

Caio Fernando Abreu e os 50 anos de ditadura militar no Brasil: uma reabertura de arquivos

COELHO, Gislene Teixeira/ Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais (Brasil) -
gislene.coelho@ifsudestemg.edu.br

Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: ditadura – mal de arquivo - espectros*

» *Resumen*

Em 2014, a experiência da ditadura no Brasil completa 50 anos, de modo que se sente provocado a perturbar a ordenação e a acomodação dos arquivos históricos do período ditatorial. Para tanto, propor-se-á utilizar a literatura de Caio Fernando Abreu para levantar um discurso *mal-dito/maldito*, de modo que a própria linguagem performatiza questões e problemas advindos de um contexto cultural de profunda (re)pressão político-ideológica. Nesse sentido, investiga-se em *Morangos mofados*, como o “mal de arquivo”, termo cunhado por Jacques Derrida, se corporifica na obra e nos tempos de Abreu, destacando uma presença espectral que expressa um profundo mal-estar advindo dos tempos da ditadura. Propor-se-á, ademais, um diálogo com um novo conceito de história, em que o silêncio, os desvios, os interditos passam a integrar a escrita da história.

» *Os espectros de Abreu rondam 2014*

O dia de 31 de março de 1964 introduz no Brasil e na memória dos brasileiros a experiência da ditadura, um dia que se prolongará por mais 21 anos de repressão, privações, encarceramentos. Nesse sentido, 2014 representa um ano de comemoração, uma comemoração a contrapelo, de modo que uma mesma ideia é compartilhada por diversos brasileiros: “Lembrar para não se repetir”, entre os quais se encontram pessoas que conviveram com tal regime assim como pessoas que herdaram essa memória de outrem (relatos pessoais, documentais e históricos). Independente da forma como a ditadura tenha sido experimentada por esses brasileiros, todos comungam uma mesma sensação e demonstram partilhar o mesmo paladar de “morangos mofados”, a que Caio Fernando Abreu faz alusão em seu livro de contos *Morangos mofados*: “E a cada dia ampliava-se na boca aquele gosto de morangos mofando, verde doentio guardado no fundo escuro de alguma gaveta” (Abreu, 2005, p. 142).

Caio Fernando Abreu representa um importante nome na lista pouco numerosa de escritores que experimentaram o golpe da ditadura e representaram esteticamente as agruras de seu tempo na literatura. Abreu funciona, nesse sentido, como um registro de seu tempo, empostando uma voz que expressa o que uma geração viveu, que mostra sentir no corpo os hematomas, as feridas, as cicatrizes do regime ditatorial, que mostra sentir na alma uma constante sensação de náusea, enjoo, nojo, asco, vômito, putridez, termos que emergem insistentemente em seu texto na tentativa de expressar uma profunda e mortal angústia vivida por seus personagens, conforme se observa no trecho abaixo indicado:

A essa hora, quase sempre a fuligem do céu tem aqueles tons rosados. Está amanhecendo na porta, o pão, a lata com água, o maço de cigarros. Para apanhá-los, mesmo que olhe em frente ou para cima, o verde do carpete me invade os olhos e sempre vomito. Nem sempre sou ágil o suficiente para, com um movimento de cintura, evitar que o vômito caia sobre o pão, a água, os cigarros. E quando vomito sobre eles, sempre escuto o ranger de dentes atrás da porta. Nesses dias não como, não bebo, não fumo. (Abreu, 2005, p. 71)

Em consonância com essa atmosfera nauseante, acompanha os personagens uma incômoda e persistente sensação de dor, dor pelo corpo, corpo febril, dor, inefável e irreconhecível dor, conforme indica o relato do publicitário, personagem do conto “Morangos mofados”, que inclusive dá nome ao livro: “Acendeu outro cigarro, desses que você fuma o dobro para evitar a metade do veneno, mas não é no cérebro que acho que tenho o câncer, doutor, é na alma, e isso não aparece em check-up algum” (Abreu, 2005, p. 142). Esse câncer, de certa forma, parece contagiar a vida de todos os personagens, expressa-se metonimicamente por uma ampla variedade de doenças, dores, incômodos – de difícil identificação e localização, logo, incontornáveis - que atingem o corpo de modo visceral, fazendo-o sentir na carne e no *animus* a ação de agentes estranhos, a que esse mesmo corpo já fragilizado não consegue reagir.

