

REVISÃO DA HISTÓRIA E TESTEMUNHO NO CONTO

“OS SOBREVIVENTES”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Milena Mulatti Magri é aluna de mestrado no Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP de São José do Rio Preto e desenvolve pesquisa com bolsa FAPESP.

E-mail: milenamagri@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho objetiva investigar como os personagens do conto “Os sobreviventes” (1982), de Caio Fernando Abreu, revisam as experiências políticas das décadas de 1960 a 1980, no Brasil. O conto discute a perda dos ideais desse período. Esta análise considerará os estudos sobre trauma (Gagnebin, 2006), literatura de testemunho (Seligmann-Silva, 2003) e história (Benjamin, 2005).

ABSTRACT: This work aims to investigate how the characters of the short-story “Os sobreviventes” (1982), by Caio Fernando Abreu, revise the 1960’s to 1980’s political experiences, in Brazil. The short-story discusses the loss of ideals of that period. This analysis will consider the studies of trauma (Gagnebin, 2006), literature of testimony (Seligmann-Silva) and history (Benjamin, 2005).

1. Introdução

Uma das experiências marcantes vivenciadas pelos personagens da obra de Caio Fernando Abreu é a de inadaptação no momento presente em função de um passado frustrado e/ou traumático. O conto “Os sobreviventes”, de *Morangos mofados* (1982), é representativo dessa experiência, na obra do autor.

No conto, uma mulher faz uma espécie de revisão do passado – seu passado pessoal e o passado político e cultural de sua geração – e tem por interlocutor um amigo de juventude que vivenciou as mesmas coisas que ela. O texto enfoca o contexto político dos anos 60-70 do século XX, no Brasil, tendo por base a referência à ditadura militar e à resistência de alguns grupos ao regime. É uma reavaliação, no presente, desse passado traumático e da morte dos sonhos daquele tempo. Não deixa de ser, também, uma forma de procurar compreender melhor o próprio presente e de procurar saídas para esse presente, já que suas expectativas de juventude fracassaram.

Procuraremos, nesta análise, investigar as estratégias narrativas, presentes no conto, que compõem a revisão de uma experiência passada marcada pela frustração. A narração fragmentada, o uso do discurso indireto livre, a instabilidade na construção do foco narrativo, a conversão do diálogo em um monólogo e a ironia são importantes recursos de reconstrução desse passado. Eles marcam a instabilidade e a insegurança dos protagonistas.

A leitura da revisão do passado dos protagonistas e do passado de sua geração é feita em conjunto com “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin (1994), e articula-se com as noções de história, trauma e testemunho.

2. História, trauma e testemunho

Walter Benjamin propõe, em seu texto “Sobre o conceito de história” (1994), uma revisão da história, partindo do presente. Nesse texto, constituído de dezoito teses, ele diferencia historicismo e materialismo histórico. Para Benjamin, o historicismo se caracteriza como o discurso dos vencedores. É uma visão sobre história que considera os fatos históricos como verdades absolutas e seu método de organização desses fatos é acumulativo e linear. O materialismo histórico benjaminiano, pelo contrário, se caracteriza por tentar resgatar, no passado – uma imagem fugitiva e fugaz como um relâmpago –, a história dos vencidos para reformulá-las no presente. Segundo Löwy (2005) e Gagnebin (2006a), esse esforço de olhar para trás e resgatar o passado se caracteriza pela rememoração.

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (Gagnebin, 2006a, p. 55)

A rememoração é uma atitude libertadora e redentora. “Como todo o documento, a tese II se orienta ao mesmo tempo para o passado – a história, a rememoração – e o presente: a ação redentora.” (Löwy, 2005, P. 53). Ao realizar a revisão do passado, rompendo com a visão da história tradicional, o materialista histórico resgata a história dos vencidos, no presente. A redenção acontece porque impede que os heróis vencidos no passado sejam esquecidos, o que os levaria a uma dupla derrota. A rememoração é redentora, portanto, porque resgata os sonhos e as ações históricas dos vencidos. Mas Löwy adverte que, para Benjamin, essa ação redentora deve ser realizada coletivamente: “Não se

trata de esperar o Messias, ou de calcular o dia de sua chegada [...] mas de agir coletivamente.” (Löwy, 2005, p. 52). A redenção se aproxima, nesse sentido, da idéia de revolução e leva em conta a reparação dos eventos históricos: “É preciso, para que a redenção aconteça), a reparação [...] do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar.” (Löwy, 2005, p. 51).

