

**SOBREVIVENDO AO MOFO: NARRATIVAS DE REDEMOCRATIZAÇÃO EM CAIO
FERNANDO ABREU¹**

***SURVIVING TO THE MOLD: NARRATIVE OF REDEMOCRATIZATION IN CAIO
FERNANDO ABREU***

Juliane Vargas Welter²

Resumo: Este trabalho pretende, através da análise dos contos “Os sobreviventes” e “Morangos Mofados”, de Caio Fernando Abreu, articular processo histórico e forma literária. Intenta-se, dessa maneira, refletir sobre as narrativas entendendo-as como um balanço geracional que passa pelo desencanto com a esquerda e também com a contracultura. Para isso, partiremos de discussões acerca do processo histórico específico brasileiro que compreende o regime militar e uma redemocratização com caráter conciliador, assim como analisaremos a posição que os narradores ocupam nas narrativas. Entendemos assim que Caio Fernando Abreu no plano ficcional sintetiza um processo de dubiedade: de desencantamento, mas que ainda consegue apontar para um desfecho com alguma positividade.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; Contracultura; Redemocratização; Regime Militar.

Abstract: This paper intends to articulate historical process and literary form through the analysis of Caio Fernando Abreu tales "Os sobreviventes" and "Morangos Mofados". It intends to, in this particular way, reflect about both narratives understanding them as a generational balance that passes through the disenchantment with the left wing and also with the counterculture. For that purpose, we start with the discussions around the specific Brazilian historical process that encompasses the military regime and a redemocratization with a conciliator feature. We also intend to analyse the position where the narrators occupy in these narratives. We understand that Caio Fernando Abreu, in the fictional plan, synthesizes a dubious process: of disenchantment, but that still can point towards a closure with some positivity.

Keywords: Caio Fernando Abreu; Counterculture; Redemocratization; Military Regime.

Lançado em 1982, o livro de contos *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, pode ser lido como uma síntese geracional daqueles jovens que viveram o regime militar e viram esgotadas ou derrotadas as suas possibilidades de luta, e que, dessa forma, adentraram na redemocratização brasileira sem grandes utopias. Os contos a serem

¹ Este trabalho é uma pequena parte da tese de doutorado intitulada *Em busca do passado esquecido: uma análise dos romances Onde andaré Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu, e *Benjamim*, de Chico Buarque (2015) defendida no Programa de Pós Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Professora Substituta de Literatura na UNIPAMPA/Bagé-RS, Doutora em Literatura Brasileira (UFRGS). Contato: julianewelter@gmail.com

investigados neste trabalho, “Os sobreviventes” e “Morangos Mofados”, longe de serem narrativas que se alinhem à direita política como alternativa, se articulam com um duplo desencanto, tanto à esquerda, quanto à contracultura, a terceira via de parte da juventude dos anos 1970. Tentaremos assim esboçar nas próximas linhas como esse processo é elaborado esteticamente na obra de Caio Fernando Abreu articulando forma literária com o processo histórico brasileiro. Além disso, tentaremos apontar que há uma positivação, ainda que mínima, ao trabalharmos com um arco que começa no primeiro e termina no segundo conto analisado.

“Página infeliz da nossa história”

Quando refletimos sobre a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) algumas considerações são cruciais. Primeiramente, falamos de um regime autoritário que via golpe militar, com o apoio de entidades civis, depõem o presidente João Goulart, eleito democraticamente, e mantém-se no poder por 21 anos. Nesse entremeio, cinco presidentes militares governam o Brasil e sob os seus mandatos, o país, já marcado pela desigualdade, aprofunda seus problemas sociais e econômicos, principalmente a partir do ilusório “milagre econômico” no governo Médici (1969-1974). Segundo Renato Ortiz (2014, p.114), a ditadura veio para consolidar o capitalismo tardio, ou seja, para alocar definitivamente o país no mercado mundial de consumo e produção, o que propiciará a modernização requerida pelo regime. Combinando repressão, expansão econômica, modernização e impulsionando as práticas empresariais, o regime agradará uma elite conservadora e capitalizada, que irá se beneficiar dessas políticas de Estado.

