e superação dos limites, na ligação com o outro e na integração com a realidade externa (GINZBURG, 2005, p.41).

Essa 'ambivalência constitutiva' verificada nos pólos *terror* e *desejo afirmativo* pode ser observada no próprio título do livro: *Morangos Mofados*. A nítida intertextualidade com Clarice Lispector e seu romance *A hora da estrela* é verificada na epígrafe apresentada no início da obra; também, o título dado por Caio de Fernando Abreu recupera a penúltima frase do romance clariceano: "Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos" (LISPECTOR, 1998, p. 87). Essa relação não somente textual mas também temática possibilita ver na obra do escritor gaúcho uma certa continuidade. Metaforicamente é plausível pensar que os "morangos" colhidos no período do escritor caracterizam-se pelo adjetivo "mofados". Aí se constata, num sentido irônico, a degradação do tempo, dos sujeitos, da própria vida. Consumida pelas adversidades, pelas loucuras, pelos desatinos, pela falta de esperança.

É interessante observar que a estrutura do livro supõe uma gradação invertida. O primeiro grupo de contos concentra-se no título *O Mofo*, cuja ideia sugere a decomposição. O segundo grupo, *Os morangos*, ao contrário, explora a imagem do fruto, através da vitalidade e da sedução. Quando esses dois elementos são apresentados, corroboram a gradação, porque o mofo – a degradação – surge antes do morango – a vitalidade. Constatando, de certa maneira, que essa corrosão já está instituída. Na união dos dois elementos, poderemos observar, então, que mesmo nesse espaço degradado, há a possibilidade de crença na existência. A vaga esperança sugerida no final agônico de Macabéa, em *A hora da estrela*, encontra no conto final da obra de Caio Fernando Abreu a sugestão de resistência.

Vale considerar a afirmação de Fernando Arenas em seu artigo *Subjectivities and homoerotic desire in contemporary brazilian fiction – The nation of Caio Fernando Abreu*, de que

(...) através da névoa niilista que aparece no conto "Dama da Noite", assim como na maior parte da ficção de Abreu, há um tímido vislumbre de esperança: a esperança em coletar e extrair suco de morangos frescos na imundície da civilização contemporânea, para evocar a metáfora central de *Morangos mofados*. Os morangos representam os sonhos, as utopias de amor – de modo geral, esperança. Essa esperança, porém, nunca é desacompanhada do medo que a "rainha da noite" experimenta como uma criança vulnerável que é deixada sozinha e abandonada: (...) (ARENAS, 2003 p 60)².

Esse 'tímido deslumbre' de esperança marca o traço utópico que algumas narrativas de Caio F. Abreu apresentam. Considerando, ainda, a última parte do livro, temos os versos da música *Strawberry fields forever*³, de John Lennon e Paul McCartney. Música que marcou a geração do final da década de 60. Esse campo de morangos pode

ser pensado como o espaço de evasão que é a *Pasárgada*, de Manuel Bandeira. Ou seja, sinaliza a concepção de Fernando Arenas, de que atravessa *Morangos mofados* essa esperança desbotada ou embaçada.

Exemplo desse caráter pode ser observado no conto *Os sobreviventes*, integrante dessa obra do autor. Nessa narrativa, observamos a reflexão sobre o fracasso da geração da qual fazem parte os personagens. Mas também é possível observar um sopro de esperança, visível, especialmente, através da expressão “Axé, odara!”, usada ao final da narrativa. A primeira expressão (Axé), característica dos ritos da religião Candomblé, expressa, enquanto interjeição, o equivalente a “assim seja” ou “tomara”; enquanto que a palavra *odara*, de origem hindu, refere-se à paz e à tranquilidade. Assim como ficou conhecida através da canção homônima de Caetano Veloso⁴ que, de certa maneira, configura a ideia de pensamentos positivos.

Segundo conto do livro *Morangos Mofados* (1982), *Os sobreviventes* trata-se de uma narrativa que evidencia, sobretudo, a negatividade enquanto constituinte do sujeito narrador. A partir do foco narrativo de um eu masculino que se articula com o enunciado de um eu feminino, que majoritariamente detém a narração, somos levados a compreender o período conturbado da ditadura brasileira.