A reconstrução e a reorganização da história, proposta por Benjamin, rompem com o caráter linear, homogêneo, vazio da visão tradicional do tempo histórico, dando lugar a uma espécie de constelação, de estilhaçamento, de visão fragmentada, mas que constitui uma “nova” unidade no presente. O esforço de olhar para trás e resgatar a versão da história dos vencidos se dá via linguagem, via narração. É um recontar a história. Justifica-se, desse modo, o texto “Sobre o conceito de história”, de Benjamin (1994), ser repleto de alegorias, metáforas e figuras de linguagem em geral, pois é como se o autor performatizasse, no texto, o que ele propõe como nova forma de ver a história. As figuras de linguagem ganham vida no texto e põem em primeiro plano a retórica como via principal de reelaboração da história. Se a história deve ser recontada e reelaborada pela linguagem, ela não foge à narração, à figurativização e à retórica. A proposta de reelaboração da história fica ainda mais forte quando avaliamos a tese IX, das teses sobre a história de Benjamin, em que ele fala do desenho de Klee, *Angelus Novus*.

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de *nós*, *ele* enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos progresso é *essa* tempestade. (Benjamin, 2005, p. 87)

Benjamin constrói uma imagem alegórica a partir da leitura que faz do desenho de Klee. Essa imagem provoca um choque quando cotejada com o desenho (anexo). Percebemos que o fragmento do texto benjaminiano não se restringe a uma descrição da

obra de Klee, elaborando, desse modo, uma interpretação alegórica, em que ele propõe a leitura do passado como escombros / ruína e do progresso como tempestade. No cotejo com o desenho, identificamos os traços imprecisos e toscos como representação dos escombros que englobam o anjo e o espectador do desenho, a quem o anjo mira com o olhar. E isso justamente na tese em que Benjamin constrói a principal alegoria do texto, em que ele concentra sua visão de história como a escombros / ruína que precisa ser resgatada e de progresso como a tempestade que impede que o anjo pare para resgatar os mortos e feridos, do passado.

Benjamin vê criticamente a idéia de progresso, especialmente a aproximação dos partidos de esquerda com o ideal de progresso positivista. Para Benjamin, a esquerda comunista é a frente política que deveria combater o avanço do nazismo e do fascismo. Isso, no entanto, não é o que o filósofo vê, na época¹. Ele critica os partidos de esquerda por não tomarem medidas necessárias para combater o nazi-fascismo, por crerem que o progresso seria suficiente para, no futuro, resolver os problemas políticos colocados pelo avanço do modo de produção capitalista e da direita nazi-fascista. Essa crença no progresso, portanto, inibe a ação política da esquerda, segundo Benjamin. O que resta diante do avanço desmedido e desenfreado do progresso é o acúmulo de derrotas históricas, desconsideradas pela história tradicional, que narra apenas a versão dos vencedores. As derrotas históricas constituem os escombros que devem ser resgatados. É a versão dos vencidos, que deve ser recontada pelo materialismo histórico.

Ao concentrar essa crítica na elaboração de uma alegoria, na nona tese sobre o conceito de história, Benjamin põe em primeiro plano a questão de que a linguagem é meio de (re)construção do passado: “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo.” (Benjamin, 2005, p. 65). E isso é o que o materialista histórico deve fazer com a história, reconstruí-la pela linguagem. Disso depende uma “posição tanto hermenêutica quanto política do historiador.” (Gagnebin, 2006b, p. 51). É uma visão alegórica de história, que recupera os fragmentos do passado para reconstituir uma nova imagem, no presente: “O historiador / alegorista benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história / catástrofe para recolher os seus cacos.” (Seligmann-Silva, 2003, p. 394).