Em contrapartida, a censura, que acontecia desde o golpe, se intensifica pós Ato Institucional nº 5, conhecido como “o golpe dentro do golpe”, assim como as prisões, torturas, assassinatos e exílio, caracterizando o “círculo do medo”, impulsionado pelo jogo de informações dos militares sobre desaparecidos políticos, “uma invenção” do regime brasileiro “que alimentava ainda mais o trauma coletivo criado pela tortura. Sem corpo, não há superação do luto e do trauma” (NAPOLITANO, 2014, p. 141). Muitos desses corpos não foram encontrados mesmo após os trabalhos da Comissão da Verdade (2012-2014).

Para a esquerda mais radical, a guerrilha urbana e rural se tornou a alternativa possível: em 1969, Carlos Marighella escreve o *Manual do guerrilheiro urbano*; no mesmo ano, o embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick é sequestrado; em 1970 é a vez do cônsul do Japão, Nobuo Okushi, do embaixador alemão, Ehrenfried Anton Theodor Ludwig Von Holleben, e do embaixador suíço, Giovanni Enrico Bucher; e a Guerrilha do Araguaia (1967-1974). Falamos então de um momento de forte acirramento da violência: pela direita, para calar os opositores; e pela esquerda, para destituir os militares do poder. Ponderamos que essa situação tem sido tratada em alguns estudos, como os de Gomes; Ferreira (2014), como a “a teoria dos dois demônios”, ou seja, a violência de um lado aumenta em função da violência de outro, e assim sucessivamente, criando um círculo de terror interminável, dividindo a culpa igualmente, como se a violência praticada por civis tivesse o mesmo peso que a praticada pelo Estado. Essa linha, em última instância, pode alegar que, se houve excessos dos dois lados, podemos ou investigá-los igualmente (como se os militantes de esquerda já não tivessem sido condenados durante o regime) ou deixar essas questões no passado, já que “todos” são culpados.

Assim, a partir do uso da violência, o Estado militar começa a impor a derrota à militância mais aguerrida: Marighella é morto em 1969, Carlos Lamarca em 1971, e o Araguaia é dizimado em 1974. Essas derrotas, somadas àquele “círculo do medo”, à tortura, aos desaparecidos e exilados acaba por criar um trauma coletivo nessa juventude militante: os movimentos estudantis são desarticulados nessa época e só voltarão com força em 1977, já em meio à política de abertura e com um novo perfil, pois aquela juventude que viveu a ideia da integração nacional do governo Jango dará lugar a uma juventude que amadureceu já durante o regime e será influenciada pela contracultura e por novas formas de se fazer política.

Assim, com as derrotas de esquerda e o reacionarismo do regime, o campo se tornou fértil para vermos germinar o movimento da contracultura no país, não só nas artes mas também nos comportamentos, como o “desbunde odara” de Caetano Veloso, o movimento *hippie* e as comunidades alternativas. Importante frisar que o termo “desbunde” carrega duas forças: o comportamento alternativo mas também a cepa de

“desertor”, ou seja, daquele militante ativo que desistiu da luta armada, como se pode ver no livro de memórias de Alfredo Sirkis, *Os Carbonários* (1979).

Tendo em vista esse cenário predecessor (Caio Fernando Abreu começa a publicar nos anos 1970, ou seja, acompanha esses acontecimentos também pela literatura), o livro de contos *Morangos Mofados* é publicado em um campo já de abertura política: em 1979, é revogado o AI- 5, assim como é promulgada a lei de Anistia, que além de permitir a volta de muitos dos exilados políticos também anistiou os torturadores do regime militar. Soma-se a isso o fato de que o processo de transição do poder dos militares para um regime civil já estava em marcha, vindo a acontecer oficialmente em 1985. Através dessa breve síntese podemos já perceber que o retorno à democracia passa muito mais pelo seu caráter conciliador do que por uma reconquista efetiva, de maneira que a saída das Forças Armadas do poder criou um marco que destaca a figura dos militares mas ignora a atuação de entidades civis na transição redemocrática.

“Deixa eu cantar, que é pro mundo ficar odara”

A abertura política permitiu que o mercado editorial brasileiro se reestruturasse e isso é central para pensarmos no local de publicação do livro e no próprio processo em curso. A editora Brasiliense, selo de publicação da obra aqui analisada, passou a orientar as suas publicações por coleções a partir da reabertura, tendo como público-alvo a jovem geração que cresceu em meio à ditadura e à censura. Assim, *Morangos Mofados* é lançado pelo selo “Circo das Letras”, dividindo espaço com a geração Beat, publicada na mesma série³. Muitos dos autores da coleção são hoje desconhecidos enquanto outros são canônicos, pelo menos que no tange a talvez um dos eixos que une a todos: a inovação, tanto estética quanto temática, que cede lugar muitas vezes a uma ruptura com velhos padrões formais e de costumes.

