



# “PARA LER AO SOM DE ANGELA RO RO”<sup>1</sup>: UMA LEITURA DO CONTO “OS SOBREVIVENTES” DE CAIO FERNANDO ABREU

## “TO READ TO THE SOUND OF ANGELA RO RO”: A READING OF THE SHORT STORY “THE SURVIVERS” BY CAIO FERNANDO ABREU

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2023.v15.19685>

Carlos Alexandre da Silva Souza

Universidade Federal de Mato Grosso

carlosalexandreufmt@yahoo.com.br

Recebido em 10 de setembro de 2023

Aceito em 17 de novembro de 2023

**RESUMO:** Neste texto buscamos apresentar uma análise do conto “Os Sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu, publicado no livro *Morangos Mofados* de 1982. Nosso objetivo é compor um cenário no qual podemos inserir a obra de Caio F. Abreu a partir do contexto político e cultural do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar iniciada em 1964 dialogando com noções de utopia, oposição à ditadura, burguesia, engajamento, entre outros.

**ABSTRACT:** In this text, we intend to present an analysis of the short story “The Survivors” by Caio Fernando Abreu, published in the book “*Morangos Mofados*” in 1982. Our goal is to create a framework in which we can place Caio F. Abreu’s work within the political and cultural context of Brazil during the Civil-Military Dictatorship that began in 1964 engaging with notions of utopia, opposition to dictatorship, bourgeoisie, engagement, among others.”

**Palabras-clave:** Caio Fernando Abreu; literatura e história; ditadura civil-militar.

**Keywords:** Caio Fernando Abreu; literature and history; Civil-Military Dictatorship.

---

1 É comum encontramos indicações de músicas nos textos de Caio Fernando Abreu. Além de dedicar seus livros e textos “*aos amigos mortos e aos amigos vivos*”, Caio costumava sugerir que o texto fosse lido ao som de algum artista ou canção. No conto “*Os Sobreviventes*”, inserido no livro “*Morangos Mofados*”, de 1982, podemos observar o título, seguido da sugestão “*para ler ao som de Angela Ro Ro*”.

## INTRODUÇÃO

Em 1982, em uma crítica publicada no *Jornal do Brasil*, Heloísa Buarque de Holanda afirmou que acreditava que o debate sobre a contracultura, o desbunde, a crítica e a autocrítica do contexto brasileiro das décadas de 1960 e 1970 estava encerrado e que ela se preparava para iniciar “novos capítulos de nossa história cultural” (HOLANDA, 1982, p. 5). No entanto, contrariando a si mesma, ao se debruçar sobre a obra “*Morangos Mofados*” de Caio Fernando Abreu<sup>2</sup>, Holanda retomou a discussão e apresentou um posicionamento de que a contemporaneidade da escrita de Caio permanece e merece discussão ainda. Segundo Heloísa Buarque de Holanda, este livro em especial estava diretamente ligado à peça “Hoje é dia de Rock” do mineiro José Vicente, uma obra que expõe uma geração de inadequados que buscava a fronteira, o não-lugar, que se inquietava e questionava sua pertença à sociedade de massas, burguesa e conservadora.

A peça - rito de passagem da geração desbunde - falava da grande mudança para a Fronteira, de um incontido desejo de sair, de se desligar de um mundo “condenado”. Encenava, em meio a um estonteante trabalho visual e sonoro que traduzia plasticamente a liturgia psicodélica da época, um voo em direção às margens, no melhor estilo da utopia *drop-out*. “Quem nasceu para voar, voe no rumo do céu. Quem nasceu para cantar, cante. Teus pássaros viajam voando no espaço estreito da América, contra ser-tões, procurando ar, cor, luz, flor, pão.” (HOLANDA, 1982, p. 5)

A perspectiva da inadequação perpassa toda a obra de Caio Fernando Abreu. Sua relação intrínseca com o existencialismo de Jean-Paul Sartre está evidente no livro, o que sustenta a conclusão de que a literatura de Caio F. Abreu está umbilicalmente conectada ao século XX<sup>3</sup>. Jean-Paul Sartre e Caio Fernando

2 A obra desse escritor brasileiro é objeto de inúmeros trabalhos acadêmicos, desde análises do ponto de vista da Crítica Literária, passando por estudos de Psicanálise, Sociologia, Letras e Literatura, mas raramente Caio Fernando Abreu foi utilizado como documentação para a produção no campo da História. Além do espaço acadêmico, frases soltas e icônicas do escritor passaram a circular pela internet e são amplamente utilizadas em perfis e mensagens de texto via celular e outros meios. Caio é visto como escritor da juventude, do desencanto, da paixão (como a escritora Lygia Fagundes Telles o caracteriza). Mas o que nos chama a atenção é a participação que sua obra tem no contexto do século XX. Caio Fernando Abreu viveu apenas 47 anos, mas durante esse período, produziu uma obra vasta que se tornou uma documentação importante para os estudos que focam a literatura e a história da segunda metade do século XX no Brasil.