O conto “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu (1982), nosso objeto de estudo, faz esse movimento de olhar para trás, para os sonhos perdidos do passado, para resgatá-los e reorganizá-los no presente. Isso permite, inclusive, que os personagens atribuam sentido à sua experiência no presente, para poderem continuar rumo a um futuro desconhecido. Esse texto se aproxima da noção de testemunho de uma experiência. Mas, justamente por se tratar de uma experiência cindida, essa narrativa a transfigura pela narração entrecortada, fragmentada. Segundo Gagnebin, Benjamin também formula reflexões sobre experiência traumática e linguagem, narração:

Benjamin reúne reflexões [...] sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem. (Gagnebin, 2006a, p. 51)

Deste modo, não somente a ação de recontar a história a partir da rememoração cria uma narrativa histórica fragmentada, estilhaçada, mas também a impossibilidade de narração objetiva de um evento traumático privilegia a construção de uma narrativa fragmentada, desconexa. A idéia de que a linguagem não recupera a vivência do episódio traumático, reproduzindo a experiência do choque em sua estrutura, é cara à chamada literatura de testemunho: “aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para a sua transmissão.” (Seligmann-Silva, 2003, p. 380);

Se o testemunho apresenta a história de uma *perda*, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal ‘falta originária’. Não há presença originária a ser re-presentada, mas falta, ausência, perda. (Seligmann-Silva, 2003, p. 21)

A narrativa de testemunho se baseia, portanto, na idéia de que uma experiência vivida como traumática não pode ser recontada de modo objetivo, linear, porque a linguagem é afetada por esta experiência. Ao testemunhar um evento histórico traumático ou uma experiência pessoal vivida como traumática, o sobrevivente elabora uma narrativa entrecortada, fragmentada, desconexa e violenta, que recupera na linguagem a violência vivida. A experiência de um trauma violenta o sujeito a ponto de, por vezes, impedi-lo de verbalizar o seu drama e isso se aproxima do modo como se manifesta a experiência

passada dos personagens de “Os Sobreviventes”. Por meio de um extenuante e fragmentado monólogo, o personagem protagonista agride seu interlocutor, que não encontra lugar no suposto diálogo que deveria se desenvolver na situação narrativa. Esse monólogo se aproxima da idéia de testemunho de uma experiência traumática. É um monólogo que tenta resgatar e juntar imagens do passado, que permanece estilhaçado, mas que constitui algo novo, o texto. O texto narrativo, o conto, é resultado da rememoração, e mesmo da redenção, via testemunho de uma experiência. A redenção ocorre no sentido de que o conto atualiza a necessidade de pensar esse passado traumático e violento.

O conto “Os sobreviventes” se constitui de um diálogo entre dois personagens, um homem e uma mulher. Neste diálogo, a mulher faz um desabafo de suas frustrações e decepções, revisando suas histórias pessoais e a sua relação com o amigo, que a escuta. A fala da protagonista se constitui por *flashbacks*, ou seja, por recuos no tempo que recuperam fatos passados (Franco Jr, 2003). Isso já denota o caráter fragmentário e rememorativo do texto, que constantemente recupera fragmentos do passado para compor uma narração. O amigo é quem narra o encontro e as lembranças suscitadas, mas a narração é feita a partir das percepções, pensamentos, sensações, sentimentos da protagonista.

As falas da protagonista se dão predominantemente por meio do discurso indireto livre, criando o efeito de impulsividade como característica marcante do personagem feminino e a acentuação do caráter fragmentário da narrativa:

Sem parar, abana-se com a capa do disco de Ângela enquanto fuma sem parar e bebe sem parar sua vodka nacional sem gelo nem limão. Quanto a mim, a voz rouca, fico por aqui comparecendo a atos públicos, entre uma e outra carreira, pixando muros contra usinas nucleares [...]. (Abreu, 1982, p. 13)

Tal recurso leva à necessidade de uma maior atenção na leitura, porque a justaposição das vozes dos personagens pode dificultar o entendimento de passagens do texto. Como aponta Ginzburg (2005):

Nesse texto, encontramos uma construção do foco narrativo que articula duas vozes, com movimentos constantes de deslocamento da enunciação. O efeito de desnorteamento exige que, a cada passo, se abra uma incerteza sobre o fundamento do ponto de vista. (Ginzburg, 2005, p. 41)