Isso acaba por colocar a obra em diálogo com a contracultura, conceito que foi definido por Theodore Roszak em seu livro *A contracultura* (1972), que trata especialmente da juventude norte-americana. Segundo a sua leitura, o movimento está ligado ao desenvolvimento das sociedades tecnocráticas, que teriam seu auge nos EUA,

³ Entre eles pode se citar Paulo Leminski, William S. Burroughs, Charles Bukowski, Christopher Isherwood, Pierre Drieu La Rochelle, P. Schneider/G. Büchner, André Breton, Nathanael West, Jean Cocteau, Marcos L. Radice/Lídia Raucra, J.D. Salinger, Francisco C. Araújo e Lawrence Ferlinghetti

sendo então a sua postura uma contestação sobretudo aos rumos que essas sociedades modernas estavam tomando. Como uma crítica do presente, almeja sobretudo uma mudança nas relações pessoais, que não passa mais por uma discussão de classe e sim por individualidades. Assim, essa geração irá romper não só com um passado conservador e reacionário à direita, mas também com um passado ligado à esquerda. Insatisfeitos, inovam: sai de cena a consciência de classe, cedendo lugar à consciência da consciência, por isso a forte ligação com aspectos não racionais, como a forte espiritualidade, o misticismo, o ocultismo ou a magia. Ao mesmo tempo, na tentativa de expandir as portas da percepção e entrar em contato com esse mundo não racionalizável, o uso de drogas alucinógenas se torna uma possibilidade para abrir as “portas da percepção”. Descontentes com o presente e com as alternativas possíveis, não buscam no passado a solução e sim apostam em uma terceira via, criam essa terceira via: o *underground*.

Segundo Carlos Pereira (1992, p.86):

o homem novo que a contracultura tentava construir pressupunha efetivamente um novo modo de conceber e de se relacionar com o mundo à sua volta, nas mais diferentes áreas do seu cotidiano, exigindo portanto o surgimento de uma nova consciência ou de uma “nova sensibilidade”. Em todo esse processo de transformação, o *hippismo* tinha um papel realmente de vanguarda.

Assim, esse “homem novo” não é mais socialista, no sentido daquele que irá fazer a revolução proletária, mas sim aquele que começa uma revolução que parte da individualidade e de suas mudanças de percepção, racionalizáveis e não racionalizáveis. Dessa forma, a contracultura emula um romantismo não passadista, mas ainda revolucionário: almeja uma transformação, mas que passa sobremaneira pelos indivíduos.

O movimento que começa na geração Beat e em sua ideologia anti-materialista, passará depois para as mãos do movimento *hippie* e seu modo de vida alternativo. Na produção literária, são marcantes as publicações de *Howl* (1956), de Allen Ginsberg; *On the road* (1957), de Jack Kerouac; *Almoço nu* (1959), de William S. Burroughs. Mas é na música, o rock, e no comportamento, libertário, que a contracultura terá forças. Falamos aqui, para citar alguns nomes, de *The Rolling Stones*, *The Beatles*, *The Doors*, *Jimmy Hendrix* e *Janis Joplin*, e dos lendários festivais como Woodstock. Tudo isso aliado a uma liberdade sexual que desafia os padrões conservadores e a uma busca de percepção

maior através do uso de drogas alucinógenas, como o LSD e a maconha, tendo em Timothy Leary, neurocientista que defendia o uso do LSD, o seu “papa psicodélico”, e em Alan Watts, filósofo que popularizou as filosofias orientais para o público ocidental, o seu “papa do zen budismo”. No plano político mundial, estamos falando da resistência vietnamita, das lutas pelos direitos civis nos EUA, da Revolução Cultural Chinesa, da tentativa de guerrilha na Bolívia liderada por Che Guevara e do Maio de 68 francês; e no plano negativo, das ditaduras latino-americanas. Assim, falamos de um caldo cultural novo que tensiona velhos preceitos e se quer altamente progressista nos direitos civis.