3 Jean-Paul Sartre é um dos principais expoentes do existencialismo, corrente filosófica que enfatiza a liberdade individual, a responsabilidade pessoal e a busca por significado na existência humana. Em “*A Náusea*”, publicado em 1938, Sartre explora temas centrais do existencialismo ao retratar Antoine Roquentin, cuja jornada reflete a angústia existencial e a sensação de absurdo diante de uma realidade aparentemente desprovida de sentido. A obra mostra o protagonista confrontando a ideia de liberdade radical, onde somos responsáveis por criar nosso próprio significado na ausência de valores predefinidos. Através do personagem, Sartre ilustra a luta do indivíduo para encontrar autenticidade em um mundo onde a existência precede a essência, questionando a natureza da realidade e a busca incessante por sentido na vida. Ver SARTRE, Jean Paul. *A Náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Abreu são escritores que, embora de diferentes contextos históricos e culturais, abordaram temas semelhantes em suas obras, principalmente no que diz respeito à condição humana, à busca por significado na vida e à reflexão sobre a existência.

Ambos os autores exploraram a temática da angústia existencial, a solidão, a liberdade individual e a complexidade das relações humanas em suas escritas. Sartre, através de obras como “A Náusea” (1938) e sua filosofia existencialista, questionou a natureza da realidade, a liberdade e a responsabilidade individual na criação de significado em um mundo aparentemente absurdo. Por outro lado, Caio Fernando Abreu, partindo da experiência brasileira, também abordou questões existenciais, sentimentos de desajuste e inquietação na sociedade moderna em suas narrativas. Suas obras frequentemente exploram a solidão, a busca por identidade e pertencimento, assim como a complexidade das relações interpessoais, temas que podem ser associados às reflexões existenciais de Sartre. Embora pertençam a períodos e contextos diferentes, Sartre e Caio Fernando Abreu compartilham preocupações similares sobre a condição humana e o sentido da vida, oferecendo perspectivas e reflexões que ressoam com as inquietações existenciais dos leitores.

Este é o tempo que moldou suas palavras, das quais emergem o Brasil e sua gente, suas contradições e perspectivas de futuro. Também se evidencia a delicada questão imposta à juventude burguesa dos tempos da ditadura: o desbunde, a luta armada ou a resistência democrática? Quem derrubaria o Estado de exceção? Todas essas questões estão presentes nas obras do autor, de maneira enigmática e poeticamente elaboradas.

## “BONS INTELLECTUAIS PEQUENO-BURGUESES”: ANÁLISE DE “OS SOBREVIVENTES”

Sem pretender associar o escritor à categoria da autobiografia<sup>4</sup> ou auto-

---

<sup>4</sup> *Autobiografia* é um gênero literário em que uma pessoa narra a história de sua própria vida. Geralmente, é escrita na primeira pessoa e abrange desde eventos significativos até detalhes pessoais, experiências, reflexões e emoções do autor sobre sua trajetória. Um dos precursores deste gênero literário é Jean-Jacques Rousseau, quando nas suas obras buscou narra detalhadamente suas experiências pessoais, ao passo em que produziu importantes reflexões a partir de sua experiência. “Confissões” (*Les Confessions*), é considerado um marco na história das autobiografias. Ele estabeleceu um estilo de escrita introspectiva e detalhada, explorando não apenas eventos externos de sua vida, mas também seus pensamentos, emoções e experiências pessoais. Ver ROUSSEAU, Jean-Jacques. “As Confissões”. Tradução de Rachel de Queiroz, São Paulo: Atena Editora, 1936.

ficção<sup>5</sup>, podemos empreender o caminho da análise acerca do sujeito histórico e sua relação com a obra de arte, na medida em que a História pode apropriar-se tanto da obra como documento, quanto do autor como sujeito histórico. Ao abordar a experiência do escritor, nosso interesse maior é a análise e interpretação dos eventos históricos a partir de uma perspectiva individual, muitas vezes destacando a experiência pessoal do sujeito histórico. Essa abordagem se concentra na compreensão das experiências individuais dentro de um contexto histórico mais amplo, examinando como os eventos históricos afetaram e foram interpretados pelos sujeitos envolvidos.