Este recurso cria um outro efeito narrativo. A narração em primeira pessoa do personagem masculino se converte em um monólogo da protagonista. Percebe-se que há o predomínio da fala da protagonista, por meio do discurso indireto livre, e que as falas do narrador personagem são escassas. O conto se constitui de um único bloco de texto, com dez fragmentos de fala do narrador, intercalados com a fala da protagonista. Todo o restante do texto é uma fala contínua do personagem feminino, o que gera o efeito da conversão da narração em um monólogo. Esse efeito sugere uma agressão da protagonista ao seu interlocutor, o amigo e narrador do conto, que não encontra lugar para manifestação das próprias experiências no diálogo. A identificação dessa narração com um monólogo sobre uma experiência passada marcada pela frustração e por eventos traumáticos permite a identificação desse texto com a noção de testemunho. O monólogo entrecortado é o testemunho de uma experiência cindida, traumática. Por isso a fala da protagonista é desconexa. Não há uma linearidade que a organize, reproduzindo, assim, sua instabilidade emocional. Como aponta Porto:

O narrador de “Os sobreviventes” é instável e perturba o leitor ao dificultar a identificação de vozes e também ao abolir os princípios da lógica convencional de narração segundo a qual os fatos são apresentados ao leitor de acordo com os princípios de início, meio e fim e de disposição linear das falas. (Porto, 2005, p. 93)

O encontro entre os dois personagens, no apartamento da protagonista, se dá em função da despedida do amigo, que pretende viajar, mudar de país. A partir desse momento os personagens dão pistas de posicionamentos diferentes diante de um conjunto de vivências comuns a ambos. São vivências que marcam a experiência da perda dos ideais das gerações de 60 e 70 do século vinte, em especial, da geração que, no Brasil, vivenciou os efeitos da ditadura militar a partir de 1964 e a conseqüente submissão às imposições políticas, econômicas, sociais e ideológicas do contexto que se instala a partir da e após a ditadura. De acordo com a protagonista: “caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você [o amigo] pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta.” (Abreu, 1982, p. 16). Percebe-se em sua fala uma acusação ao amigo de certa ingenuidade ao acreditar que mudar de país será o suficiente para preencher o vazio deixado pelas experiências frustradas de sua geração. Ao mesmo tempo, percebe-se que a protagonista entende que estar consciente de tais frustrações,

encarando-as de frente, assim como ela o faz, também não é o suficiente para garantir a superação dos traumas vivenciados. A imagem do ferro enfiado na garganta alude à experiência traumática de violência e repressão vivida por sua geração, nos anos de contestação ao regime militar (Porto, 2005, p. 87). Em sua fala, ao contrário da idéia de superação das experiências traumáticas, maximiza-se a experiência de dor justamente por não acreditar que possa haver outra saída, no momento presente.

Quanto a mim, a voz rouca, fico por aqui comparecendo a atos públicos, entre uma e outra carreira, pixando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Tereza de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha de centro em junco indiano que apóia vossos fatigados pés descalços ao fim de mais uma semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (Abreu, 1982, p. 13 - 14)

O fragmento acima resume o que restou à protagonista e à sua geração. Verifica-se um sujeito dividido entre os antigos ideais, aniquilados e fortemente reprimidos pelo desfecho dos acontecimentos políticos (os escombros), e a tentativa de adequação ao novo estágio da ordem burguesa capitalista, vigente no período (a tempestade do progresso). A protagonista se vê obrigada a sufocar seus impulsos de contestação e suas tentativas de ação política, apresentando-se ironicamente dividida entre as imagens extremas da jovem rebelde e da santa. Paradoxalmente, ela identifica o consumo como uma tentativa de satisfação pessoal, uma alternativa para as experiências frustradas, como se a mercadoria pudesse preencher o vazio deixado pela falta de perspectivas do momento presente. Essas mercadorias e as demais referências ao espaço urbano degradado constituem o que restou dos antigos ideais. São elementos que constituem um espaço urbano – o apartamento, os utensílios do apartamento, as ruas, as usinas, as multinacionais – indicando uma das tônicas do conto: a degradação das relações humanas nos contextos urbanos em detrimento da valorização do capital.

