

**O NARRADOR TESTEMUNHA ENTRE O PASSADO E O PRESENTE NO  
RESGATE DA HISTÓRIA NO CONTO “OS SOBREVIVENTES”, DE CAIO  
FERNANDO ABREU**

**THE NARRATOR WITNESSES BETWEEN THE PAST AND THE PRESENT  
IN THE RESCUE OF HISTORY IN THE TALE “THE SURVIVORS”, BY CAIO  
FERNANDO ABREU**

João Batista da Silva Goulart<sup>1</sup>

Gilmar de Azevedo<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

**Resumo:** Este artigo é uma reflexão que tem como objeto de análise o conto "Os Sobreviventes", da obra "Morangos mofados", de Caio Fernando Abreu, a partir da noção de narrador-testemunha de fatos experienciados no passado e presentes em sua memória discursiva - as experiências políticas da Ditadura Militar, no Brasil, nas décadas de 1960 a 1980 -, resgatando-os a fim de que possam ser reorganizados, atribuindo-lhes devido sentido no presente diante da perda dos ideais do passado. A metodologia utilizada é de cunho analítico-interpretativo-reconstrutivo de investigação bibliográfica principal (Caio) e secundária (BENJAMIN, 2005; BOSI, 2002; CALVINO, 1979; ECO, 2001; GAGNEBIN, 2006; ORLANDI (2004), PÊCHEUX (2007), SELIGMANN-SILVA, 2003). Interessa esta investigação enquanto leitura da revisão do passado das personagens e de sua geração quando se articula com as noções de história, trauma e testemunho do referencial visitado ao perceber nisso uma experiência cindida a partir de uma narrativa transfigurada pela narração entrecortada e fragmentada. Esta postura aderida pelo contista pode estabelecer relações em que os antagonismos não resolvidos retornam à narrativa como os problemas imanescentes das personagens. Nesse sentido, ao fazer uso da fragmentação formal, o autor estabelece uma conexão entre forma de composição e conteúdo narrado, conservando na própria estrutura da obra literária os conflitos e antagonismos sociais insolúveis. Sendo assim, de alguma maneira, a obra de Caio Fernando Abreu prevê o seu leitor, tanto o interpretante imediato quanto interpretante dinâmico, que no curso da interpretação do conto poderá atribuir os sentidos evocados nas marcas deixadas pelo autor, tornando-se, assim, leitor-modelo.

**Palavras-chave:** Memória e ficção. Narrativa testemunhal. Função autor-realidade social.

<sup>1</sup> Pesquisador da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Email: [joao-goulart@uergs.edu.br](mailto:joao-goulart@uergs.edu.br)

<sup>2</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1987) e Especialização e Mestrado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (1998 e 2000, respectivamente). Atualmente, é Professor Assistente da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Tem experiência na área de Letras com ênfase em Literatura, na área de Comunicação/Letras com ênfase em transcodificação midiática e na área de Educação em projetos como Programa Especial de Formação Pedagógica de Docentes (PEFPD) no Plano Nacional de Formação de Docentes (PARFOR), no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). É pesquisador do Grupo de Pesquisa em Letramentos, Tecnologias, Informação, Comunicação e Diversidade nos Processos de Inclusão e Promoção Social (na Linha de Pesquisa 1- Linguagens, Identidades e Letramentos); Formação de Professores da Educação Básica: Linguagens e Artes em Contextos Educacionais; Teoria e Prática da Formação do Leitor. Email: [gilmar-azevedo@uergs.edu.br](mailto:gilmar-azevedo@uergs.edu.br)

**Abstract:** This article is a reflection that has as object of analysis the short story "The Survivors", from the work "Strawberries moldy", by Caio Fernando Abreu, from the notion of narrator-witness of facts exed in the past and present in his discursive memory - the political experiences of the Military Dictatorship, in Brazil, in the decades of 1960 to 1980 - rescuing them so that they can be reorganized, attributing them due to meaning in the present before the loss of the ideals of the past. The methodology used is analytical-interpretative-reconstructive in nature of main (Caio) and secondary bibliographic research (BENJAMIN, 2005; BOSI, 2002; CALVINO, 1979; ECO, 2001; GAGNEBIN, 2006; ORLANDI (2004), PÊCHEUX (2007), SELIGMANN-SILVA, 2003). This investigation is interesting as a reading of the revision of the characters' past and their generation when it articulates with the notions of history, trauma and testimony of the reference visited by perceiving in this an experience split from a narrative transfigured by the crosscut and fragmented narration. This attitude adhered to by the storyteller can establish relationships in which unresolved antagonisms return to the narrative as the immanent problems of the characters. In this sense, by making use of formal fragmentation, the author establishes a connection between form of composition and narrated content, preserving in the very structure of the literary work insoluble conflicts and social antagonisms. Thus, in some way, the work of Caio Fernando Abreu predicts its reader, both the immediate interpreting and dynamic interpreting, that in the course of the interpretation of the tale can attribute the meanings evoked in the marks left by the author, thus becoming a model reader.