Mas o movimento não era só de ruptura, apresentando alguns impasses que são apontados por Roszak (1972, p.80-1): de “um lado, a debilidade de seu relacionamento cultural com os desprivilegiados” e do outro, “sua vulnerabilidade à exploração como espetáculo divertido para a sociedade opulenta”. Com um diálogo comprometido com as classes populares, tratando-se de um movimento fortemente de classe média/alta, e aglutinando mudanças de comportamento, consumo de drogas, rock, festivais, movimento *hippie*, cultura *underground*, emula um produto a ser consumido: por um lado, o jovem rebelde, com jaqueta de couro e calça jeans, eternizada pela figura de James Dean, no filme *Juventude Transviada* (1955); e por outro, o jovem *hippie* que andarilha pelo mundo, entre Machu Pichu e o oriente, em busca de paz espiritual. Esses personagens podem assim ser absorvidos pela indústria cultural, que até mesmo no Brasil, em seu capitalismo tardio, começou a se assentar na década de 1960, com a chegada da televisão, sendo altamente popularizada no regime militar na década seguinte.

No Brasil, para termos uma ideia do alcance do movimento, ele é (re)apropriado pela Tropicália, criticada tanto à direita quanto à esquerda, com suas inovações formais, seu jeito peculiar de se vestir e suas posições políticas não encaixáveis na disputa política da época. Já na década seguinte, a influência aparece com mais força: o jornal *O Pasquim*, por exemplo, mantinha uma coluna chamada “Underground”, escrita por Luiz Carlos Maciel, considerado o guru da contracultura no Brasil.

Caetano Veloso, em *Verdade Tropical*, de volta do exílio em 1972, refletirá o “desbunde” já na sua chegada em Salvador, no capítulo “Back in Bahia”:

Impressionou-me muito a combinação de hippies com foliões tradicionais e a quantidade de gays ostensivos. Os hippies e os gays se misturavam

naturalmente com a massa de foliões: os hippies estavam em casa num mundo habitado por fantasiados, e os gays se confundiam com o travestimos que no Carnaval é tradição. (...) E é claro que havia muita indefinição entre hippies, gays e foliões tradicionais – e isso tudo dava uma sensação de liberdade muito grande, uma impressão de pansexualismo triunfante. Eu tinha gravado em Londres um frevo-de-trio-elétrico chamado “Chuva, suor e cerveja”⁴ que estava tendo – me diziam – mais sucesso do que “Atrás do trio elétrico”⁵ e do que “Um frevo novo”⁶, que eu fizera um ano antes. Depois que o sol se pôs atrás da ilha de Itaparica, algo começou a surgir no topo da ladeira da Montanha. Eu, aparentemente o primeiro a ver, perguntei aos amigos próximos o que seria aquela forma cônica branca que aparecia por trás do vértice da balaustrada, no ponto mais baixo da praça, que é onde ela se encontra com o ponto mais alto da ladeira da Montanha. Não imaginávamos que pudesse ser um trio elétrico (...). Parecia um avião pondo o bico do ângulo da ladeira. Era o caminhão do trio elétrico Tapajós que se apresentava em forma de foguete espacial. Tão logo se mostrou inteiro aos foliões na praça, acendendo suas luzes, os músicos começaram a tocar “Chuva, suor e cerveja”. Imediatamente caiu uma chuva forte que durou toda a noite. A multidão começou a cantar e dançar sob a chuva e eu, chorando e rindo, vi, inscrita no flanco anterior do “foguete”, a palavra inventada pelo pessoal do trio cujo caminhão agora passava bem perto de nós, subindo a rua Chile: CAETANAVE. (...). a imagem da espaçonave, que trazia a mitologia das viagens siderais tão típicas daquela época; o renascimento da grande canção de Carnaval se dando por meu intermédio; o milagre da chuva; tudo compunha uma festa completa de recepção para mim por parte do Brasil que me falava direto ao fundo do imaginário (VELOSO, 2008, p.456-7).

Temperada pela imagem autocentrada de Caetano, a descrição da cena de um carnaval em Salvador que tem como personagens *hippies*, gays e uma “caetanave”, banhados por uma espécie de bênção da chuva será ainda levada adiante quando o artista sobe no trio elétrico e vê “os pingos da chuva que brilhavam”, se olhasse “para cima”, tinha “a perfeita impressão de estar mergulhando aceleradamente, por entre estrelas, no espaço sideral” (p.457). Em meio a uma “viagem” lisérgica, sente alguma coisa bater no seu rosto “que não era uma gota de chuva”, a “coisa que voou para o meu

⁴ Não se perca de mim/Não se esqueça de mim/Não desapareça/A chuva tá caindo/E quando a chuva começa/Eu acabo de perder a cabeça/Não saia do meu lado/Segure o meu pierrot molhado/E vamos embolar/Ladeira abaixo/Acho que a chuva/Ajuda a gente a se ver/Venha, veja, deixa/Beija, seja/O que Deus quiser...(2x)/A gente se embala/Se embora se embola/Só pára na porta da igreja/A gente se olha Se beija se molha/De chuva, suor e cerveja (...).