O diálogo travado pelos personagens coloca em relevo o conflito entre um passado frustrado e um presente caracterizado pela desilusão, pela decepção, pela falta de perspectiva. A sensação de angústia é predominante e anunciada pela própria protagonista: “ando angustiada demais, meu amigo [...] tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um

sufoco, uma sede, um peso [...]” (Abreu, 1982, p. 15). De acordo com Ginzburg (2005), no conto “é feita uma avaliação da experiência da década anterior. Nessa avaliação, tanto o passado como o presente são encarados negativamente.” (Ginzburg, 2005, p. 38). O fragmento a seguir elucida o movimento de reavaliação do passado, cujo saldo é negativo:

[...] ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun, little darling*ⁱⁱ; 70 em Nova York dançando *disco-music* no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca. (Abreu, 1982, p. 15)

Este fragmento elabora uma imagem que representa a experiência traumática. A dificuldade de repensar o passado e de elaborá-lo simbolicamente, dificultando, desse modo, a conversão dessa experiência em narração, é representada pela “coisa porca” que não se pode “engolir” – ou seja, aceitar, compreender – e nem mesmo “cuspir” – ou seja, repassar ao outro, transmitir pela narração.

Ainda no trecho acima citado, vemos as referências que fazem parte dos valores e ideais da geração dos personagens e o conseqüente fracasso de tais valores. A referência a Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing, Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre reconstitui a base intelectual dos personagens, influência para a formação de suas personalidades e de seu conjunto de valores. A referência a Marx define o posicionamento dos protagonistas de contestação à ordem capitalista e a referência a Sartre traz a necessidade dos protagonistas de reflexão sobre a própria vida, numa procura de explicações para a própria existência. Essas duas tônicas – contestação ao capitalismo e reflexão existencial – serão determinantes, no conto. A protagonista reconhece a sua condição de submissa à ordem capitalista dominante e manifesta sua frustração em relação a essa sua atual condição: “[...] apartamento que pago com o suor do potencial criativo da bunda que dou oito horas diárias para aquela multinacional fodida.” (Abreu, 1982, p. 16). Por isso ela se apresenta como uma rebelde, avessa a uma integração com o modo de vida pequeno-burguês. Isso gera um conflito entre a sua situação de submissão e, ao mesmo tempo, de inadequação a esse modo de vida. Esse conflito gera um mal-estar e caracteriza a protagonista como um personagem de fronteira, de posição intermediária, que contesta a sua situação de submissão a tais valores pequeno-burgueses, mas não vê maneiras de se

livrar de tal submissão, sendo obrigado a incorporar tais valores em seu modo de vida. São valores pequeno-burgueses circunscritos ao modo de vida urbano. Diante desse conflito, a protagonista refletirá sobre sua própria condição, guiada pela necessidade de encontrar novas perspectivas – ainda que sem sucesso – e, em certa medida, de afirmar uma esperança – ainda que desacreditada – para sua situação. Isso define o caráter existencialista da protagonista e do conto. Porto (2005) também identifica o caráter transgressor dos personagens, a partir da referência aos intelectuais acima mencionados:

É extremamente interessante a relação dos personagens com os autores que citam: Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing. Marx critica o capitalismo, o valor de uso e de troca instaurado em sociedades capitalistas, opondo-se a uma ideologia dominante que perpetua as regras do mercado. Marcuse é um dos membros da Escola de Frankfurt, tem estudos na área da psicanálise e seu pensamento engloba a defesa de transformações revolucionárias tanto nas instituições sociais como nas atitudes do homem (inclusive na questão da sexualidade), o qual deve se livrar de convenções que o controlam. Reich é também da área da psicanálise, acredita que o orgasmo tem papel político e defende a idéia de que a revolução social só é possível através da revolução sexual. Castañeda está ligado ao universo das drogas e defende a libertação do pensamento tradicional, propondo interpretações alternativas do mundo. Laing faz parte da chamada Literatura Alternativa. Todos estes autores citados possuem uma visão contrária a um pensamento dominante, são posições que buscam transgredir “leis” estabelecidas seja no plano econômico ou político, seja no sexual e social. (Porto, 2005, p. 101-102)