**Keywords:** Memory and fiction. Witness narrative. Self-reality function social.

**Submetido em 25 de janeiro de 2021.**

**Aprovado em 25 de maio de 2021.**

## Introdução

A coletânea de contos "Morangos Mofados"<sup>3</sup> (1982 – primeira edição) aborda os anseios sociais de personagens que se percebem inadaptados em uma sociedade em constante modificação, na qual não se sentem pertencidos. A sociedade brasileira, em que foi gestada a obra, vivia um período marcado por ser de exceção, no qual um sistema opressor cometia todo o tipo de arbitrariedade, agindo com o autoritarismo totalmente desvelado que somente regimes ditatoriais militares e governos civis déspotas podem ser caracterizados, a saber, pela: repressão, censura, perseguição política, barbárie, prisões arbitrárias e silêncio.

É nesse contexto histórico e cultural que o contista sul-rio-grandense Caio Fernando Abreu (1948-1996)<sup>4</sup> tece uma crítica de caráter social, vislumbrando

<sup>3</sup> Este livro compõe-se de: Parte I: O Mofo- contos Diálogo; Os sobreviventes; O Dia em que Urano entrou em escorpião; Pela passagem de uma grande dor; Além do Ponto; Os companheiros (Uma história embaçada); Terça-feira gorda; Eu, Tu, Ele; Luz e Sombra; Parte II: Os Morangos- contos Transformações (Uma fábula); Sargento Garcia; Fotografias; Pera, Uva ou maçã?; Natureza viva; Caixinha de música; O dia que Júpiter encontrou Saturno (Nova história colorida); Aqueles dois; Parte III: Morangos Mofados - contos Prelúdio; Allegro agitado; Adagio sostenuto; Andante ostinato; Minueto e rondó.

<sup>4</sup> Caio Fernando Abreu é autor de uma produção literária que tem como gênero predominante o conto, embora tenha escrito romances e peças teatrais. Seu primeiro conto, "O Príncipe Sapo" (1966) foi publicado pela Revista Cláudia. Seu primeiro romance, "Limite Branco" é de (1970), no mesmo ano era publicado seu livro de contos "Inventário do Irremediável", com o qual recebeu o Prêmio Fernando Chinaglia. Em 1995, o livro foi reeditado com uma mudança no nome "Inventário do Ir-remediável". O "Ovo apunhalado" (com narrativas cortadas pela censura da Ditadura Militar) é de 1975, "Pedras de

problemas de relações pessoais e interpessoais existentes na sociedade brasileira das décadas de 1960 e 1970. Neste sentido, o conto “Os sobreviventes”, que faz parte da coletânea “Morangos Mofados”, retrata uma geração marcada pela crise social-político-histórico-cultural dos anos castrenses<sup>5</sup>, que sonhara com as perspectivas de um novo mundo que acabou, por derradeiro, transformando-se em um espaço coabitado somente por elas, a memória referencial à ditadura militar e o testemunho de suas diversas desilusões, a partir de uma visão de mundo irônica, por meio de interações desencadeadas pela memória discursiva do autor.

Nessa circunstância, busca-se analisar fragmentos textuais do conto “Os sobreviventes” a partir da premissa de que um texto pode ter várias possibilidades de leituras e dialogar, também, com outras leituras. No entanto, o leitor não pode apenas atribuir-lhe o sentido que desejar, haja vista ele possuir marcadores de possibilidades que contém mais de um plano de significação como, por exemplo: palavras polissêmicas (relacionadoras de leituras), que podem apontar para mais de um plano de sentidos; e, igualmente expressões que, por inúmeras razões, não se integram no plano de leitura proposto pelo texto e que podem desencadear outros sentidos (desencadeadoras de leituras).

Desse modo, o leitor "avisado" pode abandonar interpretações que não estejam apoiadas no texto com suas diversas recorrências, devido às suas múltiplas possibilidades de leitura. Portanto, este movimento deriva da intencionalidade do enunciador (autor) que almeja atingir o leitor, resultando justamente na percepção de que leitor idealize o que o autor tinha previamente idealizou.

Neste sentido, parte-se da ideia de repensar os diversos fatores que validam a interpretação de “Os sobreviventes”, tais como: a importância do contexto histórico-social em que a obra se inscreve; a ligação do texto com outras formas de cultura; outros textos literários e manifestações artísticas da época. Sendo assim, estes movimentos possibilitam ao leitor desvincular interpretações que não sejam validadas pelo texto, pois ele, por si só, não pode ser verdadeiro nem falso, cabendo, enfim, ao leitor perceber

---

Calcutá”, de 1977 e “Morangos mofados”, 1982. Após, é publicada uma trilogia de novelas: “Triângulo das Águas (1983)”, mas sem conclusão. Em 1988, uma reunião de contos compõe “Os dragões não conhecem o paraíso” e “Mel & girassóis”, organizada por Regina Zilberman. Um único livro infantojuvenil, “As frangas”, foi publicada em 1989.

<sup>5</sup> Deriva do Latim *CASTRENSIS*, “relativo ao acampamento militar, ao exército”; de *CASTR*, “acampamento, alojamento”; os militares como um todo.

as inúmeras marcas e os diferentes caminhos que o autor deixou em sua obra, a fim de atualizá-la e construí-la na interação autor-obra-leitor.

