

ANTAGONISMOS POLÍTICO-SOCIAIS EM CAIO FERNANDO ABREU

Roberto Círio Nogueira¹

Resumo: Análise dos contos “Eles” e “Uma veste provavelmente azul”, de Caio Fernando Abreu, que pretende demonstrar como tais narrativas podem ser lidas como alegorias da ditadura militar ao mesmo tempo em que apresentam características de literatura fantástica e maravilhosa, de acordo com a concepção todoroviana desses gêneros.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, alegoria, ditadura militar, literatura fantástica e maravilhosa.

Abstract: This paper analyzes the short stories “Eles” and “Uma veste provavelmente azul”, written by Caio Fernando Abreu, intending to demonstrate as such narratives can be read as allegories of the Brazilian military dictatorship at the same time in which they present characteristics of fantastic and wonderful literature, in accordance with Todorov's conception of these literary sorts.

Keywords: Caio Fernando Abreu, allegory, military dictatorship, fantastic and wonderful literature.

1. Introdução

Caio Fernando Abreu foi um escritor empenhado em “documentar” a época em que viveu. Nos prefácios de algumas reedições de seus primeiros livros são recorrentes os comentários nesse sentido. Em um deles, feito nove anos após a primeira edição d’*O ovo apunhalado* (1975), o autor afirma que escreveu os contos que o integram entre 1969 e 1973, o período mais tenso da repressão. E em sua opinião é justamente esse caráter “documental” do livro que justifica a segunda edição: “mesmo com todas as falhas e defeitos, este *Ovo* talvez sirva ainda como depoimento sobre o que se passava no fundo dos pobres corações e mentes daquele tempo. Amargo, às vezes violento, embora cheio de fé” (ABREU, 2001, p. 10). Da mesma maneira, *Inventário do irremediável*, sua primeira coletânea de contos, publicada em 1970, reúne textos escritos entre 66 e (em suas palavras) os “primeiros loucos tempos de 1968, AI-5 e ebulição cultural”, contendo “vagas alegorias sobre a ditadura militar do País” (Idem, 1995, p. 6). Algo parecido com *Limite branco*, romance de 1971,

¹ Doutorando em Literatura Brasileira na USP

cujo enredo se passa nesta mesma conjuntura, a qual, no entanto, diz o autor, “mal e mal aparece no livro” (Idem, 1993, p. 5), mas – no fim das contas – aparece.

Considero, portanto, que a ditadura militar brasileira é evocada em certos textos de Caio Fernando Abreu tal como a multidão está presente na poesia de Baudelaire, como notou Walter Benjamin: “Nenhuma expressão, nenhuma palavra designa a multidão no soneto *A uma passante*. No entanto, o seu desenvolvimento repousa inteiramente nela, do mesmo modo como o curso do veleiro depende do vento” (BENJAMIN, 1989, p. 117).

Nesta perspectiva, serão analisados a seguir os contos “Eles” e “Uma veste provavelmente azul”, ambos publicados em *O ovo apunhalado*.

2. “Eles”

Esta é a história de “três seres estranhos” (ABREU, 2001, p. 65) que concedem poderes sobrenaturais a um menino que, apenas com o olhar, incendeia as casas dos donos do poder local. Os seres são, então, linchados e queimados vivos em praça pública pela população enfurecida. Seus ferimentos exalam uma substância alucinógena que enlouquece a todos, os quais jamais voltam ao normal.

Tal enredo apresenta elementos de narrativa fantástica. Segundo Todorov (2008, p. 39), o fantástico ocorre no momento em que há uma hesitação “entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados”. Em “Eles” essa hesitação se conserva ao longo de toda a narrativa, inclusive porque o narrador reconhece não ser capaz de explicar coerentemente a história que conta, alertando seu interlocutor silente que “não procure saber nada sobre [ele] porque ninguém saberá dizer, nem [ele] próprio” (ABREU, 2001, p. 63).

Trata-se de um narrador problemático, não cartesiano, que admite não compreender totalmente os acontecimentos narrados e não ser capaz de explicá-los, como vemos nesta advertência ao leitor: “não pergunte nada do que eu direi, porque *eu não saberia dizer*, ou talvez não devesse, ou talvez mesmo eu chegue a dizer – por que não? Se você não quiser ou achar que *estou mentindo* ou que a história é desinteressante, diga logo, você não precisa

ouvir, ninguém precisa ouvir” (Ibidem, p. 63, grifos nossos). A ambivalência de seu discurso nos fornece duas atitudes possíveis de leitura: confiar na veracidade do relato – afinal o narrador também afirma que está apenas contando uma história que assistiu “como todos os outros habitantes da vila assistiram” (Ibidem, p. 63) e neste caso se trata de uma realidade distinta da qual conhecemos empiricamente – ou pensar que ele realmente está mentindo ou até mesmo delirando, pois como ele próprio diz: “eu só queria que vocês soubessem que eles estão aqui, no meio de vocês, ainda que vocês não queiram ou não saibam” (Ibidem, p. 63). A contradição entre ambas as hipóteses não se resolve, conservando a incerteza que assegura o caráter fantástico da narrativa.