A revisão que a protagonista faz, década após década, de sua experiência explicita a formação de uma mentalidade, baseada em determinados valores e ideais de liberdade e de autonomia do sujeito, que desembocará no fracasso, promovendo a frustração vivenciada no presente. A constituição de uma intelectualidade, na década de 50 e as liberdades culturais e sexuais vivenciadas nas décadas de 60 e 70, proporcionadas por movimentos como o *rock n’ roll* e a contracultura, constituem o conjunto de valores que serão sufocados na década seguinte. Nos anos 80, essa geração vivenciará o fim das repressões políticas vivenciadas nas décadas anterioresⁱⁱⁱ, mas vivenciará a continuidade de outra forma de opressão e de autoritarismo, a ditadura do capital. Além disso, fica claro que o fim da repressão política não significa a vitória de seus antigos ideais. Pelo contrário, o que se verifica na fala da protagonista é a frustração de ver seus ideais sucumbirem diante da ordem político-econômica: “reagi, despirei, e cadê a causa, cadê a luta, cadê o potencial criativo?” (Abreu, 1982, p. 16). A protagonista, por fim, diante de tais experiências, avalia

seus valores e ideais como ingênuos, incapazes de resistir às violências e imposições sofridas no embate com a ordem capitalista e burguesa.

Ao recompor, em sua fala, a sua história e a história de sua geração, a protagonista recupera os ideais de liberdade sexual e a vivência da frustração no amor com seu amigo como um dos pontos principais de sua experiência: “[...] tentamos tudo, inclusive trepar, porque tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de vista sócio político artístico filosófico existenciais e bababá em comum só podiam dar mesmo nisso: cama.” (Abreu, 1982, p. 14). A protagonista, em função das decepções vividas ao longo de sua história, adota um ponto de vista que ironiza e ridiculariza seus valores do passado ao reduzi-los ao ato sexual. Com isso, ela também avalia criticamente a liberação sexual, ou tentativa de liberdade sexual, vivenciada por sua geração como um movimento de contestação dos valores pequeno-burgueses.

eu não queria aceitar que fosse isso: éramos diferentes, ai como éramos diferentes, éramos melhores, éramos mais, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos vagamente sagrados, mas no final das contas os bicos dos meus peitos não endureceram e o teu pau não levantou, cultura demais mata o corpo da gente, [...] tinha a biblioteca da Alexandria separando nossos corpos. (Abreu, 1982, p. 14)

Percebe-se, num primeiro momento da fala da protagonista, a crença em suas potencialidades. Ela reconhece que seus valores lhe garantiam uma situação privilegiada diante dos demais, uma vez que reconhecia a si e ao amigo como pessoas que compartilhavam de uma posição intelectual restrita e de um senso crítico superior ao do senso comum. Mas essa condição diferenciada sofrerá os abalos do desencontro no desejo. O fato de os personagens não concretizarem a interação por meio do amor erótico e de ela atribuir à erudição a responsabilidade por isso é indicativo do fracasso daquilo que acreditavam, ou seja, que o acesso à cultura lhes garantiria uma situação privilegiada. Faz-se, com isso, uma avaliação crítica das vivências do passado, contestando a crença em uma condição privilegiada garantida pela sua formação intelectual. O ideal de liberdade individual via liberação sexual é abalado pela experiência frustrada do amor erótico. A relação entre ela e o amigo só será possível, uma vez fechada a via do amor erótico e do desejo, por meio da interação cultural e intelectual, idealizada por eles no contexto do passado.

Em seguida, a protagonista revela as consequências da impossibilidade de interação na relação amorosa: “enfiava fundo o dedo na buceta noite após noite pedindo mete fundo, coração, explode junto comigo, depois virava de bruços e chorava no travesseiro porque naquele tempo ainda tinha culpa nojo vergonha” (Abreu, 1982, p. 14). A protagonista pertence a uma geração que buscou vivenciar e exercitar a liberdade em vários sentidos, inclusive no âmbito sexual. No fragmento citado acima, contudo, revela-se uma possível herança conservadora arraigada à sua personalidade, expressa pelo sentimento de culpa, ainda que intelectualmente a protagonista a rejeitasse. A protagonista supera os resíduos de uma formação conservadora e não se impede de viver a experiência sexual. O equívoco, contudo, é crer que entregar-se ao desejo seria o suficiente para suprir suas necessidades afetivas. No conto, a falta de afeto leva à frustração na experiência da paixão e impede a realização da experiência erótica.

