

**OS COMPANHEIROS (UMA HISTÓRIA EMBAÇADA):
A PERSPECTIVA DAS PERSONAGENS EM UM PERÍODO PÓS-TRAUMÁTICO**

Mara Lúcia Barbosa da Silva¹

Priscila Luísa Strenzel²

Resumo: O período ditatorial brasileiro influenciou de maneira direta a vida dos integrantes da sociedade da década de 1960 até 1985, tanto na parte pessoal quanto artística e literária, como no caso do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Em algumas de suas obras, na sua maioria contos, são encontrados traços da repressão sofrida na época. Os relatos de seus textos denunciam o governo opressor responsável pela privação dos sonhos, ideais e esperanças de liberdade, embora não descreva de forma explícita a ditadura militar no Brasil. Este artigo pretende discutir as experiências sociais relacionadas com a opressão, marcadas pela imposição da dor e da repressão, especificamente, no conto “Os companheiros (uma história embaçada)” que compõe o livro *Morangos Mofados*.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, conto, ditadura militar, opressão.

Abstract: The dictatorial period influences directly Brazilian way of life members of society from the 1960s up to 1985, both at the personal and artistic and literary, as in the case of the writer gaucho Caio Fernando Abreu. In some of his works, mostly tales, are found traces of repression suffered at the time, reports of his texts denounce the oppressive government responsible for the deprivation of dreams, hopes and ideals of freedom, but not explicitly describe the military dictatorship in Brazil. This article discusses the experiences related to social oppression, marked by the infliction of pain and repression, specifically, in the story "The companions (a story blurry)" that makes the book "Moldy strawberries".

Keywords: Caio Fernando Abreu, tale, military dictatorship, oppression.

Introdução

O período de governo militar no Brasil, compreendido entre 1964 e 1985, foi um momento histórico de exceção que interferiu de forma significativa em toda produção cultural brasileira, da qual uma importante parcela se tornou um meio de expressão contrário ao sistema de governo implementado e ao autoritarismo vigente.

¹ Bolsista de Pós-doutorado CAPES/PNPD do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

² Graduanda em Letras – Português/ Licenciatura pela UFSM.

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

A censura aos canais de informação e à produção cinematográfica foi mais intensa já que esses se mostraram meios de grande alcance no que se referia à difusão de informações em massa. Filmes e noticiários eram submetidos à censura prévia, tudo o que fosse acessível à população era acompanhado de perto pelos censores do governo, que definiam como e o que poderia ou não ser veiculado.

O objetivo principal dessa atitude do governo era criar para a população a falsa ideia de que o país se encontrava na mais perfeita ordem. Os jornais foram ‘calados’, sendo obrigados a publicarem receitas culinárias no lugar das notícias que veiculariam as verdadeiras atrocidades que se passavam pelos porões do país, como salienta Skidmore:

A censura ad hoc, que surgira mal coordenada em dezembro de 1968, foi regularizada em março de 1969 por um decreto que tornava ilegal qualquer crítica aos atos institucionais, às atrocidades governamentais ou às forças armadas. Como se quisessem indicar de onde achavam que se originava a oposição, os arquitetos da censura também proibiram a publicação de notícias sobre movimentos de trabalhadores ou de estudantes. Toda a mídia foi colocada sob a supervisão dos tribunais militares. (1988, p. 167)

A difusão dessas informações revelariam que havia uma resistência ao *status quo* e isso não era interessante para o governo. Havia olhos e ouvidos, por toda parte, atentos a qualquer manifestação de ‘desobediência civil’, o que era reprimido de forma rápida e virulenta. Por conta disso, nossos artistas foram incitados a encontrar e criar formas de “enganar” a extrema e constante vigilância.

Formas de expressão como o teatro, a música, o cinema e as artes de modo geral, conseguiram em vários momentos burlar os mecanismos da censura. A literária nacional, seguindo o mesmo caminho, procurou valer-se na sua escritura de recursos como figuras de linguagens e alegorias para tecer críticas ao governo e às suas práticas e fugir da “tesoura” da censura, que mutilava obras ou simplesmente as proibia de serem publicadas durante esse período.