Umberto Eco, nesse viés e no que se refere ao texto literário, infere que o "autor-modelo" concebe o texto para produzir o seu "leitor-modelo" que irá atualizá-lo de modo consciente e criativo enquanto o lê, logo, construindo-o. Para tanto, Eco corrobora:

Temos de respeitar o texto, não o autor enquanto determinada pessoa, e, sobretudo, a leitura deve levar em conta a intenção do autor, a intenção da obra e a intenção do leitor, sendo que esta relação de modo algum poderia se resolver numa relação de pares. A intenção do texto só é possível de ser encontrada a partir de uma leitura que desenvolve uma conjectura a partir do autor-modelo, assim, o texto é um objeto que a interpretação constrói no decorrer do esforço de validar-se com base no que acaba sendo seu resultado. (ECO, 2001, p. 29).

Assim o é no conto ora destacado nesta reflexão que aqui se desenvolve.

Na epígrafe de sua obra, Caio F. Abreu usa um trecho de Osman Lins (1924-1978), do ensaio "Guerra sem testemunhas - o Escritor, sua Condição e a Realidade Social" (1969). Ei-la:

Achava belo, a essa época, ouvir um poeta dizer que escrevia pela mesma razão por que uma árvore dá frutos. Só bem mais tarde viera a descobrir ser um embuste aquela afetação: que *o homem, por força, distinguia-se das árvores, e tinha de saber a razão de seus frutos, cabendo-lhe escolher os que haveria de dar*, além de investigar a quem se destinavam, nem sempre oferecendo-os maduros, e sim podres, e até envenenados. (ABREU, 1982, epígrafe – *grifo nosso*).

Caio, ao inscrever de modo solene a citação do ensaísta pernambucano na 1ª edição de seu livro – “Morangos Mofados”-, envolve seus leitores-autores na complexa teia da relação escritor-obra-público, ao refletir sobre a responsabilidade do criador no processo social em que está inserido no momento de sua escrita, experienciando o ato de criar e a interpretação que deseja que seu leitor-modelo valide. Ao mesmo tempo, ele vive intensamente sua condição de ser reflexivo nas situações essenciais da sua relação como tal e alguém que se movimenta em sua realidade social, como criatura criadora, ou seja, o criador que se vestiu da criação.

Nessa condição é que reside a possibilidade de ele estar em posição de testemunhante com seu testemunho, dado seu momento histórico de criador e membro presente em uma sociedade de consumo em crise cultural. Pois, no que tange à literatura, diante da aludida tribulação cultural, vivia-se um momento em que se

questionava o papel do escritor, do livro, da criação literária, da pessoa humana que se diz escritor e que produz textos literários que se distingam na sociedade das "árvores com seu frutos" por que reflete que "frutos" podem ofertar aos que os desejam, seus leitores, "maduros", "podres" e "até envenenados"<sup>6</sup>.

Na edição de 1995, 12 anos após a publicação da 1ª edição, secreta, em "Nota do Autor", que:

Por saber que textos, como as pessoas, são vivos e sempre podem melhorar na sua contínua transformação, submeti *Morangos mofados* a uma severa revisão de forma. Nada em seu conteúdo ou estrutura foi modificado, mas a pontuação foi retrabalhada, novos parágrafos foram abertos ou eliminados etc. O resultado me parece mais limpo, menos literário no mau sentido, mais claro e quem sabe definitivo. Trabalhando pelo menos doze anos *distanciado da emoção cega da criação* (a primeira edição foi de 1982), depurar estes morangos foi como voar sobre uma rede de segurança. Só espero não ter errado o salto. (ABREU, 1995, Aviso – *grifo nosso*).

Nota-se que Caio dialoga consigo mesmo e, com compromisso de escritor, sua escrita e com seu tempo, com o seu leitor, desvendando sua personalidade no processo criativo de sua produção. E nisso, aparece a própria dualidade no mesmo ser, duas faces com que se defronta na busca da essencialidade do ser criador, da criação e dos seres criados e suas verdades, longe de serem absolutas. Logo, o que permanece é tão somente a ilusão de uma visão aguda em que se fundem experiência pessoal madura e vigilante e uma cultura inteligentemente intransponível na veracidade possível em seus contos.

Nessa busca do que é função e compromisso do escritor e, visivelmente, quem é este escritor e quais suas vinculações com seus leitores, pode haver nos contos a reflexão com "coisas" interiores (dúvidas, aspirações, insegurança devido ao tempo e as

---

<sup>6</sup> Parece interessante inferir que Osman Lins faz alusão, em sua obra *Guerra sem testemunhas - o Escritor, sua Condição e a Realidade Social* (1969), à doutrina dos frutos da árvore envenenada (em inglês, "fruits of the poisonous tree"), posto que se trata de uma metáfora do Direito Penal oriunda do moralismo judaico-cristão no qual reside o preceito bíblico de que uma árvore envenenada jamais dará bons frutos. A lógica da terminologia no Direito é a de que se a fonte da evidência (ou a própria evidência), ou seja, a "árvore" estiver contaminada, então tudo que for coletado (os "frutos") estará contaminado também. Depreende-se que tudo o que for coletado a partir de então, será contaminado por derivação. É o caso, por exemplo, de tantas obras censuradas pelo Ato Institucional nº 5 (AI-5) durante o período em que este estava em vigor. Nesse sentido, tudo o que se conectava aos artistas, escritores, músicos, entre outros "subversivos" contaminaria a população no período dos governos militares brasileiros (1964-1985) sob a ótica da cultura da legalidade, que foi pautada por um esforço jurídico, produzido com base numa determinada teoria do Direito Constitucional, com ênfase no pensamento de Carl Schmitt e Hans Kelsen, a saber, Positivismo Jurídico. (KELSEN, Hans. *Quem deve ser o guardião da Constituição?*. In: KELSEN, Hans. **Jurisdição Constitucional**. Tradução de Alexandre Krug. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 237-298).

nuanças que o cercam) e exteriores (o livro, o público, a crítica, a política, a sociedade). Desse modo, por ser e considerar-se ser uma pessoa moderna com suas influências modernas, que talvez não sejam comumente de alguns que o cercam, é que reside, pelo menos em sua subjetividade, o escritor e seu memorial.