As frustrações da protagonista, contudo, não se limitam à sexualidade, atingindo, também, seus valores e ideais. Uma visão desencantada, no presente, revela o princípio das contradições que, no passado, a protagonista não era capaz de admitir:

não me venha com essas histórias de atraçamos-todos-os-nossos-ideais, nunca tive porra de ideal nenhum, só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista, capitalista, só queria ser feliz, burra, gorda, alienada e completamente feliz, cara. (Abreu, 1982, p. 15)

Importante observar que a protagonista reconstitui seu passado a partir do olhar desencantado do presente. Esse desencanto no modo de ver provém das frustrações vividas. Por isso a ironia e a criticidade ao falar sobre o próprio passado. Ela reorganiza, desse modo, a própria história. Ao repensar sua história a partir do presente, a protagonista percebe que não há correspondência entre seus valores passados e sua condição atual. Isso leva a protagonista a uma experiência de desencontro consigo mesma em função de um passado frustrado pela impossibilidade de vivência plena dos ideais defendidos por ela e por sua geração. Até mesmo porque, no presente, a protagonista é capaz de identificar que seus antigos valores também estavam, contraditoriamente, de algum modo fundados em princípios da ordem vigente. Ele desejava gozar da segurança de uma vida pequeno-burguesa alienada das questões sociais.

Resta à protagonista a tentativa de fuga de sua situação, adotando, para tanto, referentes místicos e uma esperança, ainda que desacreditada, de solução dos seus dramas, projetada num futuro que não se explicita. O texto sugere que a adoção de práticas místicas há tempos faz parte da vida da protagonista, uma marca também de sua geração. A própria protagonista admite a necessidade constante que sente de encontrar novas perspectivas para sua vida, no anseio de encontrar forças para resistir e continuar: “Não tenho nada contra lésbicas, não tenho nada contra decadentes em geral, não tenho nada contra qualquer coisa que soe a uma tentativa.” (Abreu, 1982, p. 15). Para a protagonista, a decadência e a contravenção são meios que, apesar das adversidades, ainda são vistos como possibilidades. Ela utiliza o termo “decadente” ao se referir a tais alternativas, aproximando-se, ironicamente, do ponto de vista pequeno-burguês, de condenação às alternativas apresentadas.

Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise, drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora o que faço? [...] em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jezuzinho, um poster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos [...]. (Abreu, 1982, p. 15)

A protagonista enumera alternativas imediatistas, mas que não foram efetivamente incorporadas aos seus valores. A apresentação por coordenação de práticas tão divergentes, como as apresentadas no início do fragmento, acaba por banalizá-las, revelando que a protagonista não aposta nem acredita efetivamente nessas possíveis soluções. Elas foram experimentadas com a expectativa de que aliviarão a sua situação de angústia. Mas o resultado foi infrutífero e a protagonista foi levada ao vazio e à frustração do momento presente. O misticismo, por fim, se apresenta no discurso da protagonista como mais uma alternativa talvez capaz de minorar suas aflições. A mistura de diferentes referências religiosas, contudo, já denota o ceticismo da protagonista, que não sustenta fé em uma entidade superior e alheia. É necessário o acúmulo de várias entidades para tentar garantir um amparo ou conforto – Buda, mãe Oxum, Jesus. Ao inserir Freud como uma divindade, a protagonista banaliza não só o próprio discurso religioso ao qual supostamente se apegava, mas também o discurso da modernidade, que tenta instituir valores baseados na razão e na cientificidade, mistificados pela protagonista quando adquirirem *status* de divindade.

O mal-estar provocado pela impossibilidade de superação das experiências frustradas, no passado, e pela impossibilidade de ser confortada, no presente, leva a protagonista a uma degradação física: “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” (Abreu, 1982, p. 17). A passagem do tempo e suas vivências pessoais deixaram marcas em seu corpo e determinaram as mudanças que nela se manifestam fisicamente. A degradação física culmina no vômito, que metaforiza o resultado de suas experiências e o modo de vivenciá-las no presente: “caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça sobre a privada para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, bocas amargas, fragmentos azedos sobre a língua” (Abreu, 1982, p. 17).