Caio Fernando Abreu vivenciou todo esse clima e os conflitos existentes ao longo dessas décadas. Caio F., como também é conhecido, nasceu em Santiago, cidade do interior do Rio Grande do Sul, em 12 de setembro de 1948. É autor de uma produção literária que tem como predominância o conto, embora tenha escrito também romances,

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

peças de teatro e *As frangas*, uma novela infantojuvenil. Escreveu seu primeiro romance *Limite Branco* aos 18 anos de idade.

Caio ingressou nos cursos de Letras e Artes dramáticas, mas não afeito às inúmeras regras da academia abandonou a ambos. Passou, então, a dedicar-se a atividades jornalísticas. Nesses trabalhos passou por revistas, periódicos e jornais, como *Veja*, *POP*, *Manchete*, *Nova*, *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*.

Como já dito, a censura motivou muitos autores, inclusive Caio, a escreverem se utilizando de metáforas, imagens inusitadas, simbologias, ambiguidades e alegorias, enfim, uma série de artifícios através dos quais, rebuscavam a sua linguagem no intuito de dificultar o entendimento daqueles por quem passava todo o material a ser publicado. Segundo Eduardo Portella, a literatura quando influenciada pelo meio social pode ser denominada como “(...) Literatura de protesto, motivada pelo sentido de revide, empenhada em condenar um determinado estado de coisas, em protestar contra uma situação determinada (...)” (1975, p. 24).

Nesse sentido, a obra de Caio pode ser denominada assim também, já que, à sua maneira, apresenta leituras sobre o momento vivido. O exílio sofrido por pessoas que de alguma forma se manifestavam contra a situação do país serviu de inspiração para o conto, *London, London ou Ajax, brush and rubbisch*, publicado originalmente em *Pedras de Calcutá* e republicado posteriormente em *Estranhos estrangeiros*, no qual retrata a vida de um homem que vai para a Europa e trabalha como faxineiro enquanto aguarda o momento de retornar ao país natal. O conto aborda também os conflitos vividos por alguém que não consegue se integrar a uma nova realidade e sociedade.

No livro de contos *Morangos Mofados*, publicado em 1982, o conflito político da ditadura é abordado em seu aspecto mais corporal, individual e ético das relações pessoais que estavam envolvidas na luta pela redemocratização brasileira. O livro é dividido em três seções, a primeira, intitulada *O mofo*, é composta por nove narrativas, como *Os sobreviventes*, *Eu, tu, ele*, *O dia que Urano entrou em Escorpião* e *Os companheiros*, tendo como subtítulo, *Uma história embaçada*, entre outros; a segunda, *Os morangos*, apresenta oito textos, dentre os quais, *Sargento Garcia*, *Caixinha de música*, *Aqueles dois*; e a última parte é constituída pelos *Morangos mofados*.

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

As histórias de Caio Fernando Abreu em *Morangos Mofados* expõem de uma maneira complexa o mundo interior de suas personagens e as relações problemáticas que as envolvem ao apresentarem homens e mulheres fragmentados e destituídos de identidade, que reproduzem as decepções sofridas pelos jovens brasileiros, inclusive as do próprio autor, durante a ditadura militar. Os contos são constituídos por recursos narrativos variados, que incluem o modo dramático, presente em *Os sobreviventes*; o tradicional narrador onisciente de *Pela passagem de uma grande dor* e *O dia em que Urano encontrou Escorpião*, no qual também se utiliza de pequenas digressões; em *O dia em que Júpiter encontrou Saturno*, reúne o modo dramático ao narrador onisciente; o narrador de *Os companheiros*, texto escolhido para essa investigação, caracteriza-se como autor onisciente intruso (*editorial omniscience*), segundo a tipologia de Norman Friedman (apud, LEITE, 1997, p. 26-27) que é aquele narrador que narra à vontade, assumindo uma visão ora acima, ora por trás, podendo estar na periferia ou no centro dos fatos, como participante da ação:

(...) mate a mãe que existe dentro de você, a minha mãe já está morrendo objetivamente, no plano real-objetivo, feliz ou infelizmente ela existe fora de mim (...) não se esquite do fato de haver uma história em suspenso aqui, não digamos assim, pois uma história jamais fica suspensa: ela se consuma no que se interrompe, ela é cheia pontos finais internos (...)
(ABREU, 2005, p. 50)

É um tipo de narrador que se intromete e expõe seus comentários, mesmo que para isso interrompa a história. Essa forma narrativa concede uma liberdade ao narrador que lhe permite apresentar as suas percepções sobre os fatos mencionados.