Nesse espaço sócio-político, o discurso estabelecido entre os dois personagens demonstra a desilusão de um passado que atormenta e uma negação do presente que se mostra como força maior. A passagem, “(...) eu não tinha essas marcas em volta dos olhos, eu não tinha esses vincos em torno da boca, eu não tinha esse jeito de sapatão cansado, e eu repito que não, que está linda assim, desgrenhada e viva, (...)” (ABREU, 1987, p.19), além de estabelecer um diálogo como Cecília Meireles e seu poema *Retrato* – assim como vários elementos no conto retomam elementos literários ou culturais, desde Virginia Woolf a Shere Hite ou os intelectuais Marcuse, Marx, Simone e Jean Paul Sartre e o poeta Fernando Pessoa

– manifesta a visão presentificada da personagem feminina que observa este presente em relação ao passado.

O verbo no pretérito imperfeito (tinha) precedido da negação possibilita não somente pensar a reflexão do sujeito no momento da narrativa, mas também a recuperação de um passado que contribui para o estado da personagem no momento da narração. Um passado, recuperado pela memória e pelo discurso narrativo, que reacende as adversidades sofridas no período ditatorial e, conseqüentemente, culmina numa visão não utópica do presente que é enunciado. O vazio e o nada são as referências dessa negação que acaba por construir as personagens, que dialogam tentando compreender o fracasso que as acomoda.

O conto citado, além de denotar a característica da negatividade, permite refletir sobre a dificuldade do ato de narrar representado na angústia que marca a voz da personagem narradora. Nesse sentido, buscaremos, a seguir, explorar algumas possibilidades de compreensão para esse obstáculo.

Algumas reflexões sobre a dificuldade do ato de narrar

O mundo nada pode contra um homem que canta na miséria.

(Ernesto Sábato, *A resistência*, 2008, p. 91)

Penso que sempre desejei acabar-me em uma briga. Uma briga de faca, que nunca aprendi a manejar.

Resigno-me com um beijo, impressão mais exata pra minha biografia, e retiro-me, ao lado de Ana C., para assistir à corrida que leva meu corpo por esse corredor que nunca termina.

(Fragmento do conto *Ana C.*, de Adriana Luardi, 2002)

Em seu livro *Vésperas* (2002), a escritora catarinense Adriana Lunardi apresenta um conto intitulado *Ana C.*. Característico das obras contemporâneas que dialogam com autores, personagens e histórias da literatura antecedente, as narrativas do livro são marcadas pela metaficção literária. Os contos estabelecem relações dialógicas com autoras reconhecidas da literatura universal como: Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Sylvia Plath e, também, brasileira: Clarice Lispector, Ana Cristina César e Júlia da Costa. A narrativa citada, *Ana C.*, faz referência, evidentemente, à escritora Ana Cristina César. Entretanto, o personagem central do conto, ainda que não nomeado, apresenta relação com o escritor Caio Fernando Abreu. Em síntese, o conto narra os últimos momentos de vida de um doente terminal que, em estado de devaneio e alucinação, oscila entre o mundo real e o mundo pós-morte. Dados como: *Um vírus, digo, usando a síntese precisa para a doença que me mata.* (LUNARDI, 2002, p.50) ou (...) *ela (Ana C.) obteve algumas vantagens sobre o tempo, especialmente, a de não ter conhecido a peste* (Idem, ibidem) revelam a referência à Aids (doença que vitimou o escritor gaúcho) e a amizade entre os dois. O texto utilizado como epígrafe, portanto, assinala as frases finais do conto em que é possível verificar que o personagem já está do outro lado ou em outra; como a morte é definida em *Nos poços* (do livro *O ovo apunhalado*), *"Morrer não dói. Morrer é entrar noutra"* (ABREU, 2008, p.17).