Atingir o *animus* das pessoas implica enfraquecê-las em direção ao estado da letargia, palavra latina cuja abrangência etimológica consegue exprimir a convulsão doentia que se abate sobre a vida dos personagens, já que *animus* inclui sentidos como a alma, espírito, coração (como sede da coragem, do desejo, das inclinações e das paixões), vontade, desejo, sede do pensamento, pensamento, inteligência, caráter, condição, natureza. Ou seja, abalar o *animus* significa atuar negativamente sobre os valores humanos encorajadores e vivificadores, trazendo uma sensação desagradável de lentidão, cansaço e falência diante da vida, conforme sugerem os trechos que se seguem:

“memórias e delírios” (Abreu, 2005, p. 64) intercalam-se, muitas das vezes, se confundem até mesmo para os próprios personagens.

Ao performatizar as questões do seu próprio tempo, os personagens registram muito mais o que as novas experiências (ainda mal compreendidas) despertam e como agem do que o registro dos fatos em si, a saber, não se fala diretamente do regime militar. Tem-se uma efervescência de sensações e emoções que expressam o impacto dos novos tempos, como se indicassem as reações de uma geração que vivenciou o poder do totalitarismo, o medo do encarceramento, a opressão e a repressão.

A experiência da ditadura assume, portanto, uma presença meio espectral em *Morangos mofados*. Nesse sentido, trabalhar a escrita de Abreu implica levantar um discurso *mal-dito*, cifrado, sussurrante, impreciso, e profundamente *maldito*, pungente, latente, provocador, situação sintomática de um período em que a censura e o silenciamento se fizeram aliadas do controle verbal, mas, ainda assim, incapazes de deter a criatividade e o poder crítico do artista e da literatura. O discurso maldito/mal-dito força sua passagem pelos desvãos da censura, camufla-se por meio de um jogo de presença-ausência, velar-desvelar, o que garantiu a muitos artistas durante o período ditatorial a capacidade de imperceptibilidade, mesmo em um contexto cultural de profunda (re)pressão político-ideológica.

Em *Espectros de Marx: o estudo da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*, trabalho em que Jacques Derrida rememora os “espectros de Marx” para pensar questões do seu próprio tempo, desajustado, desarticulado, desordenado, desorientado, “out of joint”, o filósofo inicia sua reflexão com uma frase de Marx que corroborará o debate proposto neste artigo, que diz: “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo” (Derrida, 1994, p. 18). A frase incita uma relação um tanto provocadora entre o sujeito “espectro” e o verbo “rondar”, o que será fartamente explorado por Derrida indicando uma presença, uma aparição, uma manifestação sensível mas intangível. O termo “rondar” assegura aos fantasmas um caráter vigilante, um ver sem ser visto, um vigiar sem ser percebido, a qualquer tempo e em qualquer lugar. Sua força-presença pressiona de forma latente o mundo presente, o universo dos vivos, como resquícios de um passado que, por alguma razão, precisa fazer-se memória, precisa marcar a posteridade, de sorte que “O espectro é o porvir, ele está sempre porvir, não se apresenta senão como aquele que poderia vir ou re-vir” (Derrida, 1994, p. 60).

Como se pode imaginar, a espectralidade, longe de despertar comodidade e acomodação, perturba o mundo presente, tendo em vista seu poder de ameaçar uma dada ordem. Propõe-se, portanto, uma leitura em que se visualiza na obra de Abreu esses mesmos espectros, que rondam

Morangos mofados e assombram sem mostrar-se efetivamente, que se fazem presentes muito mais pelo mal-estar que outrora – e ainda hoje – causavam (e causam) que por uma revelação física, presente, factual. Para tanto, interessa muito mais o não-dito, o inter-dito, pois vê-se nesses interstícios textuais um discurso crítico de contestação e resistência que pulsa e faz pulsar os arquivos da ditadura.

No livro *Morangos mofados*, uma presença espectral faz sua aparição ao longo da obra, tendo sua primeira manifestação indicada pelo narrador do conto “Os companheiros”, quando diz: “E os morcegos esvoaçavam ao redor da casa. Esse o início” (Abreu, 2005, p. 49). Os mesmos morcegos reaparecem posteriormente, assombrando outros personagens, como se pode observar em:

Não sei quando tempo dura, nem como tudo começa. Aos poucos meus ouvidos vão separando das vozes lá de fora os guinchos agudos cada vez mais fortes, e logo depois sinto um roçar de asas no meu rosto. Vindo não sei de onde, os morcegos invadem o quarto.” (Abreu, 2005, p. 70)

Como um grande morcego cinza. (Abreu, 2005, p. 85).

