

LITERATURA E HISTÓRIA EM *O MAR MAIS LONGE QUE EU VEJO*, DE CAIO FERNANDO ABREU

Ana Paula Teixeira Porto, Luana Teixeira Porto, Luziane Boemo Mozzaquatro & Maria Isabel Londero©

RESUMO^{©**}

Com o objetivo de analisar uma obra literária produzida em um período autoritário, este artigo tem como objeto de estudo o conto *O mar mais longe que eu vejo*, de Caio Fernando Abreu. Através de uma leitura alegórica do texto e da análise de seus aspectos formais e temáticos, enfatiza-se o resgate histórico sob uma perspectiva divergente da apresentada pelas ciências sociais. Recriando a História e acentuando o dilaceramento do indivíduo neste contexto, o conto apresenta uma postura de contestação ao autoritarismo e à repressão imposta pela Ditadura Militar Brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: história, autoritarismo, literatura

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Visando a estudar a representação literária de experiências ocorridas em um período autoritário, esta pesquisa centra-se na análise e na interpretação do conto *O mar mais longe que eu vejo*, de Caio Fernando Abreu, o qual foi publicado em **Inventário do Ir-remediável**, em 1969. A leitura interpretativa apresentada para esse conto baseia-se nas formulações de Benjamin em relação à leitura alegórica. Para o filósofo alemão, “A alegoria propõe a imagem como fragmento, incompletude e despedaçamento. (...) O falso brilho da totalidade se extingue” (1984: 198). Dessa forma, é necessário reconstituir as imagens fragmentadas da narrativa para a construção do seu sentido, que não pode ser considerado definitivo e absoluto.

Com tom pessimista e com perspectivas agonizantes, o conto retrata as experiências sofridas pelo protagonista durante um momento de repressão. Narrado em primeira pessoa, o texto apresenta, através de uma linguagem fragmentada e de uma superposição de fatos, o ponto de vista de um personagem perseguido pelo Regime Militar, mostrando que a experiência dolorosa levou-o até a perder sua própria identidade: “Esta coisa terrível de não saber a minha idade (...) Perdi todas as minhas imagens: as das fotografias, dos espelhos, dos lagos” (Abreu, 1995: 45).

Através da complexidade temática e da ruptura com as formas convencionais de escrita, o conto apresenta uma reflexão sobre os conflitos sociais, proporcionando uma discussão sobre aspectos de um contexto sócio-político marcado por autoritarismo e repressão.

A literatura desvendando a história

Conforme Segatto (1999), a formação social brasileira é marcada por políticas autoritárias e governos repressivos, que, em diferentes períodos e sistemas governamentais, exerceram forte poder e opressão sobre as estruturas sociais, especialmente sobre as massas populares. O sociólogo, fazendo uma relação entre diferentes momentos históricos do Brasil e representações desses traços na literatura, afirma que nosso processo histórico “caracterizou-se por ter sido marcadamente excludente e autoritário” (1999: 201). Temas e problemas de ordem social, como democracia limitada, cidadania restrita, repressão e opressão, conforme o autor, são “postos e repostos freqüentemente nas explicações e análises de grande parte dos cientistas sociais” e representados na literatura, sendo que, nas manifestações artísticas, essa realidade é “criada, ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente (...) ela surge de modo peculiar, como representação artística, como figuração estética, por meio de imagens sensíveis” (1999: 201-202). Nessa perspectiva, o autor revela que a produção literária, ao (re)construir o real, cria um conhecimento particular que contribui “para o desvendamento da essência mesma do processo histórico brasileiro” (1999: 219), afastando-se de qualquer tipo de banalização ou distanciamento no trato de questões que atingiram negativamente o modo de vida e relacionamento entre os indivíduos.

As reflexões de Segatto são extremamente úteis para compreender como episódios do processo histórico estão representados em obras literárias de forma a expor uma visão diferenciada daquela apresentada pelas ciências sociais. Enquanto estas fazem análise descritiva e objetiva dos eventos, reproduzindo-os de modo abstrato no nível do

pensamento, a literatura aborda-os através de uma linguagem elaborada estética e subjetivamente, acentuando o impacto destes traços do contexto sócio-histórico na produção artística e cultural. Segatto, neste sentido, destaca a importância do estudo de obras literárias para a descoberta de vários aspectos deste contexto. A literatura, segundo o sociólogo, ao fazer uso da representação estética, pode ser considerada um dos meios de acesso à compreensão do real, ajudando no alcance de elementos fundamentais que fazem parte da realidade histórica concreta.