Essa dúvida ainda é reforçada pelo fato de que o menino que, segundo o narrador, teria recebido poderes sobrenaturais daqueles seres estranhos, descreve-os enquanto delira de febre: “*Não sabia dizer se homens ou mulheres*, eram altos, claros, tinham grandes olhos azuis e gestos compassados, cabelos compridos até os ombros, movimentavam-se mansos dentro de vestes brancas com amuletos sobre o peito. Falavam uma língua estranha” (ABREU, 2001, p. 65, grifo nosso). O narrador também não sabe explicá-los e ao término da narrativa afirma: “apenas contei o que realmente aconteceu, e se isso que aconteceu é loucura, quem enlouqueceu foi o real, não eu, ainda que você não acredite” (Ibidem, p. 72).

A loucura já foi considerada por Todorov (2008, p. 46), a propósito do conto “Aurélia”, de Gérard de Nerval, “um exemplo original e perfeito de ambiguidade fantástica” por preservar uma dúvida quanto aos fatos narrados: teriam acontecido realmente ou seria apenas a imaginação delirante do narrador?

3. Alegoria

Além de apresentar elementos comumente relacionados à literatura fantástica, o conto “Eles” também pode ser lido como uma narrativa alegórica, na medida em que evoca, ainda que indiretamente, a repressão da ditadura militar. Sem desconsiderar a polissemia desse conceito, estou ora me

recorrendo à alegoria no sentido estritamente etimológico do termo, com base na seguinte explicação de João Adolfo Hansen (2006, p. 17):

Retoricamente, a alegoria diz *b* para significar *a* [...] observando-se que os dois níveis (designação concretizante *b* e significação abstrata *a*) são mantidos em correlação virtualmente aberta, que admite a inclusão de outros significados. Além disso, a alegoria pode funcionar por mera transposição: o significado da designação *b* pode ser totalmente independente do significado da abstração *a* – sirva de exemplo a prática muito rotineira do jornal *O Estado de São Paulo* que, na outra ditadura, substituía notícias censuradas por trechos de *Os Lusíadas*.

Assim, a repressão e a resistência que marcaram o pós-64 são evocados por essa história de Caio Fernando Abreu, sem que o seu elemento fantástico se perca de vista. Não se trata, portanto, de uma “alegoria pura” que nos remete imediatamente para o seu referente – como diria Todorov (2008, p. 71): “Se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no seu sentido literal mas em um outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico”. Em vez disso, o conto suporta ambos os sentidos, podendo ser entendido tanto como uma alegoria quanto como uma história fantástica.

Sob esta perspectiva, é possível dizer que o conflito relatado em “Eles” entre o menino e os seres estranhos, de um lado, e os donos do poder local e o resto da população, de outro, evoca certos antagonismos político-sociais que marcaram seu contexto de produção. Um dado que auxilia a comprovação desta hipótese é o fato de o menino ser descrito como “quem sabe todas as coisas”, em oposição aos outros que “são escuros, estúpidos, pobres. Os outros não sabem.” (ABREU, 2001, p. 64). Usando um vocabulário corrente nos anos 60 e 70, poderíamos dizer que o menino se insurgiu porque não era alienado como a maioria da população que optou, sem refletir, por tentar manter o *status quo*, sem se dar conta da ideologia dominante que mantinha o prefeito e os demais líderes no poder. Os outros não aceitaram a loucura como salvação (proposta dos seres estranhos a qual o menino e o narrador aderiram), o que equivale a um comportamento conservador intolerante às alternativas libertárias oferecidas pela contracultura.

A este respeito, uma pequena digressão no início no conto também merece atenção. Diz o narrador que “os moradores daqui nunca vão ao bosque, ou nunca iam, *não sei mais*. Apenas alguns namorados, mas muito raramente, porque ao voltarem todos sabiam que tinham ido e as mulheres daqui, as mulheres mais velhas, não perdoam jamais” (ABREU, 2001, p. 62, grifo nosso). Nota-se no trecho citado, além da oração grifada que é mais uma prova da falta de domínio do narrador sobre a sua narrativa, um comportamento que pode ser esclarecido de acordo com Marcuse (1972, p. 49): “as repressões cedo se tornam inconscientes” num contexto opressor. Trata-se da internalização de um sentimento de culpa que leva as pessoas a cultivarem uma necessidade de punição por causa de certas transgressões.

O moralismo daquelas senhoras que não perdoam jamais evoca o conservadorismo que servia à sustentação ideológica de uma forma de censura, a qual, nas palavras de Carlos Fico (2004, p.37), era uma prática

antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida com orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira.