É a partir dessa compreensão que buscamos entender como Caio Fernando Abreu atravessa os tempos da Ditadura Civil-Militar no Brasil, mas também como o contexto autoritário interfere em sua obra. Sua produção literária aborda os mais variados assuntos, desde o reconhecimento de sua orientação sexual, passando pela dor da paixão não correspondida até conflitos familiares em uma sociedade onde o choque geracional é evidente. Além disso, repudia a ditadura militar imposta ao Brasil de 1964 a 1985, chegando, por fim, à experiência trágica da epidemia de HIV-Aids nos anos 1980.

O conto “Os Sobreviventes,” publicado no livro “*Morangos Mofados*” em 1982, inicia com um diálogo entre dois amigos. Uma mulher jovem conversa com um amigo do sexo masculino acerca de uma possível temporada fora do Brasil.

SRI LANKA, QUEM SABE? Ela me pergunta, morena e ferina, e eu respondo por que não? mas, inabalável ela continua: você pode pelo menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem nossa, como é que ele foi parar em Sri Lanka, que cara louco esse, hein, e morram de saudade, não é isso que te importa? Uma certa saudade, e você em Sri Lanka, bancando o Rimbaud, que nem foi tão longe assim, para que todos lamentem ai como ele era bonzinho e nós não lhe demos a dose suficiente de atenção para que ficasse aqui entre nós. (ABREU, 2018, p. 321)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Autoficção* pode ser vista como um gênero literário que mistura elementos autobiográficos com elementos ficcionais. Nesse tipo de escrita, o autor utiliza  *fatos reais*  de sua vida, experiências pessoais, emoções e eventos, mas os combina com elementos fictícios, como narrativas inventadas, personagens fictícios ou situações que não ocorreram exatamente da maneira descrita. A autoficção desafia as fronteiras entre o real e o fictício, levantando questões sobre a verdade, autenticidade e a relação entre o autor, a narrativa e o leitor. Ela não se compromete totalmente com a verdade factual, permitindo ao autor explorar e brincar com diferentes perspectivas, manipulando a realidade para criar uma história mais ampla, muitas vezes para explorar temas universais ou transmitir uma mensagem específica.

<sup>6</sup> A reprodução do texto aqui seguiu fielmente ao que está publicado: sem respeitar normas gramaticais, como pontuação, letras minúsculas onde tendemos a colocar maiúsculas, entre outras. Por opção estética, a obra de Caio Fernando Abreu muitas vezes passa por cima de regras consagradas na gramática, o que traduz também um estilo próprio de não se conformar com a norma. Ao escrever sem vírgula em vários textos, percebemos que o sentido da narrativa é o da falta de respiração, senso de urgência dos personagens ou mesmo uma tentativa de transmitir uma sensação de falas aceleradas, sem pausas ou sem preocupação com regras gramaticais.

Como em vários textos de Caio Fernando Abreu, a cena se passa em um apartamento, provavelmente em uma grande cidade brasileira. Tal destaque importa na medida em que percebemos um certo estilo narrativo em Caio que se ancora na vida urbana como cenário. Ao longo de sua vida, o autor viveu em várias cidades grandes, como Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Londres, Estocolmo, o que nos indica sua relação com a vida nestes locais e sua percepção de tempo e experiência a partir dessa realidade. A voz de Angela Ro Ro serve de pano de fundo para o diálogo entre os dois personagens, enquanto a mulher saboreia vodka nacional sem gelo nem limão.

Quanto a mim, fico por aqui mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa 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 apoia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais uma semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (ABREU, 1982, p. 321)

A personagem criada por Caio Fernando Abreu é, portanto, uma mulher de classe média que se envolve na vida política do país, comparecendo a eventos públicos. Ela representa uma classe social com hábitos burgueses e opta por abordar questões políticas através de protestos, participação cívica, manifestações e passeatas, entre outros. O fato de ter um crediário atrasado, trabalhar oito horas por dia e enfrentar dias difíceis são todos elementos que caracterizam a sociedade brasileira, que, em algum momento, havia adotado um estilo de vida cotidiana baseada no consumo.