⁵ Atrás do trio elétrico/Só não vai quem já morreu/Quem já botou pra rachar/Aprendeu, que é do outro lado/Do lado de lá do lado/Que é lá do lado de lá (...).

⁶ A praça Castro Alves é do povo/como o céu é do avião/um frevo novo, eu peço um frevo novo/todo mundo na praça/e muita gente sem graça no salão/Mete o cotovelo e vai abrindo o caminho /Pegue no meu cabelo pra não se perder e terminar sozinho /O tempo passa mas, na raça eu chego lá /É aqui nessa praça que tudo vai ter de pintar.

peito” “se tratava de uma esperança” (p.457). O depoimento segue com a aparição da “caetanave” para Gil:

Gil, que não gostava de Carnaval mas acreditava em disco voador, estava dormindo quando o caminhão chegou à nossa porta. O som do gerador o fez acordar pensando em alguma cena de ficção científica, em alguma nave extraterrestre. Ele correu para a varanda da frente e viu suas expectativas confirmadas: no meio da noite, aquela gigantesca ogiva branca piscando luzes tomava conta da rua, parada em frente de casa. Ele demorou a se recompor para tentar entender o que é que estava se passando. Quando me viu descer do objeto estranho do qual o som trepidante provinha, entendeu antes de tudo que a magia e o ordinário se reafirmavam mutuamente, que o simbólico e o empírico não precisavam ser distinguidos um do outro, que naquele momento forte, o mito vinha fecundar a realidade. A rejeição que o exílio significara não apenas se dissipava: dava lugar a uma carinhosa compensação (p.458).

Em meio à forte repressão, por exemplo, a canção “Odara”⁷, termo de origem hindu que significa paz e tranquilidade, será uma marca dessa movimentação. O estilo da banda *Novos Baianos* também seguirá essa vertente, com direito aos músicos morando em uma comunidade alternativa. Falamos aqui daquele momento histórico no qual a resistência de esquerda é extrema, com a guerrilha urbana e rural e com o seu posterior esmagamento pelo Estado. Na época, muitos daqueles jovens guerrilheiros, derrotados ou temerosos, acabavam por desistir da luta armada vindo a serem chamados de “desbundados”, em um jogo que congrega o comportamento alternativo (geralmente ligado ao uso de maconha, e às vezes somente a isso) mas também a cepa de “desertor”, conforme mencionado anteriormente.

Retomando a obra de Caio Fernando Abreu, ela terá com a contracultura bastante intimidade pela forma e pelas temáticas adotadas pelo escritor, assim como por sua própria postura política. Se tratando de um autor de reflexão, que não se encaixava em uma militância tradicional de esquerda, e muito menos em uma visão conservadora à direita, ocupará um lugar de debate todo especial na literatura brasileira. Em dissertação de mestrado intitulada *Angelus Contraculturalis* (Caio Fernando Abreu crítico da contracultura), Larry Wizniewsky (2001) aponta que na obra do autor a contracultura é vista como utopia e como trauma, sendo o conto “Os sobreviventes” analisado como uma

⁷ Faixa do disco “Bicho” (1977): Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara/Minha cara minha cuca ficar odara/Deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara/Pra ficar tudo jóia rara/Qualquer coisa que se sonhara/Canto e danço que dará.

síntese da derrota contracultural, visão que partilhamos mas com um alcance maior, já que entendemos o conto como uma derrota que passa por todas as tentativas de mudança, sejam elas mais vanguardistas ou mais tradicionais. Pela nossa leitura, a visão de utopia e trauma, entendidos aqui como geracionais, se encaixa também se aplicado à luta da esquerda, mas não entendida como uma crítica a ações específicas, e sim como uma autocrítica: atrelados às discussões intelectuais, auto-iludidos por sua posição de classe, não percebem a derrota em curso.