No percurso de inscrição da obra e de seus personagens, contrapõem-se a pessoa com seu mundo e o criador em busca de significação vital na justificação de seus atos em que, solitário na criação, olha em torno e procura os valores positivos e negativos que o cercam. Nisso se fundem o ato de escrever e de viver nos mistérios mutantes, mas conscientes, dos fenômenos que lhe acometem, apoiando-se na cultura vivenciada de maneira amadurecida e autovigilante exacerbada e constante que permeia seus contos: seus para si, seus para os outros.

Estas reflexões que se confluenciam a partir do criador e nas criaturas é objetivo nestas páginas com base no conto "Os sobreviventes", do livro "Morangos Mofados". Porque o essencial é sobreviver, nem que seja, ao menos, na escrita, nos contos, condição para seguir em frente.

### **1. Nas narrativas, o memorial narrativo testemunhal**

Caio Fernando Abreu proporciona ao leitor de suas obras penetrar na manipulação temporal, no domínio do tempo narrativo, a fim de subjetivar as vivências de seus personagens. Estes, no decurso da narrativa, (sobre)vivem no presente, vítimas de seus passados traumáticos e fracassos pessoais, sendo que por meio de recursos de analepse<sup>7</sup>, ou seja, inadaptados ao espaço e tempo em que a própria vida humana se realiza, revisam e divisam os infortúnios de outrora em um não-devir.

Nesse sentido, na obra em revista, o conto "Os sobreviventes", do livro "Morangos mofados", a narrativa enfoca o contexto político da Ditadura Militar no Brasil, durante as décadas de 1960 e 1970. Assim, o passado – político, pessoal e cultural - é revisitado pelas personagens, que reavaliam suas trajetórias procurando compreender o presente diante de um passado fracassado, carregado de silêncios e exclusões, selecionando sentidos que se encontram arquivados e, outrora, interditados, no domínio da memória dos narradores como um não-acontecimento.

---

<sup>7</sup> O termo *analepse*, em sua função, é conhecida também com outra nomenclatura, *flashback*, que nada mais é que uma recordação, uma lembrança. Apesar de o uso *flashback* ser mais corrente na linguagem do cinema, sua utilização também está na literatura, como em tantos outros meios, sendo seu sinônimo o vocábulo *analepse*. A fala da protagonista se constitui por *flashbacks*, ou seja, por recuos no tempo que recuperam fatos passados (FRANCO JR, 2003 *apud* MAGRI, 2010).

Por conseguinte, poder-se-ia, na leitura e com base na enciclopédia do leitor, sensibilizar-se, ao menos, com a possível intenção do narrador/testemunhal que se constitui pela reciprocidade entre ele como sujeito e o texto como objeto ao conceber a ideia de que autor e texto não existem separadamente, haja vista que o texto pressupõe um autor, e este é textual. Consequentemente, sua possível honestidade está em apresentar a sua versão dos fatos e não os fatos propriamente ditos, em perspectiva ficcional, na mimese pretendida, porquanto o criador pode ver o mundo através de suas indagações e pode sentir necessidade de no texto dar contorno a isso e projetar nos personagens a sua substância, formada e deformada pela arte, mas conscientemente filtrada.

Então, e segundo, Alfredo Bosi (2002), esta "voz-em-situação", do narrador/testemunhal é desconfiada e avessa à condenação por princípio e ao louvor distribuído, mas que pode apontar injustiças com agudeza e sem julgamentos. Dessa maneira, integrar-se-á, portanto, aquilo que se observa no seu modo peculiar de julgar e de sentir e se preocupa em ser, como artista e como ser humano e pode conduzir seus leitores a esferas várias da humanidade existencial e cultural, e isso dentro de temas e de modos de escrever.

O testemunho vive e elabora-se em zonas de fronteira. Ora representa a mimese de coisas e atos, ou seja, "aquilo tal como realmente aconteceu", construindo, logo, algo confiável ao leitor médio, não ideal; ora exprime determinados estados de alma ou, inclusive, juízos de valor que se associam associados às situações evocadas. Concebe-se, pois, que o narrador usa sua própria voz para registrar o que na narrativa, e através da personagem que é ele mesmo, testemunha, como se durante toda a trama, estivesse dentro de um observatório contando os seus registros.