O desfecho do conto, na despedida dos dois amigos, contudo, enfatiza a necessidade de esperança de ambos, mesmo sem se saber em quê:

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 nos faça acreditar em todos de novo, que leve para longe da minha boca esse gosto podre de fracasso, de derrota sem nobreza [...].” (Abreu, 1982, p. 17)

Na afirmação do desejo de esperança, a protagonista menciona seu passado, em que ela admite a vivência efetiva de um ideal com o qual estavam todos comprometidos – ela, o amigo e as outras pessoas de sua geração. Concomitantemente, reconhece o vazio completo que caracteriza e determina o presente, provocando a situação de angústia e frustração. Resta apenas um futuro sem perspectivas concretas, no qual se idealiza a possibilidade de uma nova situação de conforto: “Axé, *odara!*” (Abreu, 1982, p. 18).

A reconstituição, na fala, da história de juventude dos personagens manifesta ser impossível reconstituir os valores e ideais que sustentavam a sua geração. As frustrações políticas, culturais, econômicas e pessoais os condenaram a uma situação de angústia e vazio, de ausência de perspectivas. Nesse vazio, contudo, enfatiza-se a necessidade de resgatar no passado o sentido de suas vidas para sobreviverem às imposições do presente. Um jogo simultâneo e contraditório entre crença e descrença, afirmação e negação, reforça a experiência de um (des)encontro. Nesse jogo, a protagonista contabiliza o que restou dos mortos e feridos dos sonhos e das práticas políticas de sua geração.

3. Conclusão

Ao final, vemos que a fala da protagonista recupera criticamente o seu passado, a partir do ponto de vista do presente. Nesse movimento de olhar para trás e recontar a própria história, a protagonista e o amigo, seu interlocutor, revivem os ideais de sua geração, sem idealizá-los, no entanto. É uma ação redentora, nos moldes de Benjamin, que resgata os fragmentos dos sonhos de sua geração, não permitindo que eles caiam no esquecimento, mesmo não sendo possível reavivá-los no presente e tendo de sustentar a angústia provocada por esse vazio. Esse passado, marcado por experiências traumáticas, não se deixa contar facilmente. Elabora-se uma narrativa fragmentada, entrecortada, descontínua para expressar a dor dessas experiências. Uma experiência de violência física para alguns e de violência subjetiva, para muitos. No caso dos protagonistas do conto, explicita-se a violação de seus ideais de liberdade individual, autonomia do sujeito, liberação sexual, dentre outros valores comprometidos com o desenrolar dos acontecimentos históricos vivenciados por essa geração. Fica a sugestão de uma violência física vivenciada pela protagonista: “despirei, e cadê a causa?” (Abreu, 1982, p. 16), “esse ferro enfiado fundo na minha garganta” (Abreu, 1982, p. 16). Reconstitui-se, desse modo, uma experiência traumática via rememoração do passado e via relato dessa experiência.



Referências bibliográficas

- ABREU, C. F. “Os sobreviventes”. In: _____. **Morangos mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 13-18.
- BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 41-142.
- FRANCO JR, A. “Operadores de leitura da narrativa”. In: BONNICI, T. & ZOLIM, T. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EdUEM, 2003, p. 33-56.
- GAGNEBIN, J. M. “Memória, história, testemunho”. In: _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006a, p. 49-57.
- _____. Seis teses sobre as “teses”. **Cult**, ano 9, nº 106, set. 2006b, p. 50-53.
- GINZBURG, J. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu. **Literatura e Sociedade (USP)**, São Paulo, n.8, p. 36-45, 2005.
- LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- PORTO, L. T. **Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social**. 2005, 161 f. Dissertação (mestrado em literatura brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

ANEXO



Ângelus Novus, Paul Klee (1920)

ⁱ Segundo Gagnebin (2006b), “Sobre o conceito de história” foi escrito como uma manifestação de repúdio ao pacto de não-agressão assinado entre a Alemanha nazista de Hitler e a União Soviética comunista de Stalin, em 1939. Benjamin não tinha intenção de publicá-lo, pois o considerava um texto inacabado e previa que provocaria interpretações precipitadas e equivocadas. (Cf. LÖWY, 2005; GAGNEBIN 2006b)

ⁱⁱ Canção dos *Beatles*.

ⁱⁱⁱ Faz-se referência novamente ao regime militar que se iniciou com o golpe político em 1964, promovendo forte repressão tanto no âmbito político quanto cultural sobre grupos de contestação ao regime.