O conto narra uma história ocorrida no período inicial do processo de redemocratização do país e da abertura política, desenvolvendo uma reflexão sobre a perspectiva psicológica das personagens como seres sobreviventes de um período pós-traumático. É impossível não relacionar a perspectiva interior das personagens - a vivência de experiências, como os sofrimentos, os fracassos amorosos, o descrédito na sociedade e a opressão - com a realidade e o momento histórico da produção. Dessa maneira, através das suas personagens o autor faz uma crítica ao Estado ao tratar das marcas deixadas pela opressão e pelo cerceamento das liberdades.

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

No primeiro parágrafo do conto, o narrador, que afirma que aquele é o início, que é daquela forma que ele poderia começar a contar a sua história, dirige aos leitores e menciona um personagem:

Poderia também começá-la assim – pi-gar-re-ou & disse: diríamos que Ele apresentava-se ou revelava-se ou expressava-se (entregava-se, quem sabe?) ou fosse lá o que fosse, naquele momento específico (...). E os morcegos esvoaçavam ao redor da casa. Esse o início. (ABREU, 2005, p. 49)

O narrador dessa forma apresenta-se e coloca-se bem próximo às personagens, além disso, imprimirá à narrativa um cunho metalíngüístico, pois ele vai ao longo da narrativa fornecer alguns indicativos sobre a própria escritura: “como ia dizendo, não se esquive do fato de haver uma história em suspenso aqui...” (ABREU, 2005, p. 50).

A única marca temporal encontrada no conto: “E assim passaram-se anos” nos leva a crer que as personagens voltam a se encontrar na casa após anos para lembrar o passado, como se sentissem a necessidade de exporem seus sentimentos e a dor das “feridantigas”, como é citado no texto. Em outro momento o narrador aponta o reencontro das personagens como um novo capítulo em suas vidas: “o que a gente imagina que poderia ser talvez uma continuação às vezes não passa de um novo capítulo, eventualmente conservando as mesmas personagens do anterior” (ABREU, 2005, p. 50).

A narrativa se passa o tempo todo com as personagens dentro de uma casa, mais especificamente em um quartos, o espaço não possui muito destaque, apenas é citado quando rememoram o passado de uma maneira nostálgica: “embora fosse verão e a casa tivesse sido branca um dia e o gramadinho até mesmo guardasse recuerdos fagueiros de tardes ensolaradas (...). Tinha um gosto remoto disso tudo, a casa” (ABREU, 2005, p. 52). A casa passa a ser um refúgio de todas as personagens, um sinônimo de proteção aos morcegos que a rondam.

Os morcegos podem assumir diversas significações, podem ser vistos como seres que sugam a liberdade, os sonhos e ideais da sociedade. O fato de “esvoaçarem” ou “rondarem” a casa pode ser comparado ao medo imposto à população pela vigilância constante a que os pretensos inimigos do poder eram submetidos. O temor era um grande aliado do governo durante o período opressor, através de ameaças controlavam o povo e suas atitudes.

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

Haviam chegado a um momento em que verbalizar morcegos poderia arruinar tudo, mesmo que nada houvesse a ser arruinado. Mesmo que sequer houvesse morcegos. (...)

os morcegos talvez fossem incomunicáveis, pois em não sendo verbalizados, e portanto compartilhados, cada um suspeitava que fossem estritamente pessoais & intransferíveis, compreende? O que quero finalmente dizer é que não verbalizando os morcegos, os morcegos não existiam, passando a ser o que não eram: uma metáfora de si mesmos. (ABREU, 2005, p. 54)

Pelo trecho citado acima podemos inferir que os morcegos fazem alusão à repressão sofrida na época. A figura metafórica “morcego” é, na maioria das vezes, abordada em contextos sombrios, remetendo a histórias de terror e medo.