Trata-se do Serviço de Censura de Diversões Públicas criado pelo Estado Novo, cujo objetivo era especificamente censurar determinados comportamentos que atentassem contra a moralidade pública. Serviço que assumiu nos primeiros anos da ditadura militar “uma conotação mais claramente político-ideológica”, como Douglas Attila Marcelino (2009, p. 318) esclarece:

Determinados segmentos que atuavam dentro do governo militar [...] faziam constantemente uma relação entre as questões comportamentais típicas daquela conjuntura e a atuação de grupos “esquerdistas”. A tese de que a propagação da dissolução dos costumes nos meios de comunicação fazia parte de uma estratégia do movimento comunista internacional era uma idéia corriqueira nos informes dos agentes dos órgãos de informações, os quais percebiam o ambiente de fortes mudanças nos padrões de moralidade como uma verdadeira derrocada em direção à “subversão” (Ibidem, p. 320).

Tese, diga-se de passagem, citada por Rubem Fonseca (2007, p. 14) ao comentar “o decreto lei nº 1077, de 28 de janeiro de 1970, usado para proibir a publicação e a circulação de livros no Brasil” e que acabou censurando o seu *Feliz ano novo* (1975). Segundo o escritor, este decreto estabelece, “numa das suas justificativas, que as manifestações contrárias à moral e aos bons costumes, que pretende coibir, ‘fazem parte de um plano subversivo que põe em risco a segurança nacional’”.

Seja ou não relacionado a questões políticas, esse moralismo todo “permeava fortemente os discursos de muitas entidades de caráter religioso e de grupos relacionados à corporação militar que passaram a demandar mais rigor censório no período” (MARCELINO, 2009, p. 320). Grupos e entidades evocados em “Eles” na passagem das mulheres mais velhas que não perdoam jamais aqueles cuja sexualidade transgride a moral conservadora. Trata-se de um moralismo que aparece não só no plano temático deste conto, mas que foi também assimilado formalmente pelo seu autor no livro *O ovo apunhalado*, de cuja primeira edição “foram cortados alguns trechos [...] considerados ‘fortes’ pela instituição cultural que o co-editou. Foram também eliminados três textos ‘ímorais’” afirma Caio Fernando Abreu (2001, p. 11) em nota à segunda edição.

Essa longa tradição de defesa da moral e dos bons costumes – que, através do Serviço de Censura de Diversões Públicas, liga a ditadura militar ao Estado Novo abarcando também o delicado período democrático entre os dois regimes autoritários – talvez encontre um motivo plausível na interpretação do conto “Uma veste provavelmente azul”, a seguir.

4. “Uma veste provavelmente azul”

Este conto narra, em pouco mais de dez linhas, a história de dois pequeninos homens verdes e seus descendentes, subjugados por um sujeito que os obriga a lhe tecerem a veste que intitula o conto. São seres sobrenaturais que não são apresentados como tais. Segundo Todorov (2008), isto seria um exemplo de literatura maravilhosa pelo fato de não causar espanto algum ao narrador ver “dois homenzinhos verdes correndo sobre o tapete” (ABREU, 2001, p. 61). É como se eles integrassem a realidade naturalmente. Assim, sem o menor estranhamento, o narrador afirma que

conseguiu facilmente subjugar e obrigar tais homenzinhos a lhe tecerem a veste: “levaram milênios neste trabalho. Catástrofes incríveis: emaranhavam-se nos fios, sufocavam no meio do pano, as agulhas os apunhalavam. Inúmeras gerações se sucederam. Nascendo, tecendo e morrendo” (Ibidem, p. 61).

Sob a luz de Marcuse (1972), é possível observar no fragmento citado como o trabalho “ocupa toda a existência do indivíduo amadurecido, o prazer é suspenso e o sofrimento físico prevalece” (p. 51), pois “a dessexualização do organismo [é] exigida para a sua utilização social como instrumento de trabalho” (p. 54). Esta é a impressão transmitida pelo conto: todo o grupo de subjogados é reduzido à condição de meros objetos mecânicos de produção, sem o menor traço de humanidade. A frase que resume suas existências – “Nascendo, tecendo e morrendo” – serve para descrevê-los como máquinas de uma linha de montagem que vão sendo constantemente substituídas de acordo com seu grau de obsolescência. A referida sucessão de gerações parece operar-se aí como um modo de reprodução assexuada, sem a ocorrência de prazer, exemplo radical do que Marcuse, embasado em Freud, designou como princípio de desempenho, “a forma histórica predominante do *princípio de realidade*”, que se desenvolve quando “o indivíduo chega à compreensão traumática de que uma plena e indolor gratificação de suas necessidades é impossível” (Ibidem, p. 58). Isto significa que

qualquer satisfação que seja possível necessita de *trabalho*, arranjos e iniciativas mais ou menos penosos para a obtenção dos meios de satisfação das necessidades. [...] E como os instintos básicos lutam pelo domínio do prazer e a ausência de dor, o princípio de prazer é incompatível com a realidade, e os instintos têm de sofrer uma arregimentação repressiva (Ibidem, p. 51).