Os morcegos rondam vigilantes a vida dessas pessoas - “não paravam de *rondar*” (Abreu, 2005, p. 52, grifo nosso), surgem como figuras aterrorizantes, despertando medo e controlando as ações dos personagens, nas palavras de Abreu (2005), conforme se transcreverá a seguir, pessoas estas amargas, mudas e surdas, mas “fortes até”.

Ao mesmo tempo, para todos, era extremamente cômodo e perfeitamente insuportável permanecer assim, no meio do parado, *suspeitando voos de morcegos* por trás da janelas fechadas daquele quarto onde, quem sabe, apenas as âncoras ancoradas nas paredes poderiam indicar qualquer coisa como – um rumo? E finalmente, por uma longa série de razões vagas fundas baças tolas ou ainda confusas, esse tipo de coisa era praticamente tudo que se poderia dizer sobre eles. Assim lentos, assim amargos, assim surdos, assim *fortes até*. Sobrevivendo à morte de todos os presságios. (p. 55, grifo nosso)

Interessante atentar para o trecho “suspeitando voos de morcegos” que reforça a leitura dos morcegos como um dos espectros de Abreu, lembrando o caráter de segredo/segredo que carregam as aparições, que se revelam sem mostrar-se, que assombram pelas sombras, pelos porões e becos

escuras. Morcegos-fantasmas que sequer são vistos, mas temidos por uma presença-ausência, que continua até os dias de hoje a rondar as páginas dos contos de Abreu, obviamente, não menos assustadores, não menos secretos. Contudo, em vez de des-fantamarizar, exorcizar, esconjurar essas aparições, o tempo hoje é de “conjurar” esses fantasmas, ouvir o ruflar das asas dos morcegos, sentir a presença ameaçadora dessas criaturas.

A respeito do termo “conjuração”, Derrida expõe uma interessante investigação sobre sua etimologia, que poderia significar:

1. a conspiração (*conspiracy*, em alemão *Verschwörung*) daqueles que se alistam solenemente, às vezes, secretamente, jurando juntos, por meio de um juramento (*oath*, *Schwur*) lutar contra um poder superior. (Derrida, 1994, p. 61)
2. a encantação mágica destinada a evocar, a fazer vir pela voz, a convocar um feitiço ou um espírito. Conjuração exprime, em suma, o apelo que faz vir pela voz e portanto faz vir, por definição, o que não está presente no momento presente do chamado. (Derrida, 1994, p. 62)

A conjuração, metaforicamente, sugere uma atitude programada tanto daqueles que conjuram uma certa aparição quanto daqueles que se fizeram conjuráveis por meio das realizações passadas. Ou seja, escritas *mal-ditas*, *interditas* exprimem um trabalho consciente que pede para ser conjurado por gerações futuras, de modo que, quanto mais pessoas conjuram uma mesma aparição, mais amedrontadora ela se torna, mais forte sua presença se instala em nossas vidas.

Indiscutivelmente, a literatura de Abreu constitui um importante instrumento de levantamento e discussão da ditadura, especialmente quando se lê o não-dito, o interdito, o espectral, o mal-dito como a representação viva e latente de vozes perturbadas pelos e perturbadoras dos arquivos oficiais. Assim, conjurar o nome de Abreu no ano de 2014 tem o propósito de provocar e perturbar a ordenação e a acomodação dos arquivos históricos do período ditatorial. Em outras palavras, Abreu não está sendo tomado como parte do arquivo oficial (legitimado e legalizado), pelo contrário, funciona como um contra-arquivo que ronda as escritas oficiais, utilizando um termo de Jacques Derrida, em seu livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, como um mal de arquivo.

A palavra arquivo remete a um lugar onde se guardam documentos escritos, de forma que sugere uma compilação de todo material visível, palpável e ordenável. O arquivo, para manter os ideais de organização e unicidade, elege a uni(vo/vera)cidade como diretrizes do exercício arquivístico, o que suscita um certo temor a um tipo de material que possa representar perigo e

dano a essas ideias organizacionais, que geraria assimetria, dissonância, contradição entre suas partes. O sentido etimológico da palavra, rememorado por Jacques Derrida em *Mal de arquivo*, designa o lugar e o suporte (espaço), a lei e a autoridade (poder), ou seja, alude a um lugar de legitimação, onde os documentos armazenados se traduziriam em lei.