No entanto, alguns anos antes da narrativa do conto, parte da classe média intelectualizada das grandes cidades optou por uma abordagem mais revolucionária e de esquerda em relação à situação socioeconômica e política do país. A referência a diferentes personas, como “um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá”, indica uma busca por identidade, um desejo de experimentar diferentes papéis ou estados de ser, talvez em busca de autenticidade ou escapismo. Isso também pode refletir uma sensação de desorientação ou falta de uma identidade estável e definida. O tom do conto é carregado de ironia e sarcasmo, sugerindo uma certa resignação diante de uma realidade que parece paradoxal e desgastante. Há uma sensação de desencanto

e frustração, expressa através de uma linguagem direta e carregada de emoção, abordando temas como insatisfação pessoal, escapismo, relações humanas vazias e uma sensação de futilidade em relação às batalhas enfrentadas na vida cotidiana.

Logo no início do conto podemos perceber que o que se representa é uma geração de classe média, urbana, intelectualizada e profundamente desencantada com a vida e sem nenhuma perspectiva positiva de futuro. A tristeza, o desânimo, a apatia política e a depressão dos anos sob a ditadura estão representadas nas palavras do autor como características do seu tempo. A crítica ao projeto de vida burguês se torna evidente no texto quando, após tentativas de envolvimento sexual com seu amigo, a personagem declara:

Não que fosse amor de menos, você dizia depois, ao contrário, era amor demais, você acreditava mesmo nisso? Naquele bar infecto onde costumávamos afogar nossas impotências em baldes de lirismo juvenil, imbecil, e eu disse não, meu bem, o que acontece é que como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher. (ABREU, 2008, p. 322)

A sexualidade também se manifesta como um reflexo dessa conexão direta entre a intelectualidade e a vida burguesa, reacendendo debates entre as correntes de esquerda no Brasil durante a Ditadura Civil-Militar. Segundo Jaime Ginzburg “é necessário refletirmos sobre uma articulação entre política e sexualidade quando tratamos do autoritarismo” (GINZBURG, 2005, p. 43). A personagem reflete sobre uma conversa passada, discutindo a natureza do amor entre eles. A voz afirma que a outra pessoa costumava acreditar que o problema não era falta de amor, mas sim um excesso dele, uma intensidade que teria sido o motivo de alguma dificuldade ou desentendimento. A questão levantada sugere uma reflexão sobre a intensidade e complexidade dos sentimentos na relação. Ela parece atribuir a inadequação da relação à identidade social dos envolvidos, mencionando o fato de serem “bons-intelectuais-pequeno-burgueses” e apontando para diferenças na orientação sexual. A frase final, “o teu negócio é homem e o meu é mulher”, indica que ambos têm interesses ou preferências diferentes em termos de relacionamentos românticos.

Ao discutir o papel da sexualidade na obra de Caio Fernando Abreu, Jaime Ginzburg afirma que “existe uma conexão profunda entre os mecanismos de repressão do Estado e os valores repressivos ligados à experiência sexual.” (GINZBURG, 2005, p. 43) Ao borrar a fronteira entre vida pública e privada, Caio es-

cancara a relação intrínseca dos sujeitos vinculados à resistência à ditadura e a crítica que estabelecem ao questionarem o papel dogmático das condições binárias da sociedade brasileira organizada a partir de uma heteronormatividade compulsiva. *“Com isso, é estabelecida uma afinidade entre a postura de resistência política e a conduta sexual. A ausência de acomodação dos personagens na pauta política dominante corresponde a uma ausência de enquadramento nos moldes da sexualidade.”* (GINZBURG, 2005, p. 43)

No contexto das esquerdas revolucionárias do século XX havia a percepção de que características como virilidade, masculinidade, força e insensibilidade eram essenciais para a luta contra a ditadura. Um exemplo que ilustra essa avaliação é o caso do guerrilheiro Herbert Daniel, que atuou em organizações revolucionárias como o Polop (Organização Revolucionária Marxista Política Operária), a VAR-Palmares (Vanguarda Armada Revolucionária Palmares) e a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária). No livro *“Revolucionário e gay: a vida extraordinária de Herbert Daniel”*, James Neylor Green relata as lutas enfrentadas por esse militante devido à dualidade entre sua vida na guerrilha e a rejeição de sua orientação sexual.