O fato de não verbalizarem a existência dos morcegos que os rondavam remete as situações de terror e medo vividas nas próprias vidas, as perseguições sofridas por quem não aceitava os limites impostos pelo governo, e às pessoas que se calavam por medo. A saída bloqueada da casa pode ser interpretada como o bloqueio de qualquer manifestação ou exposição de opinião, obrigando-os a viverem segundo os padrões estabelecidos pelo governo vigente.

Em um segundo momento a casa é citada para fazer alusão à vida das personagens: “a casa comportava sótãos poeirentos, porões sinistros (...) continuavam sem saber, fazia muitos anos, se a realidade seria mesmo mágica ou simplesmente paranóica” (ABREU, 2005, p. 52), como se retratasse o passado das personagens como “poeirentos” e “sinistros” trazendo à tona o período turbulento pelo qual passaram.

As personagens não possuem nome, são denominados por meio de características físicas, psicológicas ou pelas funções que exercem como afirma Antonio Hohlfeld:

Raras vezes os contos de Caio possuem personagens identificadas por nomes próprios. Quase sempre, interessa ao escritor as situações ou os tipos fixados, de maneira a que o leitor, diante de ausência de identificação, de definição de tempo e espaço específicos, possa, ao sabor de sua imaginação, amplamente solicitada pelo escritor, recrie, com ele, o texto proposto. (HOHLFELD, 1978, p. 35)

Em *Os companheiros* os personagens são nomeados como *Ele*, *O De Camisa Xadrez*, *Moreninha Brejeira*, *Médica Curandeira*, *Jornalista Cartomante*, *Ator Bufão*. Algumas denominações carregam significações que se contradizem, como a *Médica*

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

Curandeira, o *Jornalista Cartomante* ou mesmo o *Ator Bufão*, contrapondo, e pondo em destaque, ciência x crença popular, evidenciando assim a destituição de suas identidades e a problemática que gira em torno de suas constituições psicológicas.

Comumente os contos de Abreu apresentam intertextos com outras obras ou manifestações artísticas, fazendo referências especialmente a músicas, autores, e personagens. No conto em estudo, quando compara a Moreninha Brejeira à Capitu machadiana e a Médica Curandeira à Catherine de Emily Brontë: “uma Capitu levemente amadurecida pedindo conselhos àquela Catharina dos ventos uivantes.” (ABREU, 2005, p. 53-54), ele fornece através dessa menção mais alguns elementos para que se possa entender melhor essas personagens; ou quando menciona escritores como Karl May, Michel Zevaco e Edgard Rice Burroughs (ABREU, 2005, p. 54), traçando um diálogo com seu tempo histórico e sua sociedade.

Ao longo da narrativa é possível confirmar a complexidade psicológica e a confusão do reconhecimento de identidades das personagens. A *Médica Curandeira*, por exemplo, é atribuído a ela o fato de ter um passado guerrilheiro:

A Médica Curandeira tinha crespos cabelos negros que acentuavam seu dramatismo, aliados a Certo Ar Sofrido De Mulher Com Mais De Trinta Anos Que Já Passou Por Muitas Barras. E até que era simpática. (...) (ABREU, 2005, p. 50)

Quanto à Médica Curandeira era ainda capaz de exibir na pele torturada as marcas dos cigarros acesos, principalmente nos seios e nas coxas, numa espécie de sedução pelo avesso, pelo ideológico, não pelo estético, mas isso só na intimidade mais absoluta (...) (ABREU, 2005, p. 53)

Nesse caso, a profissão de *médica curandeira* estabelece uma relação entre a personagem e o seu papel na sociedade, apesar de, naquele momento, não poder “curar” a solidão, o medo e as feridas dos demais integrantes da casa. Seu passado guerrilheiro e os sofrimentos estabelecem relações com os líderes dos movimentos que tentavam redemocratizar o Brasil, as marcas das torturas sofridas nos “porões” da ditadura estão presentes na personagem através das cicatrizes e das queimaduras causadas por cigarros acesos. Essas marcas são evidenciadas como atraentes, não pela estética, mas pela atitude e pela entrega ao movimento.