Dentre vários escritores brasileiros que construíram obras de contestação aos regimes opressores e às práticas autoritárias e repressivas, Caio Fernando Abreu merece atenção. Sua obra, produzida entre 1969 e 1996, pode ser considerada uma manifestação de repúdio e questionamento aos princípios autoritários e conservadores da sociedade e do governo de seu tempo. O conto *O mar mais longe que eu vejo* é exemplar neste sentido, pois tematiza a repressão política e o exercício da violência contra indivíduos que se revelam contrários às imposições do Sistema em que estão inseridos: “Mais longe ainda tinha gente, a gente que me trouxe para cá. Só não lembro mais por quê. Verdade, eu tinha qualquer coisa assim como andar de costas, quando todos andam de frente” (Abreu, 1995: 48). Por meio de uma construção metafórica, essa obra elabora a representação da condição humana destacando seu caráter degradante e problemático. Há somente um personagem, que, segundo pistas propostas pelo texto, está preso e debate-se perplexo com a sua situação, pois já perdeu a referência de tempo (“Não há uma manhã, uma tarde, uma noite: há o sol abrasador queimando a terra e a terra queimando meus pés, depois a chuva, depois as estrelas e a lua” (Abreu, 1995: 46)), e principalmente teve sua identidade e memória abaladas, devido às experiências desumanas que vivencia.

O narrador-protagonista, ao adotar uma postura de rompimento com as convenções impostas pelo Estado Ditatorial, é imediatamente preso e condenado ao isolamento. Através da exploração desta situação, o conto discute criticamente a relação de poder e autoritarismo que se estabelece entre Estado e sociedade civil, principalmente em períodos ditatoriais. É uma relação caracterizada pela opressão, em que o Governo se utiliza de vários recursos, seja a repressão explícita, seja a manipulação ideológica, cooptação ou ainda instrumentos jurídico-políticos para barrar e controlar qualquer tentativa de mudança da ordem imposta.

Na passagem do conto, pode-se observar um exemplo de democracia limitada, problema de ordem social apontado por Segatto. Assim, se as pessoas não podem agir ou falar o que desejam nem lutar pelo que acreditam, devendo obedecer a determinações sob pena de sofrer alguma punição, estabelece-se antes um ambiente antidemocrático e excludente. Nessa perspectiva, o conto constitui-se como um instrumento de denúncia e documentação das ações repressoras impostas pelo Processo, contribuindo tanto para uma conscientização e reflexão acerca das conseqüências de um regime opressor, quanto para a construção de uma memória coletiva.

O conto, ao utilizar a primeira pessoa, diminui o distanciamento entre o personagem e o que ele vivenciou, e, conseqüentemente, apresenta uma maior coerência entre as experiências e a maneira de narrá-las de modo que, se elas foram extremas e difíceis de assimilar, o discurso do personagem também carregará este caráter traumático e complexo. Caio Fernando Abreu adotou, para a composição de alguns de seus contos, o recurso da fragmentação formal, recurso esse que conota a impossibilidade de se representar objetivamente experiências traumáticas e conflitantes, bem como, remete para a necessidade de renovação estética devido às limitações da linguagem convencional, ao recriar esse contexto, pois considera sua perplexidade.

No conto em análise, a fragmentação formal está ligada ao impasse no entendimento de uma experiência, ou seja, o personagem-protagonista não consegue compreender o que está acontecendo consigo, nem mesmo sabe, com certeza, qual é a sua identidade sexual: “Eu sentia saudade, no começo, uma saudade apertada de gente, principalmente de gente. Não me lembro mais qual era o meu sexo, agora olho no meio das minhas pernas e não vejo nada além de uma superfície lisa e áspera” (Abreu, 1995:46). Nesse caso, a fragmentação se estabeleceu no nível semântico, pois o narrador-protagonista estava falando sobre um assunto (sentir saudade de gente) e, de repente, sem aviso ao leitor, passa a comentar sobre o seu esquecimento em relação ao seu verdadeiro sexo. Além desse nível, a fragmentação se manifestou no sintático, havendo a construção de períodos incompletos como em “Talvez olhando mais o vermelho eu lembre, o mar dilacera coisas com os dentes, enterra as unhas na areia, o mar tem aquela coisa que o príncipe também tinha, o mar de repente parece que” (Abreu, 1995:50). Utilizando-se da fragmentação, a narrativa propõe uma reflexão sobre a importância