As estratégias narrativas utilizadas pelo autor para colocar o leitor na divisa desse memorial narrativo testemunhal, ou seja, de acordo com o conceito de história benjaminiano<sup>8</sup> - a fim de rever a história, partindo do presente - são marcadas pela instabilidade de seus personagens (BENJAMIN, 2005). O conto "Os sobreviventes", narrado em primeira pessoa, migra para um monólogo, bem irônico, diante do silêncio

---

<sup>8</sup> Walter Benjamin propõe, em seu texto "Sobre o conceito de história" (1994), uma revisão da história, partindo do presente. Nesse texto, o autor apresenta dezoito teses em que diferencia historicismo e materialismo histórico. Para ele, o historicismo é caracterizado como o discurso dos vencedores, ou seja, os fatos históricos são considerados verdades absolutas e se organizam de forma acumulativa e linear. Por seu turno, o materialismo histórico benjaminiano caracteriza-se pela tentativa de resgatar no passado, embora de forma fugaz, a história dos vencidos para ressignificá-las no presente. (BENJAMIN, 2005).

de seu narrador. A protagonista narradora do monólogo vai reconstruindo o passado, a partir de um texto fragmentado e inconstante, fazendo uso do discurso indireto livre. Assim, esse recurso utilizado pelo autor faz com que seja necessária uma leitura atenta, pois as vozes justapostas das personagens podem dificultar a compreensão e a transição do discurso na narrativa.

Magri (2010) infere que Walter Benjamin opera com construtos que rompem a linearidade, homogeneidade e vacância cronológica da historicidade, portanto, buscando reconstruir e reorganizar a história no presente. Para o frankfurtiano, o resgate da versão dos vencidos se dá pelo esforço de olhar para o passado, reorganizando-o para recontar a história pela via da linguagem através da narrativa.

Benjamin (2005), no texto “Sobre o conceito de história”, justifica sua teoria ao propor que o autor/historiador deve performatizar seu texto com o uso de alegorias, metáforas e figuras de linguagem em geral. Assim, com o uso de figuras de linguagem que ganham vida na narrativa retórica e figurativa, os “cacos da história”<sup>9</sup> são (re)visitados e desvelados, para que a história seja (re)contada pela reelaboração do testemunho (GAGNEBIN, 2006a).

Para Fernando Catroga (CATROGA *apud* PESAVENTO, 2001), a história é filha da memória e a memória é filha da história. Mas, e é isso que nos parece plausível aqui, memória e historiografia não são uma *mimese* do espaço e do tempo reais, ambas referenciam objetos ausentes, mas que podem suscitar em nível ficcional.

Deste modo, infere-se que imaginação memorial e imaginação histórica são diferentes de imaginação artística, esta que nessa reflexão torna-se essencial na análise do conto que se avizinha neste artigo. Logo, entre o “*factum*” e o “*fictum*” há um autor que, porque testemunhal, transforma o objeto, suas experiências do tempo vivido, em algo “representável” através da narrativa (e da língua) em sua obra como consequência de enorme e consciente exercício estético que consolida a memória subjetiva que permanecerá em sua ficção.

---

<sup>9</sup> O historiador benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história, da catástrofe para recolher os seus cacos.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 394).



## 2. “Os sobreviventes”, para sobreviver

Caio Fernando Abreu faz, no conto “Os sobreviventes” com que as personagens, justamente, efetuem o movimento de “volver<sup>10</sup>” de olhos, do repentino resgate dos sonhos de outrora com o intuito de reorganizá-los no agora - atribuindo sentido à experiência dantes -, a fim de esperar o porvir, embora, desconhecido. O texto de Caio, portanto, se aproxima da noção de *testemunho*, pois, ao testemunhar um evento histórico violento ou uma experiência pessoal vivida como violenta e traumática, a personagem sobrevivente elabora uma narrativa fragmentada, cindida e desconexa, recuperando, assim, a violência sofrida.

Nesse sentido, por meio de um longo, cindido e clivado monólogo, a personagem protagonista – gênero feminino - vai tecendo um suposto diálogo com seu interlocutor – gênero masculino -, contudo, sem ser desenvolvido como tal na situação narrativa. O monólogo desenvolvido pela personagem principal inominada – aliás, o autor não nomina as personagens -, aproxima-se da ideia de testemunho de uma experiência traumática, porquanto exerce, por parte da narradora, o resgate de imagens e ecos do passado em cacos e passagens estilhaçadas.

No entanto, ao recuperar os fragmentos traumáticos do passado, de sua juventude no período ditatorial, o texto surge como algo novo, atualizando os traumas, resultado da "rememoração testemunhal da experiência vivida". Destarte, note-se nos fragmentos que seguem, nuances dessas expectativas de análise:

A)

- (1) *Sri Lanka*, quem sabe? ela me pergunta, morena e ferina, e eu
- (2) respondo por que não? Mas inabalável ela continua: você pode pelo
- (3) menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem nossa,
- (4) como é que ele foi parar em Sri Lanka, que cara louco esse, hein, e
- (5) morram de saudade, não é isso que te importa? Uma certa saudade, e
- (6) você em Sri Lanka, bancando o Rimbaud, que nem foi tão
- (7) longe, para que todos lamentem ai como ele era bonzinho e nós não lhe
- (8) demos a dose suficiente de atenção para que ficasse aqui entre nós,
- (9) palmeiras & abacaxis. Sem parar, abana-se com a capa do disco de
- (10) Ângela enquanto fuma sem parar e bebe sem parar sua vodca nacional
- (11) sem gelo nem limão. Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui
- (12) mesmo *comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas*
- (13) *nucleares*, em plena ressaca, *um dia de monja, um dia de puta*, um dia
- (14) de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, *um dia de merda* enquanto
- (15) seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar

<sup>10</sup> Dar voltas, revolver-se, revirar-se, rolar, voltar-se. Contudo, permito-me o chiste do trocadilho, já que o texto em comento traz a narrativa de uma época castrense na qual o movimento de “volver” faz referência à voz de comando para mudar a orientação de uma formação, a pé firme ou em marcha.