Por este viés talvez seja possível explicar a interdição do bosque onde aqueles seres estranhos habitam, no conto “Eles”. Para ninguém ir àquele lugar, “inventavam coisas, cobras, plantas, animais estranhos, medos” (ABREU, 2001, p. 63) que impediam os habitantes da vila de se desviarem do ambiente social onde os bons costumes são preservados e os instintos reprimidos. Deduzo isto do fato de irem ao bosque “apenas alguns namorados, mas muito raramente” (Ibidem, p. 62), em busca da satisfação que a

arregimentação repressiva dos instintos impede. Nesse sentido, a atitude do menino de desconsiderar tal interdição, manter contato com seres estranhos e se rebelar contra os donos do poder implica uma contestação à moral conservadora, representada pelas mulheres que não perdoam jamais aqueles que vão ao bosque.

Contestação imediatamente reprimida por uma manifestação reacionária: o extermínio dos três seres, precedido pelo espancamento que fez escorrer de suas feridas uma substância cuja inalação jamais deixou a população local voltar a ser o que era. “Ao aspirarem essa substância as pessoas caíam ao chão, os olhos desmesurados, os movimentos descontrolados, fazendo e dizendo coisas sem nexos, como se tivessem tomado alguma droga. Pareciam embriagadas, loucas e felizes com o sangue dos três seres alucinando suas mentes” (Ibidem, p. 69).

Neste permanente estado de êxtase, essas pessoas se depararam com uma situação na qual tudo era “imensamente permitido” (Ibidem, p. 71), ou seja, o princípio de desempenho fora suspenso, transformando a vida cotidiana na vila. Seus habitantes passaram a experimentar as formas mais transgressoras de liberalização sexual, o que ecoa – não sem certa dose de distorção expressionista – os anseios da contracultura em suas diversas manifestações de contestação da moral burguesa hegemônica.

5. Conclusão

Os dois contos de Caio Fernando Abreu ora analisados rompem com a mimese tradicional, subvertendo os limites entre realidade e alucinação. Esta ruptura produz elementos de literatura fantástica e maravilhosa, aproximando tais textos ao que Anatol Rosenfeld (1973, p. 76) considerou um fenômeno de “desrealização” no campo das artes, referindo-se “ao fato de que a pintura [como a literatura] deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica [...] apreendida pelos nossos sentidos”. Tal modo de expressão artística está intrinsecamente ligado a uma concepção de sujeito distinta da cartesiana, a qual dava suporte àquele tipo de narrador onisciente, capaz de apreender o assunto de sua narrativa de uma maneira completa e coerente, conferindo-lhe um sentido claro e preciso.

O narrador do conto “Eles” filia-se a esta ruptura ao reconhecer sua incapacidade de explicar logicamente aquilo que testemunhou e, ao leitor que julgar seu relato inverossímil, assevera: “apenas contei o que realmente aconteceu, e se isso que aconteceu é loucura, quem enlouqueceu foi o real, não eu, ainda que você não acredite” (ABREU, 2001, p. 72). Sua afirmação revela uma percepção da realidade como algo absurdo, tal como Berta Waldman observou a respeito de *Badenheim, 1939* – novela na qual Aharon Appelfeld relata sua experiência de sobrevivente da Shoah. Waldman (2003, p. 187) afirma que se trata “sem dúvida, de uma alegoria do autoritarismo, que alude a um mundo do qual a coerência, a ordem e a lógica foram subtraídas”. Nos porões da ditadura militar, aqui no Brasil, a realidade parece não ter sido diferente.

Referências:

ABREU, Caio Fernando. *Inventário do ir-remediável*. 2ª ed. refeita pelo autor. Porto Alegre: Sulina, 1995.

_____. *Limite branco*. 2ª ed. revista pelo autor. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2001. (Coleção L&PM Pocket)

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. – (Obras escolhidas; v. 3)

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 25 Jan. 2009. doi: 10.1590/S0102-01882004000100003.

FONSECA, Rubem. *O romance morreu: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2006.

MARCELINO, Douglas Attila. O passado recente em disputa: memória, historiografia e a(s) censura(s) da ditadura militar. In: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson Luís de Almeida; TELES, Janaína de Almeida.

(Org.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2009, v. 1, p. 312-333.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972. Cap. 2, p. 41-65.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates; 98 / dirigida por J. Guinsburg)

WALDMAN, B. . Badenheim, 1939: alegoria, ironia. In: Marcio Seligmann-Silva. (Org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 171-188.