da obra literária como uma manifestação artística que busque percorrer o caminho inverso ao trilhado pelos historiadores. Nessa perspectiva, abandonar-se-ia a tendência à objetividade e ao mascaramento dos fatos, para explorar-se o fragmento e, em consequência, o lado negativo e penoso da história dos vencidos, o que não é retratado pela historiografia vigente.

Conforme Ginzburg, a representação da História, em escritores como Caio Fernando Abreu, resiste “à acomodação em lógicas lineares causais, ou a esquemas positivistas, incorporando contradições e indeterminações, e se aproximando do que Benjamin propunha como uma representação da História como sucessão de catástrofes, como ruína” (2000:44). Nesse sentido, ao explorar-se o recurso da fragmentação formal, o escritor está conservando, na estrutura interna da obra literária, tanto a perplexidade e a inquietação provocadas pelas estruturas autoritárias e violentas, quanto a visão de História como resultante de constantes catástrofes e ruínas.

Em *O mar mais longe que eu vejo*, não há, na maior parte do texto, elementos lingüísticos para marcar as relações causais, conclusivas, por exemplo, cabendo ao leitor estabelecer essas ligações e atribuir sentido ao texto: “No começo eu pensei também que houvessem outros, índios talvez, animais, formigas, baratas. Não havia ninguém, nada” (Abreu, 1995:46). A ausência desses recursos lingüísticos, além de mostrar a dificuldade do narrador-protagonista em estabelecer relações lógicas para as suas experiências, também revela, durante a narrativa dos episódios, o fluxo descontínuo e perturbado da consciência de um personagem vítima de opressão. Vão-se sobrepondo orações: “Meu corpo está morrendo. A cada palavra, o meu corpo está morrendo. Cada palavra é um fio de cabelo a menos, um imperceptível milímetro de ruga a mais” (Abreu, 1995:45). Através de uma elaboração sutil da situação de envelhecimento contínuo do personagem, problematiza-se metaforicamente a condição de degradação do ser humano, que, a cada dia, vê-se reduzido mais ainda ao nada.

A perplexidade é tão profunda que o personagem não consegue tratar plenamente de um determinado assunto, nem construir um elo entre um assunto e outro: “e fazia as minhas unhas enterrarem na areia, com força. (...) Tenho um livro comigo, não é um livro, era um livro” (Abreu, 1995:48). Nesse fragmento, percebe-se que a narrativa constitui-se das imagens consideradas mais marcantes e que se sobressaem na mente conturbada do narrador-protagonista, sem haver necessariamente uma ligação

explícita de sentido entre ambas. Aliado a esse aspecto, está o fato de haver construções oracionais com sentido incompleto, reforçando o estado de perturbação do personagem do conto: “Eu chorava, no começo eu chorava e não entendia, apenas não entendia” (Abreu, 1995:46). O verbo “entender”, nesse caso, precisa de um complemento, o qual não está presente, o que denota a fragmentação do pensamento, bem como a dificuldade em estabelecer-se um discurso linear devido ao forte grau de violência e desumanização vividas pelo personagem.

A ausência de pontuação é outro aspecto que conota o atordoamento do sujeito quando inserido em situações de opressão e autoritarismo exacerbado:

inventando um prazer que eu precisava para me sentir vivendo talvez, porque eu não tinha medos nem preocupações nem mágoas nem nada concreto nem expectativas, as minhas células amorteciam, eu sentia que ia acabar virando uma palmeira, os meus pés agora parecem raízes, mas ainda tenho mãos, então eu rolava na areia quente enquanto meus dentes faziam marcas fundas roxas nos meus braços, nas minhas pernas e de repente todas as minhas células explodiam em vida, exatamente isso, em vida... (Abreu, 1995:47)

Considerando-se essa passagem, pode-se afirmar que a inexistência ou a pouca pontuação são o reflexo da angústia do protagonista. Além disso, o uso inadequado das vírgulas e dos pontos finais representa uma desorganização mental característica do indivíduo. Portanto, se ele não mais a possui, a ausência de uma pontuação coerente justifica-se na medida que reproduz ao nível verbal a mente dilacerada do personagem.