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

A mulher que exhibe na pele cicatrizes advindas de sua coragem no passado não condiz com as atitudes da mulher apresentada no presente, pacífica e alienada, não possuindo mais a capacidade de protestar e buscar pelos seus direitos, perdendo assim, sua identidade. Essas novas características de pessoas impotentes e estagnadas atribuídas a *Médica Curandeira* e aos demais personagens são consequência de seus passados turbulentos. Cada personagem representa uma parte da sociedade que vivenciou a opressão sofrida na época, como o *Jornalista Cartomante* (com raízes contraculturais) que representa todas as pessoas e grupos que se posicionavam contra o estado dominante e à sociedade, com atitudes e costumes não aceitos e condenados por eles, como os movimentos sexuais dos anos 60, os hippies, etc.

Todos os personagens que compõem o conto são representativos ou tipificados. As demais personagens que não possuem muito destaque na narrativa, como a *Moreinha & Brejeira*, *O De Camisa Xadrez* representam de uma maneira geral o restante da sociedade que não se manifestava e não tinha grande envolvimento com os grupos que buscavam mudanças. Através das personagens mais destacadas, como a *Médica Curandeira* Caio Fernando Abreu, expõe psicologicamente de uma geração que sofreu com a opressão o medo, que deixou marcas em suas consciências, e interferiu no fluxo de suas vidas. No próprio conto, o narrador parece conversar com o leitor e dizer que seus personagens representam pessoas, que um dia, passaram por situações opressivas, como as descritas na narrativa:

Mas queria dizer que, naquele momento, naquele fato suspenso em que nada acontecia, de repente e sem nenhum motivo, a Médica Curandeira (de passado guerrilheiro), o Ator Bufão (egresso de um seminário) e o Jornalista Cartomante (com raízes contraculturais) não estavam preocupados ou diminuídos pelo fato de serem Caricaturalmente Representativos De Uma Geração, fosse qual fosse. (ABREU, 2005, p. 51)

Relacionando com o contexto social, representam homens e mulheres que vivenciaram a ditadura militar e tiveram que calar-se diante dos governantes, não importando, no momento, seu papel na sociedade, ou seu nome, apenas existindo como um ser constituinte da grande população. Os personagens são estagnados, apresentam-se como impotentes perante sua situação e não buscam mudanças de valores e nem de postura. Podemos confirmar essa afirmação com a citação anteriormente referida, na qual

Literatura e Autoritarismo

Identidade, memória e representações culturais

não se atreviam a verbalizar a presença dos morcegos por medo, como uma tentativa de esquecerem sua situação real e de remover o passado de suas memórias.

O conto *Os companheiros* não é um documento histórico no sentido estrito, mas acentuando pequenos fragmentos e investigando o interior de suas personagens, o que pode proporcionar ao leitor o conhecimento de uma realidade social, dos fatos ocorridos no período ditatorial, é possível perceber o quanto a opressão, o medo e as lembranças de um período marcado por esses fatores interferem na produção literária.

Através das personagens podemos interpretar as condições dos indivíduos que viveram em meio à atmosfera ditatorial, sentir o que as pessoas sentiram ao ultrapassarem os limites impostos por uma sociedade autoritária, sendo cabível a união entre produção literária e os fatores sociais e culturais ao contexto da produção.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Estranhos estrangeiros e Pela noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. 13. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

HOHLFELDT, Antonio C. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

HOHLFELDT, Antonio. Caio Fernando Abreu: comentário. In: _____. (Org.). **Antologia da literatura rio-grandense contemporânea**. Porto Alegre: L&PM, 1978. p. 34-35.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

PORTELLA, Eduardo. **Literatura e realidade nacional**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo: 1964-1985**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.