(16) essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa  
 (17) reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-de-  
 (18) -centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços *ao*  
 (19) *fim de mais outra semana de batalhas inúteis*, fantasias escapistas,  
 (20) maus orgasmos e crediários atrasados. Mas tentamos tudo, eu digo, e  
 (21) ela diz que sim, claaaaaaro, tentamos tudo, inclusive trept, porque  
 (22) tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de  
 (23) vista sociopolíticos existenciais e bababá em comum só podiam era dar  
 (24) mesmo nisso: cama. Realmente tentamos, mas foi uma bosta. (ABREU, 1995,  
 p. 10).

O conto é constituído em um único bloco narrativo. Este, por seu turno, tem dez fragmentos de fala do narrador – gênero masculino - que são intercalados com a fala da protagonista - gênero feminino -.

Nesse sentido, o encontro entre as duas personagens ocorre no apartamento da protagonista, momento em que o narrador vai despedir-se da amiga, informando-lhe que viajará (fragmento acima – linha (1) - *grifo nosso*) “Sri Lanka”, e, inclusive, pretende mudar-se de país. As marcas implícitas que se seguem a partir do contexto de produção da narrativa oferecem direcionamentos e deslocamentos de posições contrárias diante do que cada um compartilhou em experiências comuns.

São experiências marcadas e vividas por uma geração que presenciou os efeitos de uma submissão às imposições econômicas, políticas, sociais e ideológicas impostas pela Ditadura Militar instalada no Brasil durante as décadas de 60, 70 e 80 (fragmento acima – linhas (12) e (13) - *grifo nosso*) “comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares”. Ademais, o restante da narrativa constitui-se de efeitos em que são a fala contínua da protagonista (monólogo), por meio do uso do discurso indireto livre, que acentua a impulsividade nas respostas da personagem feminina, e fragmenta a narrativa.

Esses efeitos, conforme se pode observar nesse trecho extraído do início da narrativa, sugerem a transposição da fala da protagonista ao seu interlocutor (linhas (2) a (8); (11) a (19), (20) a (24)), seu amigo e narrador do conto, que não consegue, durante a transgressão da protagonista, encontrar lugar para manifestar-se no diálogo (linha (1); linhas (9) a (10); linhas (20 e 21)). Nesse sentido, identifica-se no solilóquio da protagonista a experiência vivida e marcada pela frustração.

Nas passagens, há fragmentos que desencadeiam outros sentidos de leituras, apoiando diversas recorrências que permitem inferir a experiência cindida e traumática da narradora-testemunha e sua instabilidade emocional pela falta de linearidade: linha

(13) (grifo nosso) “um dia de monja, um dia de puta”; linha (14) (grifo nosso) “um dia de merda”; linhas ((18) e (19)) (grifo nosso) “ao fim de mais uma semana de batalhas inúteis”. Portanto, essas falas contrariam a ideia de superação das experiências traumáticas, momento em que se maximiza a experiência de dor, uma vez que a protagonista não vislumbra saídas possíveis além daquelas que fazem parte do presente não desejado, mas existente, conforme o fragmento a seguir:

B)

(11) [...] Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui  
 (12) mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas  
 (13) nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia  
 (14) de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, um dia de merda enquanto  
 (15) seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar  
 (16) essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa  
 (17) reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-de-  
 (18) -centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao  
 (19) fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas,  
 (20) maus orgasmos e crediários atrasados. (ABREU, 1995, p. 10).

O trecho acima resume os “cacos” polissêmicos que restaram à memória discursiva da protagonista e a uma geração inteira de jovens que foi mediocrementemente silenciada. É pela percepção do discurso da narradora-testemunha que verificamos um sujeito clivado e dividido entre os antigos ideais os quais foram aniquilados e reprimidos pelos acontecimentos do período.

Na manifestação da narradora-protagonista, a memória do autor testemunha se faz presente para que o leitor acurado perceba os acontecimentos, partindo do ponto de vista individual e da intimidade das personagens (pensamentos, sentimentos e emoções) que foi apagada, silenciada, censurada. No recorte de fragmentos das falas das personagens, durante a narrativa, compreende-se o modo como um arquivo de censura se realiza, pois há sempre aquilo que é próprio de se relacionar, de acordo com a memória discursiva, entre construtos de lembrança e esquecimento, e no caso das personagens e do autor, o apagamento.

As marcas deixadas pelo autor no conto inferem tanto aquilo que as personagens deveriam esquecer e apagar quanto ao que foi apagado e esquecido na memória da sociedade. Caio Fernando Abreu, na sua função-autor, escrevendo com a memória do narrar recupera, em parte, os rastros e as lacunas que o leitor-modelo poderá acessar com sua memória discursiva. Assim, de acordo com Pêcheux (2007), Caio não somente narra daquilo que não é para ser lembrado, mas também faz com que suas personagens

se inscrevam na ordem da língua, reorganizando o espaço da memória diante de um novo acontecimento discursivo, logo, desestabilizando-os e provocando um novo vir a ser que (re)significará suas memórias.