Como amplamente documentado em outras fontes, a homossexualidade, na década de 1960, ainda era considerada imoral e perversa, na sociedade em geral e na esquerda brasileira. Uma teia de ideias, originadas de diversas fontes, foi a responsável por essa caracterização da sexualidade entre pessoas do mesmo sexo. Seguindo perspectivas tradicionais compartilhadas pelo movimento comunista internacional, a homossexualidade era considerada produto da decadência da burguesia, que desapareceria após a queda do capitalismo e a decorrente instauração de uma sociedade socialista ou comunista (GREEN, 2018, p. 63).

Fica claro, portanto, que Caio Fernando Abreu aborda a questão da sexualidade naquela época, revelando as percepções que predominavam entre a intelectualidade de esquerda, onde a homossexualidade era muitas vezes estigmatizada como um traço associado à pequena burguesia. É essencial ponderar sobre as fronteiras entre os espaços público e privado nesse contexto, pois frequentemente essas fronteiras se tornam fluidas quando se relacionam questões da vida pessoal com a política. Como observam Maria Hermínia Tavares e Luiz Weis:

Nos regimes de força, os limites entre as dimensões pública e privada são mais imprecisos e movediços do que nas democracias. Pois, embora o autoritarismo procure restringir a participação política autônoma e promova a desmobilização, a resistência ao regime inevitavelmente arrasta a política para dentro da órbita privada. (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 327)

A resistência ao regime autoritário resulta na politização da esfera privada, onde indivíduos encontram maneiras de expressar suas visões políticas, mesmo que seja de forma discreta ou velada. Isso pode ocorrer através de conversas, discussões e ações cotidianas que refletem uma oposição silenciosa ao regime, transformando, de certa forma, o espaço privado em um local de expressão política. De modo que a casa se tornou “aparelho” de resistência à Ditadura, a rua, local de encontro, transformou-se em ponto de encontro vigiado pela repressão. A vida política do país invadiu a esfera privada (como as invasões policiais, num estado de coisas em que o direito à inviolabilidade da propriedade privada ficou em suspenso para garantir mais poder às forças armadas) e foi também tomada pelas questões que, outrora, restringiam-se à intimidade do lar (como as questões sobre sexualidade, liberdade sexual e drogas, por exemplo). Ainda dialogando com esta perspectiva, faz-se necessário considerar a análise de Jaime Ginzburg acerca do livro *Morangos Mofados* como um todo.

O livro [*Morangos Mofados*] é governando por uma profunda ambivalência constitutiva. Dois elementos se espraiam de maneira difusa. O primeiro é o terror, associado ao impacto traumático da experiência. O terror surge em esforços de contemplação e elaboração, sempre inconclusos, da violência, da morte, da autodestruição. O segundo é o desejo, associado à determinação do sujeito em encontrar condições de afirmação de si e superação de limites, na ligação com o outro e na integração com a realidade externa. O terror faz o sujeito recuar, o desejo o motiva a se entregar. A percepção de imagens monstruosas se alterna com a exposição a ideias e devaneios libertários. (GINZBURG, 2005, p. 41)

Os sentimentos que permeiam a personagem no conto “Os Sobreviventes” refletem essa ambivalência. Angústia, desânimo, descrença e tristeza são todas palavras presentes no texto e fazem parte da sensibilidade que Caio Fernando Abreu expressa ao abordar a vida dos personagens durante aqueles anos.

Ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha angst, saco, mas ando, ando mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraçoamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. (ABREU, 1982, p. 322)

Esse trecho é profundamente introspectivo e revela a agonia emocional e existencial da personagem. Ela expressa um sentimento de angústia duradou-

ra, destacando a familiaridade com a palavra “angst” (angústia), associada a um desconforto íntimo e persistente. A personagem reflete sobre um período considerável de sua vida, mais de duas décadas, onde a convivência diária parece ter deixado uma marca emocional profunda. Ela descreve um sentimento opressivo em seu peito, um sufoco, uma sede, um peso, todos esses elementos indicando um desconforto visceral e emocional.

Há um momento de autorreflexão em que ela rejeita a ideia de trair seus ideais, pois ela própria alega nunca ter tido “porra de ideal nenhum”. Ao invés disso, ela expressa um desejo simples e pessoal: “eu só queria era salvar a minha”. Essa afirmação revela um anseio por felicidade pessoal, uma busca por uma existência mais plena e satisfatória. Ela reconhece a natureza aparentemente egoísta e individualista desse desejo, ironizando a própria aspiração em relação a características como ser gorda, burra, alienada e completamente feliz.