Retomar vozes como a de Abreu representa uma ampliação do próprio sentido do termo arquivo, transformando-o em lugar de pluri(vo/vera)cidade, a partir de um ideal de arquivamento muito mais inclusivo, flexível e dinâmico. Desse modo, o conceito de arquivo como representação de um espaço de poder é abalado, já que o “mal de arquivo” ameaça o próprio discurso de verdade e legitimidade que se forma em torno do arquivo-poder, arquivo-lei. Embora o “mal de arquivo” seja excluído do arquivo-lei, ele congrega vozes e subjetividades que sempre estiveram por perto, mas que foram suprimidas e fantasmagorizadas, ou por terem sido consideradas insignificantes ou por terem sido consideradas potencialmente desalinhadoras de um discurso oficial eleito como representante memorável.

Em outras palavras, o mal de arquivo, em *Morangos mofados*, começa já em seu tempo a expressar-se através de um mal-estar, um incômodo, a princípio, não verbalizável, incomunicável, como se expressasse novas sensações de tempos ainda não compreendidos. No trecho abaixo, Abreu comenta sobre os temidos e incomunicáveis morcegos-fantasmas, que sequer são nomeados e expressam, segundo nossa leitura, o que se designa como um mal de arquivo:

Pois diga-se ainda que, apesar do ruído côncavo de asas, daqueles miúdos guinchos cruzados no ar, das garras viscosas sem luvas nem canutilhos arranhando as vidraças, mesmo olhando-se vezenquando nos olhos há anos empapuçados de álcool e drogas, não se atreviam a verbalizar morcegos. Ou não é que não se atrevessem: os morcegos talvez fossem incomunicáveis, pois em não sendo verbalizados, e portanto não compartilhados, cada um suspeitava que fossem estritamente pessoais & intransferíveis, compreende? (Abreu, 2005, p. 54)

O mal de arquivo comumente manifesta-se por meio dos vazios, dos silêncios, das lacunas, portanto, pede um observador atento, para que, de modo perseverante, possa decodificar e ler traços de outras experiências inscritos onde nada parece ter sido escrito. Ele obriga o arquivo a mover-se, a refazer-se, a reescrever sua história. Retomando nossa reflexão anteriormente exposta, o mal de arquivo ronda o arquivo e localiza-se, contraditoriamente, dentro (presença) e fora (ausência). Por outro lado, carrega informações ímpares de um tempo, sendo frequentemente

conjurados por aqueles que não se satisfazem com o dito, com o revelado, com o autorizado, os quais pressentem e compartilham um indigesto gosto de morangos mofados. Esses conjuradores são pessoas que suspeitam do excesso de organização, de explicação e de racionalidade do arquivo-lei, compartilham da noção do arquivo como um corpo vivo e pulsante.

Menos de 20 anos se passaram desde o fim da ditadura no Brasil (em 1985), e, embora um grupo considerável esteja insistentemente conjurando esse passado, o significado de tal período parece ter se enfraquecido na memória do brasileiro. Esse processo de desmemorização pode ser apontado como resultado de uma política ditatorial “eficiente”, que apagou, perseguiu, eliminou os registros desse tempo, uma política ineficiente de resgate do patrimônio histórico e uma certa cumplicidade com os crimes da época. Em resumo, a ditadura não pesa negativamente na memória do brasileiro na mesma proporção tal qual foi sentida na época por incontáveis vidas que foram suprimidas e pelas vidas que, consciente ou inconscientemente, foram perturbadas, levando-as às terríveis sensações de nojo, asco, enjoo, apatia, medo, dores.

Justamente pelo fato de o mal de arquivo desarticular, desorganizar, questionar, ameaçar o arquivo-lei, ele sofre constante censura e repressão dos movimentos históricos, que elegem autoritariamente suas formas de representação. Ele ameaça o próprio sentido de *História*, como figuração de um discurso dominante e centralizador. No entanto, autores como Michel de Certeau, Paul Marie Veyne e Georges Duby incorporam já esse debate ao seu conceito de história, em consonância com o trabalho que a literatura vinha já desenvolvendo desde as décadas finais do século XX, de modo que literatura e história caminham em direção ao que Duby denomina “história das mentalidades”.