Já a análise de Jaime Guinzburg (2005, p.40), utiliza de outros vetores que não a contracultura: o processo histórico de transição como um todo, apontando como elementos compositores formais da obra o desejo, presente na entrega, e o terror, presente no recuo. Essa elaboração dual demonstraria a elaboração do antagonismo social e da relação ditadura/democracia, que expõem o teor traumático da realidade e da História, vista como uma violência coletiva que atormenta o presente como fantasmagoria. Assim, segundo o crítico, reside no “livro uma reflexão, elaborada de modo difuso e inquietante, sobre as condições e implicações dessa passagem [da ditadura militar ao regime democrático]”. Essas leituras permitem que possamos refletir sobre o balanço feito por Caio Fernando Abreu da transição entre o regime militar e a democracia que, para nossa leitura, passam pela contracultura, mas também por um processo histórico específico de desilusão com a esquerda.

“Veja só que coisa mais individualista, elitista, capitalista, só queria ser feliz”

Peço um cigarro e ela me atira o maço na cara, como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, angústia, duas décadas de convívio cotidiano, mas ando, ando, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, não me venha com essas histórias de atraioamos-todos-os-nossos-ideais, nunca tive porra de ideal nenhum, só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista, elitista, capitalista, só queria ser feliz, burra, gorda, alienada e completamente feliz, cara (ABREU, 1987, p.17)⁸.

Individualista, elitista, capitalista, ou seja, feliz: essas quatro qualidades são elencadas como desejável pela protagonista do conto “Os sobreviventes”. Essas afirmações podem servir como uma síntese de certo recorte de classe que esteve de

⁸ Todas as citações referem-se a essa edição.

alguma maneira lutando pela liberdade e viu o regime democrático retornar por um processo conciliador entre elites e não pela via revolucionária.

O livro, como um todo, é permeado por canções e referências literárias, incluindo aqui tanto referências sofisticadas quando mais populares, e é dividido em três partes: O mofo, Os morangos e Morangos Mofados, que vão de um desencanto abissal com o passado para a possibilidade de um futuro, na leitura aqui proposta. Segundo conto da coletânea, “Os sobreviventes” levanta algumas reflexões já no seu título. Primeiramente, quem são esses sobreviventes e a quem/que eles sobrevivem? Ao adentrarmos o universo narrativo, a resposta aparece na voz discursiva: nossos protagonistas erguem-se como porta-vozes de uma geração que fracassou pela própria ótica das vozes que narram. Sobrevivem assim ao regime militar e a derrota de não o vencer, mas também, implicitamente, sobrevivem àqueles que não tiveram a mesma sorte. Assim, continuam enquanto outros foram mais do que derrotados, foram assassinados, em uma experiência que não é completa: (sobre)vivos e derrotados, como narrar a própria história e que história narrar?

O conto aqui analisado tem como subtítulo “Para ler ao som de Ângela Ro Ro” e duas canções são mencionadas diluídas no texto: a de maior sucesso, “Amor meu grande amor”⁹ que dá o tom melancólico, com os dois personagens fazendo um balanço do passado, enquanto um deles “fuma sem parar e bebe sem parar a vodka nacional sem gelo nem limão” (p. 15). A segunda canção compõe o desfecho: “nem que eu rastejasse até o Leblon” (p.20), trecho da canção “Mares da Espanha”¹⁰, que mantém o desespero dos personagens, e aponta para um recorte de classe específico: essa geração derrotada não está na periferia, ela é uma elite cultural e uma classe média aburguesada. Somado a isso, essas vozes narrativas são marcadamente embriagadas, ou seja, o relato é feito partindo de um princípio de alteração de uma consciência que já não suporta a própria realidade.

⁹ Canção do primeiro disco da cantora: Ângela Ro Ro (1979). Trecho da canção: Amor, meu grande amor, não chegue na hora marcada/Assim como as canções, como as paixões e as palavras/Me veja nos seus olhos na minha cara lavada/E venha sem saber se sou fogo ou se sou água (...). Disponível em <http://www.angelaroro.com.br/discografia_1979a.htm>. Acesso: 15 ago. 2015.

¹⁰ Canção do primeiro disco da cantora: Ângela Ro Ro (1979). Trecho da canção: Nem que eu caminhasse às três da manhã/Nem que eu me enganasse prá ver o que é bom/Nem que eu caminhasse até o Leblon, não iria encontrar/Você navegando os mares da Espanha/Tecendo prá outra seu corpo com manhã/Você navegando o vazio da Espanha e eu no Leblon/Loucura é loucura, não me compreenda (...) Disponível em <<http://letras.mus.br/angela-ro-ro/726802/>> Acesso: 15 ago. 2015.