Nesse sentido, de acordo com Orlandi (2004), entre dito e não dito, e sufocada pelo silêncio que gritava palavras que clamavam sentidos, os escombros começaram a reorganizar-se, criando sentidos novos, em uma tentativa frustrante de adequar-se a ordem capitalista. A narradora (amiga, companheira, mulher, amante, testemunha) se vê obrigada a silenciar seus impulsos femininos de contestação, censurando sentidos, todos (im)possíveis: as tentativas de ação política (linhas (11) e (12)); a irônica dicotomia causada pelo uso dos adjetivos para se autoqualificar em relação às personalidades, ambas extremas e distintas, dividida entre as imagens extremas da jovem rebelde e da santa (linha (13)); o consumo como vã tentativa de satisfazer-se com a mercadoria para preencher o vazio (linhas (14) a (15)).

Assim, é clarividente que todas as referências citadas no fragmento em análise (B) constituem os cacos, as ruínas do que sobrou dos seus ideais e a tônica utilizada pelo manipulador temporal do texto, o senhor autor, que soube articular suas experi(viv)ências testemunhais. Portanto, o autor recria nas personagens um memorial que indica a degradação dos relacionamentos humanos em detrimento da valorização do capital.

C)

(57) Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio  
 (58) ioga dança natação cooperastrologia patins marxismo candomblé boate gay  
 (59) ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? não é plágio do Pessoa  
 (60) não, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de *Buda*, uma de  
 (61) *mãe Oxum*, outra de *Jesusinho*, um pôster de *Freud*, às vezes acendo vela, faço  
 (62) reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos.  
 (ABREU, 1995, p. 11).

No excerto acima colacionado, a narradora elenca várias alternativas imediatistas, entretanto, é possível inferir que tais escolhas não foram agregados aos valores dela, pois ela não acredita que fossem as alternativas opções possíveis para solucionar o problema ou aliviar a aflição. Nota-se, também, a presença forte do misticismo que é apresentado na fala da personagem como alternativas possíveis e capazes de reduzir a angústia.

Várias referências são feitas a entidades do universo religioso, porém, nenhuma delas se sustenta diante de uma provável incredulidade da personagem, algo que beira

ao ceticismo. Assim, a protagonista, pelo acúmulo de várias referências religiosas (Linhas (60) e (61) - grifo nosso: “Buda, mãe Oxum, Jesusinho”), tece uma tentativa de garantir seu amparo. Destarte, ressalta-se a inserção de Freud (linha (61), grifo nosso) com *status* de divindade, banalizando o discurso religioso ressaltado, bem como o discurso da cientificidade ao citar o psicanalista.

No decorrer da narrativa, a protagonista segue em seu monólogo-testemunho, discorrendo acerca da impossibilidade de superar suas experiências frustradas vividas em um passado que a assombra e que a revisita atualizando sua condição de desconforto e infortúnio. Nesse diapasão, o tempo age como senhor absoluto das reminiscências, acendendo brasas que não se extinguiram e atualizando as purulências que exalam de suas vivências pessoais a infecção mal curada ou que nunca fora curada, portanto, o passado atualizado pelo presente, temporalidade que a degrada e deixa-lhe marcas no corpo e na mente. O resto é infortúnio, atualizando Joana<sup>11</sup> ou Hamlet<sup>12</sup>, com que Caio F. Abreu recria (“-se”), reelabora (“-se”), no sofrimento da protagonista em lembrar “pedras e setas”, como “continuar sendo, sendo, eis a questão<sup>13</sup>”.

Desse modo, o conto tem seu desfecho com a despedida das personagens. De um lado, ao lembrar seu passado, a narradora busca a reafirmação do desejo de esperança, da luta do ideal pelo qual ela e toda a sua geração havia se comprometido. Contudo, a sensação de vazio que caracteriza e determina o presente é atualizado pela frustração do passado, pela “derrota sem nobreza” (ABREU, p. 12), a saber:

D)

(112) [...] te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como  
 (113) *aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita,*  
 (114) *uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo,* que  
 (115) nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este  
 (116) gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza [...]. (ABREU, 1995, p. 12).

Sendo assim, o memorial histórico da juventude das personagens é reconstituído pela narrativa testemunhal que o atualiza, contudo, é manifesto o reconhecimento de que os valores de outrora (linhas (113) e (114), grifo nosso – “aquela fé que a gente teve

<sup>11</sup> Personagem do romance “O resto é silêncio”, escrito por Érico Veríssimo e publicado em 1943.

<sup>12</sup> É protagonista da peça *Hamlet*, de William Shakespeare. O Príncipe Hamlet de Dinamarca é o filho do recentemente morto Rei Hamlet e sobrinho do Rei Cláudio, irmão e sucessor de seu pai.

<sup>13</sup> Atualização de “Ser ou não ser, eis a questão”.

um dia”), sustentáculos de uma geração, de um povo, de uma nação (linhas (113) e (114), grifo nosso – “me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa”), já são impossíveis de reconstrução (linha (114), grifo nosso – “que me faça acreditar em tudo de novo, [...] em todos de novo”). Angústia e vazio se entrelaçam com a ausência de perspectivas.

Todavia, existe a necessidade de realizar um resgate memorial das frustrações sofridas em algum lugar do passado para dar sentido às negações do presente. Logo, esse é o jogo que Caio Fernando propõe ao leitor ao jogar a personagem contra a parede e enfrentar seus fantasmas: o puro e amplo instrumento do contraditório no vai e vem (in)cansável entre crer e descrer, afirmar e negar, sonhar e "pesadelar", algo tão comum a mortais acostumados a contar o que restou dos mortos e feridos de seu cotidiano.