Na situação “tempiedadesatãdestalongamisériatempiedadesatãdestalonga...” (Abreu, 1995:48), a repetição descontrolada desse pedido está marcada verbalmente pela união em uma mesma palavra de toda uma oração. Esta e o modo como é proferida conotam a angústia e a perturbação do personagem, que, ao referir-se a Satã, demonstra não acreditar que Deus exista e possa garantir-lhe a superação do seu sofrimento. Nesse sentido, observa-se um pessimismo e uma descrença na possibilidade de transformação da ordem; o sujeito sente-se incapaz de agir.

Rosenfeld apresenta observações sobre o romance moderno que ajudam a explicar a inovação estética, como a identificada neste conto. Para o

teórico, as narrativas modernas se caracterizam, entre outros aspectos, pelo desaparecimento das relações lógico-causais de acontecimentos relatados pelos personagens, o que faz emergir uma estrutura em que a seqüência lógica da narração é abandonada. O autor aponta que este aspecto resulta da reprodução das experiências psicológicas dos personagens:

Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos. Com isso, esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim. Tais modificações (...) decorrem, pelo que se vê, do uso de recursos destinados a reproduzir com a máxima fidelidade a experiência psíquica. (Rosenfeld, 1969:84)

Em relação à estrutura do conto, observa-se que Caio Fernando Abreu utiliza-se da figura de um narrador-protagonista que relata, ao longo do conto, as experiências de um período da sua vida: “Chove todos os dias aqui, não tenho relógio nem rádio, mas sei que deve ser por volta das três horas, porque é pouco depois que o sol está no meio do céu e eu senti fome” (Abreu, 1995:45) Um período marcado por frustrações e pessimismo que o levam a acreditar na sua própria morte: “Acho que não passo da lua desta noite, talvez não passe nem da chuva ou do sol abrasador que está lá fora” (Abreu, 1995:49). Ao passo que este narrador se coloca na condição de protagonista, tem-se, como única referência para entender o conto, as suas impressões. Estando a mente do protagonista perturbada, o modo de seu discurso também será construído de forma confusa e, muitas vezes, incoerente, o que dificultará o estabelecimento de um sentido para a compreensão total do texto.

Além disso, chama a atenção outro aspecto comum na construção do conto, a apresentação do narrador como personagem anônimo. Esta estratégia de manter o anonimato em relação a um personagem que era vítima do poder do governo justifica-se na medida em que esse sujeito anônimo representaria uma experiência coletiva. Ciente de que não foi apenas um indivíduo que sofreu com a violência exercida pelos militares, mas a grande maioria do povo, a atitude do autor encontra uma explicação bastante coerente, pois o procedimento de nomear o personagem funcionaria de modo a

restringir o número de pessoas que foram vítimas do sistema, banalizando, assim, a experiência.

O estudo do conto de Caio Fernando Abreu permite afirmar que esta narrativa não encerra os acontecimentos da Ditadura Militar e, mais especificamente a repressão, dando uma versão única e definitiva para os eventos. Os fragmentos inacabados e descontínuos do texto mostram um relato plurissignificativo que permite reconsiderar e discutir vários aspectos da postura dos militares durante o processo ditatorial. A experiência do narrador-protagonista expõe, de forma agonizante e complexa, “a escritura de uma anti-história, porque ao invés de encerrar o passado numa interpretação definitiva, reafirma a abertura de seu sentido, seu caráter inacabado” (Gagnebin, 1982:70), tal como formulou Gagnebin ao fazer uma leitura do ensaio *Sobre o conceito de história*, de Benjamin.