A epígrafe é utilizada aqui para demonstrar, através da própria figura de Caio F. Abreu – representada ficcionalmente –, como o autor e sua produção literária podem ser associados à perspectiva utópica que os particulariza. O fragmento final do conto de Lunardi, de certa maneira, sintetiza a luta empreendida pelo autor através de seu projeto literário, ou seja, o personagem expressa a vontade de tentar finalizar seu ciclo de forma agressiva, representada pela figura da faca, entretanto, termina com a doçura de um beijo que se torna a expressão de sua *biografia*.

O beijo, portanto, representa a sensibilidade através da qual se mostra a resistência na literatura de Caio F. Abreu. Ao expressar suas considerações sobre a produção literária do autor, Fernando Arenas (2003, p.43) justifica ser uma literatura que denota a subjetividade angustiada e o sentido de perda e solidão profundas enquadradas num momento de ponderação interior a respeito do enfraquecimento das esperanças individuais e coletivas, cujo resultado pode ser verificado num certo ceticismo elevado sobre as utopias políticas e sexuais surgidas no imaginário brasileiro e ocidental na segunda metade do século XX (especificamente nos anos turbulentos das décadas de 60 e 70).

As constatações de Arenas contribuem para analisarmos o conto *Os sobreviventes* dentro das perspectivas teóricas de Theodor Adorno sobre a epopeia negativa como determinante da dificuldade do ato de narrar. Convém recuperar o pensamento de Adorno a respeito das teorias do narrador em seu ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo* (1958). Tais considerações, diferentemente das de Ian Watt – que apresenta um narrador cartesiano – convergem para a existência de um narrador constituído negativamente.

A partir de três elementos referendados em seu texto:

- 1) Elemento social – diz respeito às relações humanas que, numa sociedade desigual, não se consolidam e, por isso, tal elemento pressupõe que a força da reificação é superior à capacidade de interação humana;
- 2) Elemento histórico – referente à capacidade de destruição que se tornou marca na construção histórica da sociedade;
- 3) Elemento individual – relacionado ao fato de não mais existir um *ego* fixado e estável, mas da verificação da ideia de que a construção do sujeito está em processo e em transformação;

pode-se perceber que, para T. Adorno, 'o indivíduo liquida a si mesmo'. Essa assertiva permite observar que o narrador, dentro dessa perspectiva, se constitui de forma antagônica, uma vez que a sua construção se dá através de uma visada negativa.

Contrariando, portanto, a epopeia clássica, na qual há afirmação de uma coletividade através de um herói, T. Adorno propõe uma epopeia negativa. Nesta, não há afirmação, ou coletividade ou mesmo herói. A partir da negação desses elementos, verifica-se que não há grandes feitos a serem narrados, mas sim uma subjetividade que é convertida no seu contrário (ADORNO, 2003, p.62).

Essa negatividade corresponde à desintegração da identidade, da experiência, da vida articulada e contínua, como Adorno sentencia: "O que desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite" (2003, p.56).

Os três elementos apontados por Adorno: o social, o histórico e o individual afluem, portanto, para a sentença de que 'o indivíduo liquida a si mesmo'. Essa constatação pode ser verificada no conto em análise, uma vez que este dispõe de características que se enquadram nos paradigmas enunciados pelo teórico. Assim é possível destacar:

No aspecto social pode-se observar que a narrativa *Os sobreviventes* descreve um painel representativo da geração desencantada das décadas de 60 a 80 no Brasil. O movimento de juventude revolucionária é delineado através dos dois personagens que dialogam e expõem suas frustrações sobre o passado, a desilusão do presente e a falta de expectativas de futuro: éramos diferentes, ai como éramos diferentes, éramos melhores, éramos mais, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos vagamente sagrados (ABREU, 1987, p. 16). O passado aparece aqui com certo grau de nostalgia e, também,

com adjetivações positivas. Para a personagem-narradora, esse estado melancólico está imbricado nessa adjetivação positiva de si e do outro. Afinal: eram *diferentes, melhores, escolhidos, superiores* e, sobretudo, *sagrados*. Tal adjetivação permitia que pensassem, utopicamente, em um futuro melhor, o qual, no decorrer da narrativa, mostra-se corroído e arruinado.