### **Considerações Finais**

As reflexões apresentadas durante o percurso da pesquisa realizada mostraram que o leitor-modelo, ao seguir o texto do autor-modelo, considera, na trajetória da narração testemunhal a partir do conto "Os sobreviventes", de "Morangos mofados", a leitura da revisão do passado das personagens e de sua geração. Construtos são articulados durante a narrativa, tais como as noções de história, trauma e testemunho do referencial visitado, possibilitando que se perceba nesses movimentos uma experiência cindida a partir de uma narrativa transfigurada pela narração entrecortada e fragmentada. Assim, é pela postura aderida pelo contista que se pode estabelecer relações em que os antagonismos não resolvidos retornam à narrativa como os problemas iminentes das personagens.

O conto de Caio Fernando de Abreu, portanto, recupera, através das recordações do passado, na narradora protagonista, no movimento volvido de olhar para trás e rememoração de suas experiências, a criticidade de seu passado. Desse modo, é diante desse movimento de volver, desnuda de arrogâncias e aberta a reconciliação com o passado, que ela busca incessantemente sua redenção catártica. Portanto, narrador e narradora, locutor e interlocutor, amigo e amiga revivem no solilóquio da protagonista ideais de dantes, porém, sem idealizá-los.

Ressalta-se ainda que, na exposição dos argumentos dos autores citados no percurso do presente artigo, pode-se depreender construtos que possibilitam repensar a leitura como se fosse uma espécie de jogo no qual escritor e leitor, dispostos no campo

narrativo, por si só, não desvendam sentido da obra, pois ela tem um caráter diversificado de sentidos e significações. Logo, o texto narrativo não é isento de intencionalidades, porque, na perspectiva do autor, pode ser menos subjetivo quanto à recepção que seu leitor terá dele. Assim, cada obra tem uma significação própria que se associa, ao ser recebida pelo leitor, tanto ao seu conhecimento linguístico quanto ao conhecimento enciclopédico que traz consigo.

O autor, como vimos na análise dos fragmentos do conto, desprovido ou não da preocupação de ser objetivo com aquilo que pretendia narrar, procura se apropriar de elementos linguísticos de coesão e coerência, de figuras de linguagem que sirvam de estratégias aplicadas ao texto para conseguir um determinado efeito na interpretação do leitor. Logo, o autor-modelo já sabe que o significado de sua obra não se encontra somente na soma de sentidos das palavras que a compõem, mas na quantidade de sentidos que o seu leitor-modelo conseguirá operar durante a leitura dela. Assim, o leitor-modelo faz inferências e associações de modo contínuo, buscando o plano subjetivo da obra, determinando as intencionalidades do autor-modelo, que proporciona a liberdade interpretativa que cada fragmento trouxe e poderá ser considerado no somatório do memorial final da leitura.

Concluí-se, enfim, que, nos moldes da tese de Walter Benjamin, o contista resgata na fala de sua personagem, via relato de experiência, os fragmentos dos sonhos de sua geração, de toda uma geração de esquecidos e esquecíveis, inesquecidos e inesquecíveis permitindo que eles não caiam no limbo do esquecimento, embora outrora apagados, seja pela dor violenta e sofrida, seja pela violência da dor que fez sofrer. Afinal, esse passado, atualmente tão atualizado pela ressignificação dos vários sentidos que vêm à tona e rememoram sua discursividade nas condições de produção no âmbito político do século 21, embora, tão marcado por experiências traumáticas, não se deixa e não se pode ser esquecido facilmente devido ao legado memorial de todos que (sobre)viveram ao período castrense-político-ditatorial brasileiro.

## Referências

ABREU, C. F. *Morangos mofados*: Porto Alegre: Agir, 1995.

BENJAMIN, W. “*Sobre o conceito de história*”. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. In: LÖWY, M. Walter Benjamin: aviso de incêndio. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 41-142.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CALVINO, I. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

ECO, U. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ECO, U. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 5ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006a.

GAGNEBIN, J. M. *Seis teses sobre as “teses”*. Cult, ano 9, nº 106, set. 2006b, p. 50-53.

GINZBURG, J. *Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu*. Literatura e Sociedade (USP), São Paulo, n.8, p. 36-45, 2005.

KELSEN, H. *Jurisdição Constitucional*. Tradução de Alexandre Krug. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LINS, O. *Guerra sem Testemunhas*. São Paulo, Martins Editora, 1969.



MAGRI, M.M. *Revisão da História e testemunho no conto “Os sobreviventes” de Caio Fernando de Abreu*. Revista Escrita Ano 2010. Número 11. ISSN 1679-6888. 2010.

ORLANDI, E. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003[1999].

ORLANDI, E. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2004[1996].

ORLANDI, E. *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. 6.ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007[1992].

PÊCHEUX, M. *O discurso: Estrutura ou acontecimento?* Tradução de Eni Orlandi. Campinas, Pontes, 1990[1983].

PÊCHEUX, M. *Papel da memória*. In: Pierre Achard. *Papel da Memória*. Tradução de José horta Nunes. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007[1999]. p. 49-58.

PESAVENTO, S. J. (Org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.