Michel de Certeau reforça o debate proposto neste artigo ao inserir e, acima de tudo, valorizar o silêncio, os desvios, os não-ditos, afirmando-os como partes integrantes de “A escrita da história”. Duas afirmações contribuem para o entendimento e o laboratório dessa escrita: inexistente um começo e um resgate de fatos e acontecimentos absoluto, conseqüentemente, a história não congrega uma verdade. Partindo disso, elaborar-se-ão, na sequência, alguns discussões em torno tanto da história em si quanto do papel do historiador no processo de investigação e manipulação dos dados. Para incitar tal debate, destacar-se-ão algumas palavras de Certeau (2007) que descrevem a função do historiador:

O historiador não é mais o homem capaz de constituir um império. Não visa mais o paraíso de uma história global. Circula *em torno* das racionalizações adquiridas. Trabalha nas margens. Deste ponto de vista se transforma num vagabundo. Numa sociedade devotada à

generalização, dotada de poderosos meios centralizadores, ele se dirige para as Marcas das grandes regiões exploradas. “Faz um desvio” para a feitiçaria, a loucura, a festa, a literatura popular, o mundo esquecido dos camponeses, a Ocitânia, etc., todas elas zonas silenciosas. (p. 87)

Ao metaforizar a ação do historiador pela representação de um vagabundo, Certeau renega a figura do cientista (solene e respeitada) para contemplar a imagem de um ser errante, nômade, ordinário, que vagueia de forma *ex-cêntrica* pelas ruas, vielas, becos (*underground*) da cidade. Uma forma de vida um tanto livre que, motivada por pulsões, paixões e desejos, margeia a cidade, perscrutando as “zonas silenciosas” e secretas da superfície urbana.

Sem embargo, lidar com o silêncio, a margem, o desvio constitui uma atividade morosa, tendo em vista que o investigador precisa ver o que não foi visto, o que foi programadamente esquecido, o que se apagou ou foi apagado. Ou seja, o trabalho do historiador passa a ser intermediado pela ideia da perda, seja devido à insuficiência de documentação material, às próprias contradições arquivísticas e históricas, à dificuldade de confirmação de dados, falta de relatos pessoais, inquietações estas que Certeau sugere em: “Mesmo remontando incessantemente às fontes mais primitivas, perscrutando nos sistemas históricos e linguísticos a experiência que escondem ao se desenvolverem, o historiador nunca alcança a sua origem, mas apenas os estágios sucessivos de sua perda” (Certeau, 2007, p. 34). No entanto, vale acrescentar que, embora a perda exprima, a princípio, uma noção de fracasso, destruição, extravio, morte, ela instiga um contínuo processo de busca, pesquisa e produção de conhecimento.

Curiosamente, ao discutir uma escolha linguística do historiador, Certeau afirma rejeitar o verbo “ressuscitar” os mortos em favor de “evocar” os mortos (Certeau, 2007, p. 57), termo este que aparece anteriormente como sinônimo para conjurar. O instigante aparelhamento evocar/conjurar induzem à mesma ação de chamamento dos espectros, de fazer presente uma não-presença, sem que se obtenha uma aparição absoluta, exata, nítida. Evocar/conjurar os mortos sugere um duplo movimento: primeiro, revelam-se as interdições, as censuras, as manipulações, segundo, manifestam-se as próprias subjetividades fantasmagorizadas. Diante dessa dualidade interdição/aparição, Certeau assevera que: “Minha questão, aqui, é a natureza desta palavra *interdita pelo discurso e fantasma no discurso*” (Certeau, 2007, p. 247).

Recuperando a linguagem derridiana, o mal de arquivo, termo representativo dos inúmeros espectros que rondam a história, quanto mais *interdito*, mais nocivo e ameaçador se torna. Como aparição fantasmática, pode afirmar-se que carrega um traço demoníaco, que se desdobra em duas

leituras, dependendo do olhar que se lhe dirige. Produzem-se diferenças entre a visão do conjurador e a do exorcista, o primeiro entende como uma maldição, uma sina que deve ser lembrada, o segundo, como a encarnação do próprio mal que deve ser apagado. De qualquer forma, o mal de arquivo é sempre um *des-conforto*, assombra e é assombrado, ameaça e é ameaçado, transgride e é transgredido, é conjurado e exorcizado, é lembrança e esquecimento, é vida e morte. Mas é, inevitavelmente, parte de nossa história.

A história tanto mais se torna viva e revigorada quando deixa manifestar as diversas aparições que rondam os discursos oficiais, conforme lembra o escritor Caio Fernando Abreu “a graça reside justamente nesses Vazios Volteios Virtuosos” (Abreu, 2005, p. 50), aliteração que expressa um desprestígio do factual e uma valorização dos desvios e desvios da história. Embora temidos e rechaçados, esses traços desconcertantes provaram já o quanto sua presença transgressora tende a completar, a acrescentar positivamente a história e os arquivos da história.

Caio Fernando Abreu ronda o ano de 2014. Conjurado seja o seu nome. Conjurado sempre.

› *Referencias bibliográficas*

Abreu, C. F. (2005). *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir.

Certeau, M. de (2007). *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

_____ (1994). *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.