Na sequência da narrativa, a comprovação desse estado de frustração pode ser verificada na seguinte passagem:

(...) ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, angústia, duas décadas de convívio cotidiano, mas ando, ando, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, não me venha com essas histórias de atraçamos-todos-nossos-ideais, nunca teve porra de ideal nenhum, só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista, capitalista, só queria ser feliz, burra, gorda e completamente feliz, cara (ABREU, 1987, p. 17).

O desabafo da personagem, marcado por *angústia, sufoco* e *sede* representa, mais uma vez, o estado de decepção tanto com o passado quanto com o futuro; significa, também, a perda das utopias juvenis de uma geração marcada pelas lutas ideológicas, pela contracultura e pelas mudanças sociais. Esse desencanto é visível, ainda, na posição paradoxal que a personagem lança sobre si – desconsiderando seu passado idealista e coletivo e afirmando um posicionamento 'elitista, capitalista e individualista'.

As conquistas culturais destacadas através da menção aos intelectuais que orientavam o pensamento da época, através da projeção do painel da história recente, da cultura e da contracultura como: Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing, *os sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas*, assim como a referência aos anos 50 (chá com Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir) em Paris, aos

60 (ouvindo Beatles) em Londres e aos 70 (dançando *disco-music*) em Nova York são revisitados a partir de um 'vislumbre desbotado' que sentencia um momento de desilusão: (...) *80 e a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca* (ABREU, 1987, p.17).

O fragmento citado elucida um aspecto importante na produção literária de Caio Fernando Abreu: a constatação de que de um lado está a força do estado e do outro o indivíduo que tenta lutar, mas já não possui forças para tal. A localização espaço-temporal verificada na expressão "anos 80" e no uso do advérbio de lugar "aqui" projeta o texto dentro do aspecto histórico. Ou seja, percebemos nessa referência o aspecto referido por Adorno. Vale notar, ainda, que o fragmento acima promove a ideia da negatividade. A frase *sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer* evidencia a impossibilidade de digerir esse momento de transição política no país.

A transição da ditadura para a democracia é sentenciada, na voz da personagem, como uma "coisa porca"; um nó na garganta que não se desfaz, o "gosto azedo" da decepção e da amargura. A frase acima, além disso, estabelece contato com o poema de Paulo Leminski, presente em sua obra *Caprichos & Relaxos* (1983):

Eu queria tanto
ser um poeta maldito
a massa sofrendo
enquanto eu profundo medito
Eu queria tanto
ser um poeta social
rostos queimados
pelo hálito das multidões
Em vez
olha eu aqui
pondo sal
nesta sopa rala
que mal vai dar para dois.
(LEMINSKI, 1994, p.57)

Dividido em três momentos, o poema, semelhante ao fragmento do conto, reverbera a sensação de padecimento diante das ilusões frustradas. Nada resta senão o estado desencantado, no qual os sonhos e os desejos se perderam (*queria* ser poeta maldito e poeta social) e o presente se tornou insosso. O presente é, metaforicamente, o sal colocado 'numa sopa rala/que mal vai dar para dois'. Por isso, tanto o poema quanto o conto de Caio Fernando Abreu corroboram a ideia de frustração sobre um passado, o qual detinha expectativas de futuro que, por sua vez, não se consolidaram.

Vale ressaltar, contudo, que esse nó na garganta, presente nas reflexões da personagem de *Os sobreviventes*, permite entrever o que Irene Arruda Ribeiro Cardoso caracteriza como "alguma coisa do passado que ficou em suspenso" (1990, p.103).