A personagem expõe suas vulnerabilidades, sua luta interna entre as expectativas externas e seus desejos individuais. É um retrato íntimo das contradições e das dificuldades enfrentadas na busca pela felicidade e realização pessoal em um país que passou “mais de duas décadas de convívio cotidiano” com um regime autoritário e hostil às utopias de uma geração que via a Ditadura como um entrave para a realização de seus desejos e aspirações políticas.

Em 1982, a luta armada e os grupos políticos clandestinos que buscaram pôr fim à ditadura dos generais já haviam sido desmantelados. Os integrantes de movimentos armados, em sua maioria, foram exilados, presos, torturados ou mortos pelos militares ainda nos anos 1970.

O fracasso de uma geração, pela perda do sentido da energia revolucionária, é apontado como fracasso político, diante da vitória do conservadorismo, e como colapso da autoconsciência, vazada em lamento de perda e disfunção corporal. Frustração individual e coletiva se articulam. (GINZBURG, 2005, P. 44)

Assim, se percebe que a questão colocada acerca da consciência do fracasso não se dá de maneira individualizada, mas de forma coletiva. A derrota política é uma derrota de uma geração inteira. Ginzburg destaca que a interseção entre o fracasso político e a perda da consciência pessoal, mostrando como ambos estão entrelaçados na experiência dessa geração. Ele sugere que a derrota das esperanças políticas se reflete não apenas na esfera pública, mas também no âmbito pessoal e existencial dos indivíduos, resultando em um descontentamen-

to e desilusão mais amplos.

O conto continua, baseado no diálogo, quase um monólogo, entre os dois personagens. Neste ponto é importante chamarmos atenção para além do conteúdo do texto, sua estrutura formal. Segundo Jaime Ginzburg, Caio Fernando Abreu “elabora uma concepção específica de linguagem de prosa” (GINZBURG, 2005, p. 44). “Silêncios, lapsos, ambiguidades e descontinuidades apontam constantemente para a implosão das condições necessárias para a clareza da fala, dando lugar a elaborações em que o detalhe impressionista, a metáfora e o ritmo assumem funções semânticas.” (GINZBURG, 2005, p. 44)

O trecho a seguir reitera a postura de uma personagem associada às correntes de esquerda que vivenciou um estilo de vida burguês durante os anos de ditadura.

(...) ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Lang embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos anos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun little Darling*, 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 azedo na boca. 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 faço o que? (ABREU, 1982, p. 322)

A narrativa evoca uma nostalgia irônica ao mencionar os “livrinhos de Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Lang” e o encanto por figuras intelectuais como Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre nos anos 50 em Paris, seguido pelo espírito libertador dos anos 60 em Londres e a energia vibrante dos anos 70 em Nova York, associada à música e à vida noturna da época. Entretanto, há um contraste nítido entre essa euforia inicial e a desilusão posterior. A personagem expressa um sentimento de esgotamento diante das tentativas de buscar significado na vida por meio de várias experiências e práticas - desde macrobiótica, psicanálise, drogas, até espiritualidades como acupuntura, ioga, candomblé, entre outras. Esse trecho transmite uma sensação de frustração e desesperança, pois apesar de ter explorado diversas abordagens e caminhos, a pessoa ainda enfrenta um “nó no peito”, um sentimento de desconexão e desilusão. O questionamento final, “agora faço o que?”, reflete a falta de resposta para essa busca incessante por significado e satisfação na vida.

A forma com que o texto foi escrito permite deduzir uma sensação de

ansiedade e exaustão, quando o texto ganha um ritmo acelerado e o autor subtrai as vírgulas da narrativa, produzindo um resultado que se relaciona totalmente com o que se passa na cena, a noção de cansaço por uma série de tentativas de escapar daquela vida sem sentido.

Essas escolhas estruturais do texto nos levam ao que Mikhail Bakhtin discute em “Marxismo e filosofia da linguagem” sobre *forma* e *conteúdo*, quando afirma que “o tema e a forma do signo ideológico estão indissolúvelmente ligados, e não podem, por certo, diferenciar-se a não ser abstratamente. Tanto é verdade que, em última análise, são as mesmas forças e as mesmas condições que dão vida a ambos.” (BAKHTIN, 2006, p 37)

Ao abordar as classes médias que se opunham ao regime, Maria Hermínia Tavares de Almeida e Luiz Weis destacam as ambiguidades desses indivíduos em sua vida cotidiana:

“Para a geração de classe média de esquerda que chegou à idade adulta sob o autoritarismo, o peso das circunstâncias políticas influenciava as relações afetivas e familiares, acelerando, talvez, as flutuações amorosas. Isso se mesclava com a busca por liberdade sexual e o consumo de drogas, especialmente maconha e LSD. As pessoas fumavam e usavam essas substâncias por prazer, angústia ou perplexidade, e também para confrontar o conservadorismo arraigado no regime em relação aos costumes. Buscavam criar uma forma de oposição, forjando um perfil político de rejeição ao status quo, mesmo que tanto a esquerda tradicional quanto a resistência armada desconsiderassem a contracultura como um escapismo sem consequência.” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 334)

Essa discussão sobre comprometimento e alienação, desbunde e luta armada, é tema de inúmeros estudos na historiografia brasileira que abordam a oposição à Ditadura Civil-Militar. O historiador Marcos Napolitano afirma que “para a juventude estudantil ligada às organizações de esquerda, os jovens afinados com a pauta comportamental da contracultura eram considerados ‘alienados e passivos’ diante da realidade social” (NAPOLITANO, 2023, p. 105).

Foi nesse contexto de questionamento que a contracultura se consolidou no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 quando “uma parte importante da juventude brasileira ligada ao movimento estudantil experimentou um processo de politização radical, acirrada pela imposição de uma ditadura militar conservadora e de extrema direita a partir do Golpe de Estado de 1964.” (NAPOLITANO, 2023, p. 106)

Na obra de Caio Fernando Abreu, podemos observar essas ambiguidades inerentes às correntes de esquerda da época. Ao concluir o texto “Os Sobreviventes”, a personagem declara:

“Por favor, não se esqueça de me enviar um cartão-postal de Sri Lanka, com aquele rio lamacento, aquela pele de tom azeitonado, que algo realmente belo aconteça contigo. Desejo que tenha uma fé enorme, não importa em quê, assim como tínhamos fé um dia. E, por favor, deseje-me algo extraordinário, algo maravilhoso que me faça acreditar em tudo novamente, que afaste de minha boca esse gosto amargo do fracasso, esse sabor da derrota sem dignidade. Não há saída, meu amigo, nos perdemos na estrada e nunca tivemos um mapa, ninguém dá mais carona, e a noite já se aproxima.” (ABREU, 2018, p. 324)

É inegável que Caio aborda uma sociedade desprovida de esperança, uma sociedade distópica e pessimista. A personagem mencionada aqui reflete o tipo de indivíduo que também é característico em outras obras do autor, especialmente naquelas escritas durante o período de 1964 a 1985, quando o Brasil vivenciou um regime de violência estatal. De acordo com Heloisa Buarque de Holanda, *“não há dúvida de que Caio fala da crise da contracultura como projeto de vida e política”* (HOLANDA, 1982, p. 05).

A análise de Jaime Ginzburg sobre o conto “Os Sobreviventes” ajuda-nos a produzir uma interpretação do texto literário à luz da história do Brasil e contribui para nossa reflexão na medida em que relaciona os aspectos formais do texto, sua estrutura semântica, com o cenário político, social e cultural vivenciado nos anos de sua produção. Para este autor, o texto de Caio Fernando Abreu carrega marcas e traumas do autoritarismo brasileiro, principalmente no período da ditadura.

Ao publicar esse conto em 1982, Caio Fernando Abreu sinalizou a dificuldade de lidar com a memória da ditadura militar no Brasil. Embora supostamente, em termos oficiais, a violência do regime autoritário esteja no passado, várias marcas indicam a permanência de elementos do horror no presente. (GIZNBURG, 2005, p. 45)

A obra de Caio Fernando Abreu, pode oferecer pistas valiosas para a compreensão de um contexto histórico no qual o Brasil, sob o jugo da Ditadura Civil-Militar iniciada em 1964, testemunhou o florescimento e o declínio de aspectos culturais e políticos, bem como outros desafios enfrentados pela sociedade civil e pela classe política. A literatura, nesse sentido, pode ser uma ferramenta útil na análise e reflexão sobre esse período histórico.

Na leitura do conto “Os Sobreviventes” e em outros textos de Caio Fernando Abreu percebemos que o autor busca, de certo modo, produzir uma inteligibilidade à realidade política do Brasil. Poderíamos refletir sobre como sua obra elabora o trauma da Ditadura Civil-Militar que pesa sobre uma geração. Marcio Seligmann-Silva abordou o tema da literatura do trauma em seus trabalhos e, se-

gundo ele, “a experiência prosaica do homem moderno está repleta de choques, de embates com o perigo” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 73).