Para o pensador alemão, o historicismo relata os fatos com o interesse de demonstrar uma pesquisa objetiva que, na verdade, ignora a luta dos oprimidos por dar ênfase à história dos vencedores. Além disso, o filósofo critica a maneira como a história é contada. Nas palavras de Gagnebin, “O historiador burguês não questiona nem sua posição, nem a maneira pela qual a história foi contada e transmitida, e ainda menos, a maneira pela qual ela se enraizou” (1982: 64). Desse modo, Benjamin acredita ser necessário aparecer a história dos vencidos e os motivos de suas tentativas fracassadas para que se construa uma outra história, já que os motivos do fracasso dos vencidos não são pesquisados pela historiografia vigente, que celebra a vitória dos vencedores sem refletir, de acordo com Gagnebin, “a respeito das condições preestabelecidas de uma luta desigual” (1982:65). Sobre isso, diz Benjamin: “o investigador historicista estabelece uma relação de empatia (...) com o vencedor. (...) A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores” (1985:225).

A história dos vencidos, segundo Benjamin, deve ser tarefa do historiador materialista, que deverá compor o que ele chama de “anti-história”, a história da barbárie, que contraria a história da cultura dominante que se impõe atualmente. Gagnebin resume esse ideal de Benjamin: “Escrever a história dos vencidos exige aquisição de uma memória que não consta nos livros da história oficial” (1982: 67). Neste sentido, o trabalho do historiador materialista seria o de preservar a “outra história” e não deixá-la cair no esquecimento da memória coletiva. Neste ponto de reflexão, surge um questionamento: além do historiador materialista,

quem poderia assumir esta tarefa de reconstruir a história e apresentar a visão dos vencidos?

Escritores como Caio Fernando Abreu, conforme se apontou no início deste artigo, adotam uma postura de contestação ao sistema autoritário vigente em governos ditatoriais, denunciando práticas repressivas e ações imorais que expõem um ponto de vista diferente daquele apresentado pela história oficial. Neste sentido, Caio Fernando Abreu representa o ideal do historiador materialista, tal como propõe Benjamin, já que o conto analisado do autor mostra-se exemplar na medida em que explora o outro lado da história, diferenciando-se da visão historicista. Ao problematizar o dilaceramento do indivíduo em meio a experiências de repressão e tortura, o texto apresenta a voz do oprimido, daquele que foi derrotado e que teve suas tentativas fracassadas. É a voz do vencido que Benjamin reclama e esta voz aparece de modo sutil e complexo no conto de Abreu, como se procurou demonstrar ao longo deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar, cabe ressaltar que a leitura do conto *O mar mais longe que eu vejo*, de Caio Fernando Abreu é de extrema importância no sentido de que o texto apresenta uma crítica ao sistema político implantado no período da Ditadura Militar Brasileira, contrariando o que é expresso pelas ciências sociais. Estas, na maioria das vezes, estão a serviço da elite e do poder e, por isso, preocupam-se em apresentar apenas uma versão dos acontecimentos, ou seja, aquilo que representa a história dos vencedores. Caio Fernando Abreu resgata o outro lado da história, representando, assim, a história dos vencidos. Esse objetivo será alcançado através do modo original de composição da sua obra, que se caracteriza pela ruptura com as formas convencionais de escrita, pela originalidade da linguagem, pela fragmentação formal e pelo grau de complexidade temática que possui. O emprego de todos esses recursos constitui uma estratégia utilizada para provocar um estranhamento no leitor, com o intuito não só de manter vivos na memória deste toda a angústia e o sofrimento descritos pelo narrador, mas também impedir que experiências desumanas e traumáticas sejam banalizadas ou esquecidas, o que poderia provocar a reincidência das mesmas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *O mar mais longe que eu vejo*. In: __. **Inventário do ir-remediável**. Porto Alegre: Sulina, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Sobre o conceito de história*. In: __. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Memória e libertação*. In: __. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e Literatura: A história como trauma. **VIDYA – ficção, história, poética**. Santa Maria, v. 19, n. 33, janeiro/junho, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: __. **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SEGATTO, Jose Antonio. *Cidadania de ficção*. In: SEGATTO, Jose Antonio & BALDAN, Ude. **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1999.

NOTAS

☞ Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria e participante do Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo.

** Rosani Úrsula Ketzr Umbach coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura e Autoritarismo e orientadora desta pesquisa.