Para além de uma sentença desiludida, a narrativa em destaque demonstra um painel social marcado pelos efeitos traumáticos em seus personagens. Uma passagem que exemplifica tal efeito trata-se da seguinte:

(...) eu te olhava entupida de mandrix e baba soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança, enquanto você, solidário e positivo, apertava meu ombro com sua mão apesar de tudo viril repetindo reage, companheira, reage, a causa precisa dessa tua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária, bababá bababá. As pessoas se transformaram em cadáveres decompostos à minha frente, minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava, mas eu reagi, despirei, e cadê a causa, cadê a luta, cadê o potencial criativo? (ABREU, 1987, p. 18)

No fragmento acima é possível notar que a personagem narra um passado marcado pelo efeito traumático. Primeiro é dopada, depois a perda da alegria e, talvez,

o ato mais violento, o roubo de sua esperança. Essas perdas sentenciam a crise que a personagem atravessa. Nesse momento se verifica a presença do outro a apoiá-la e o uso do termo “companheira”, palavra que evoca a ideia de guerrilheira dentro do período militar. Além disso, a necessidade de se continuar a luta pela causa. Entretanto, já não há mais espaço para essa causa que é tratada com o desdém da expressão “bababá bababá”.

A sequência do excerto apresenta imagens, possivelmente, referentes aos subversivos que se transformaram em “cadáveres decompostos”. A imagem lúgubre exerce um papel de espelho, pois se relaciona à projeção que a personagem faz de si mesma: “minha pele era triste e suja”.

A série de negações apresentada em *as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava* denotam, mais uma vez, a desintegração da identidade da jovem. A ruptura vem com a conjunção adversativa *mas*. Contudo, esse rompimento é conduzido a uma vaguidão através da interrogação *cadê?*

De modo conclusivo, já não há mais luta, mais causa, mais nada. O que restou foi o dano moral evidenciado nas afirmações finais: o “gosto podre de fracasso”, a “derrota sem nobreza” e a perda das ilusões que, são sintetizados na fala: “(...) não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando” (ABREU, 1987, p.20).

Conforme Sylvia Bermann (1994, p. 18), a tortura causa um grande efeito traumático que, “(...) pode ter sérias consequências psicológicas: depressão, instabilidade, dificuldade para concentrar-se, transtornos de memória, insônia, transtornos sexuais, sentimentos paranoicos, etc.”.⁵

O conto de Caio Fernando Abreu concretiza vários dos traços traumáticos apontados por Sylvia Bermann. É

admissível afirmar que os personagens do conto em análise são marcados pela depressão, pela instabilidade, pelos transtornos de memória e sexualidade e sentimentos de paranoia que, no espaço-tempo que se relacionam – pequeno apartamento e o tempo de conversa entre amigos regada ao consumo de álcool – tornam-se evidentes no diálogo enunciado. A avaliação desses aspectos já foi apontada em alguns estudos e, em um outro momento, poderá ser aprofundada.

A afirmação de Bermann consolida a ideia de que os personagens de *Os sobreviventes* são marcados pelo traço traumático conferido aos indivíduos que presenciaram esse momento de transição política no Brasil. De acordo com Irene de Arruda R. Cardoso,

(...)De um lado, a característica da longa transição concorre para o esquecimento ou diluição na memória coletiva, do terror implantado pela ditadura militar e de outro, a imposição do esquecimento, que toma forma no processo da anistia, interdita a investigação do passado e produz a necessidade de recalque da situação extrema da repressão (CARDOSO, 1990, p.110)

A proposição acima permite verificar o aspecto histórico – a transição política – no meio social brasileiro e que interfere na construção do sujeito. A diluição da memória coletiva e a imposição do esquecimento podem ser encaradas como duas ações que encontram no conto de Caio Fernando Abreu sua representatividade. E tal característica, ao lado das considerações de Theodor Adorno, sinaliza um elemento marcante relacionado à dificuldade do ato de narrar.

A experiência revelada no desabafo da personagem de *Os sobreviventes* evidencia um aspecto importante verificado na produção do escritor gaúcho. Em concordância à constatação de Reinaldo Arenas de que há na obra de Caio Fernando Abreu “(...) a memória da nostalgia

pela presença ou fé em Deus, bem como a percepção paradoxal de sua necessidade como um mito estruturante para existência humana” (2003, p. 65)⁶. Essa memória nostálgica de uma fé em um ser superior bem como relacionada à crença no próprio ser humano, ainda que paradoxal, é concretizada na fala mais pungente da narrativa. Cito:

(...) que aconteça alguma coisa bem bonita para você, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que leve para longe da minha boca esse gosto podre de fracasso, que derrota sem nobreza (...) (ABREU, 1987, p. 18).