O trauma está presente como sensação coletiva, mas também individual: Caio Fernando Abreu sofreu intensa perseguição dos órgãos de repressão durante os anos de ditadura, sobretudo graças a sua ligação com a militante política Graça Medeiros. Em dezembro de 1968, pouco depois de decretado o Ato Institucional Nº 5, refugiou-se na Casa do Sol, propriedade de Hilda Hilst situada no interior de São Paulo, na tentativa de se livrar do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS. Em 1975, Caio foi preso em Garopaba, cidade no litoral de Santa Catarina, onde teria passado por uma experiência de tortura<sup>7</sup>, narrada com grande sensibilidade no conto “Garopaba Mon Amour”, publicado no livro Pedras de Calcutá, de 1977.

Para Jaime Ginzburg, “o confronto com a ditadura é elaborado, em Caio F. Abreu, como uma vontade de ser outro. Uma busca de alteridade, no sentido individual, com uma vontade de viver diferente, sentir e pensar diferente. E no sentido coletivo, com uma expectativa de ser parte de outro Brasil, de outra sociedade.” (GINZBURG, 2007, p. 46)

Seligmann-Silva discute a teoria do trauma a partir da psicanálise, baseando-se nos textos de Freud elaborados no contexto da Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918). Segundo o autor, o trauma nada mais é do que uma *ferida* na memória.

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento transbordante – ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de recepção de um evento que vai além dos “limites” da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem forma. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. (SELIGMANN-SILVA, 2000, P. 84)

A partir dessa experiência, cabe refletirmos sobre o papel do autor de literatura e sua relação com sua obra. Nicolau Sevcenko afirma que “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus te-

---

<sup>7</sup> Em 2018, a editora Companhia das Letras publicou “Caio Fernando Abreu: contos completos”. Nesta reunião dos contos de Caio, publicado sob a orientação da família do autor, há uma cronologia ao final do livro que trata do caso: “Novembro/1975: É preso e torturado durante uma viagem com amigos a Garopaba (SC), para fornecer informações sobre a militância política de Graça Medeiros. A experiência origina o conto “Garopaba mon amour” (Pedras de Calcutá). Começa a frequentar sessões de psicoterapia.” Até a presente data, não conseguimos evidências documentais que comprovem esta informação. Ver ABREU, Caio Fernando; 194-1996 Contos Completos – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

mas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam” (SEVCENKO, 1999, p. 20). Assim, há a necessidade de se considerar que a literatura não deve ser separada de seu campo específico ou retirada de seu lugar original: deve ser visto como obra de arte, destinada sempre a agradar, instigar reflexão, emocionar, entre outros. Tal perspectiva não afasta a literatura de sua verossimilhança enquanto fonte histórica, já que, para Sevcenko, “como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?” (SEVCENKO, 1999, p. 20).

Como documentação para a historiografia, a obra de Caio Fernando Abreu pode nos fornecer pistas relevantes na tentativa de compreender um contexto histórico no qual o Brasil, imerso na Ditadura Civil-Militar iniciada em 1964, viu parte de sua cultura florescer e murchar, avançar e retroceder, como também outras questões da sociedade civil e de nossa classe política. A literatura, neste sentido, pode nos ajudar nessa tarefa de reflexão e análise sobre o período, na busca por compreender e contribuir para o debate, sempre em aberto.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Contos completos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 1ª ed. São Paulo; Brasiliense, 1982.
- ABREU, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá – Contos**. 1ª ed. São Paulo; Alfa-Ômega, 1977.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: 12ª Edição – HUCITEC, 2006.
- GINZBURG, J. **Exílio, memória e história**: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu. *Literatura E Sociedade*, 10(8), 36-45-2005.
- GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 15, p. 43-54, 2007.
- GREEN, James Neylor. **Revolucionário e gay**: a extraordinária vida de Herbert Daniel – pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- HOLANDA, Heloisa Buarque. **Impressões de viagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- NAPOLITANO, Marcos. **“Juventude e Contracultura”**. São Paulo: Contexto, 2023.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. A História como trauma. **Pulsional**: Revista de Psicanálise, São Paulo, n. 116 – 117, dez/jan. 1998-1999.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio; NESTROVSKI, Arthur (Org.) **“Catástrofe e representação”**. São

Paulo: Escuta, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TAVARES, Maria Hermínia de Almeida; WEIS, Luiz. Carro zero e pau de arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. Org. Fernando Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.