Essa crença utópica de um futuro bom ou a recuperação de se acreditar em algo novamente contribui para pensar a narrativa de Caio Fernando Abreu como um exemplo que manifesta a dificuldade do ato de narrar de forma paradoxal, já que evidencia em si um modo de contar algo que sobrevive para “tocar” o outro.

Referências bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D: o essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. *Morangos Mofados*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- _____. *O ovo apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- _____. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- _____. *Triângulo da águas*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- ARENAS, Fernando. “Subjectivities and homoerotic desire in contemporary brazilian fiction. The nation of Caio F. Abreu”. In: _____. *Utopias of otherness*. Minnesota: Minneapolis, 2003. p. 42-65.
- BERMANN, Sylvia. “Sociedad, psicología y tortura en América Latina”. In: _____. [et al] *Efectos psicosociales de la represión política: sus secuelas em Alemania, Argentina y Uruguay*. Córdoba: Goethe-Institut, 1994. p.11-29.
- CALLEGARI, Jeanne. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. *Memória de 68: terror e interdição do passado*. Tempo Social; Revista Sociol. USP, S. Paulo, 2(2): 101-112, 2.sem. 1990.
- DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F. Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- GINZBURG, Jaime. “Exílio, memória e história: notas sobre ‘Lixo e Purpurina’ e ‘Os sobreviventes’, de Caio Fernando Abreu”. *Literatura e sociedade*. São Paulo, número 08, Revista Contemporânea. 2005. p. 36-45.
- _____. “Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo”. *Revista de Literatura Brasileira O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, UFMG. V. 15, 2007. p. 43-54.
- LEMINSKI, Paulo. *Paulo Leminski*. Série Paranaenses. 2ed. Curitiba: Ed. UFPR, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LUNARDI, Adriana. *Vésperas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. "Prefácio". In: ABREU, Caio F. *O ovo apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p.09-10.

SÁBATO, Ernesto. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SILVA, Antônio Marcos M. "O lugar incomum no livro Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu". *Anais do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Universidade de Évora. Livro I. Maio de 2001.

Notas

1 Artigo de análise literária desenvolvido para a disciplina: O narrador na Literatura Brasileira – Formas narrativas e mudanças sociais (1960-2000), ministrada pelo professor Jaime Ginzburg, no primeiro semestre de 2010.

2 (...) through the nihilistic haze that looms in the short story "Dama da Noite", as throughout most of Abreu's fiction, there is faint glimmer of hope: the hope of collecting fresh and juice strawberries in the contemporary civilization dump,

to evoke the central metaphor of *Morangos mofados*. The strawberries represent the dreams, the utopias of love – all in all, hope. This hope, though, is never unaccompanied by fear that "queen of the night" experiences as a vulnerable child who is left alone and abandoned: (...) (ARENAS, 2003, p. 60). (Tradução própria)

3 Essa canção foi gravada para fazer parte do oitavo álbum da banda inglesa The Beatles, intitulado *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, lançado na Inglaterra em junho de 1967 e considerado seu trabalho mais emblemático. Entretanto, ao lado da canção *Penny Lane*, acabou saindo anteriormente num compacto em fevereiro de 1967. A música refere-se a um orfanato dirigido pelo Exército da Salvação que ficava próximo à casa de John Lennon, quando esse era criança. Por isso, a imagem reiterada na canção *Strawberry fields forever – Eternos campos de morangos*.

4 *Odara* faz parte do álbum *Bicho*, de Caetano Veloso, lançado em 1977.

5 (...) puede tener serias consecuencias psicológicas: depresión, inestabilidad, dificultad para concentrarse, transtornos de memoria, insomnia, transtornos sexuales, sentimientos paranoides, etc". (BERMANN, 1994, p. 18), Tradução própria.

6 (...) a memory of nostalgia for the presence of or faith in God, as well as the paradoxical realization of its necessity as a structuring myth for human existence" (ARENAS, 2003, p.65). Tradução própria.