O conto acontece então como um monólogo frenético, sem marcação, no qual os dois personagens sem nome, um homem e uma mulher, avaliam o seu passado e a si mesmo. Cortado em alguns momentos pela fala dele, a narrativa forma-se como um lamento e uma confissão de auto-ilusão principalmente pela voz dela. Essas reflexões permitem que percebamos o seu desencanto no plano individual com seu desejo de “alienação” e “felicidade” ao mesmo tempo em que é crítica ao seu aburguesamento, com “aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico”, entre “uma e outra carreira”, enquanto comparece “a atos públicos” (p.15). Esse jogo proposto na voz narrativa permite-nos marcá-la como errática, tanto no plano formal quanto no plano do enredo, com processos que passam por uma culpa quase burguesa concomitantemente a uma espécie de auto-perdão, se refugiando no desejo de felicidade, também marcado como burguês. Já a voz masculina, pondera: “mas tentamos de tudo”. E ela arremata: “tentamos tudo, inclusive trepar”. O fracasso é do âmbito do corpo também, da individualidade de cada um: a relação entre eles é derrotada no exato momento de sua consumação, na hora do sexo, levando a personagem a dizer que “cultura demais mata o corpo da gente”, que eles eram tão “diferentes”, “melhores”, “superiores”, “escolhidos”, “vagamente sagrados”, mas “como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher” (p.16).

No plano coletivo, é traçado uma espécie de resumo da educação sentimental de uma geração: Karl Marx, Herbert Marcuse, Reich, Castañeda, Laing. Todos autores que dialogam com movimentos de questionamento e ruptura, que passam tanto pela verve de esquerda e de luta de classes, quanto por questões mais individuais como a sexualidade, o uso de drogas e a loucura como não adequação à norma. Essas questões são centrais no discurso dela e é marcado pela própria internação da personagem em uma clínica: “tomei mais de cinquenta ácidos, fiz seis anos de psicanálise, já pirei na clínica” (p.18).

Esse misto de derrota e loucura acaba por deflagrar na personagem uma autocrítica que traça um resumo lírico de seu tempo, demarcando uma ilusão que não era só revolucionária e coletiva, era também individual: “bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun, little Darling*; 70 em Nova Iorque dançando *disco-music* no Studio 54”. Mas o que sobrou foi só “esse gosto azedo na boca” (p.17). Então, o vômito temático, que

será retomado no próximo conto, vem para coroar o jorro narrativo sem pausas dela, como um emblema da forma do próprio conto. O ato será então seguido de uma aposta na fé: “te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo” (p.20).

Sobreviventes, esses personagens, apontam dois futuros diferentes: o dele, um exílio tardio, já que está de viagem marcada para lugares paradisíacos; o dela, o não racionalizável, a fé. Formalmente, com as vozes narrativas emaranhadas, diluídas em uma só, somos levados pelo espiral estrutural interno, mas se o conto pode ser visto como uma síntese da derrota contracultural ou da derrota da esquerda, pode também ser marcado por um final que arremata: “Axé, odara!”, ao melhor estilo contracultural. Esse resíduo de não racionalidade parece marcar, ainda que pela via não racionalizável e pela voz embriagada da narradora, um resquício de esperança no futuro. Afinal, a marca da sobrevivência é também a marca de uma vitória contra a morte, ou ainda, de uma derrota que não é completa.

“Eu fico aqui, meu bem, entre escombros”

O último conto, “Morangos Mofados”, abre com uma epígrafe dos Beatles, da canção “Strawberry Fields Forever”, podendo essa marcação tanto ser positiva, com lindos morangos maduros, ou negativa, com “lindos” morangos mofados. Formalmente, mantém o jogo narrativo difuso, no qual não sabemos ao certo quem fala, apenas sabemos que há um narrador em terceira pessoa que cede lugar a outras vozes e que se encontra na cena em que narra, indício que aparece somente ao final da narrativa, reforçando a ideia de um relato, de uma história contada a outrem, como veremos adiante. Dividido de acordo com notações musicais, andamentos e formas (*prelúdio, allegro agitato, adágio sostenuto, andante ostinato, minueto e rondó*) marcam a condução, como uma música, da narrativa e do personagem central.

No primeiro passo, “Prelúdio”, um narrador em terceira pessoa observa alguém que reclama do “gosto de morangos mofados”, e é importante ressaltar o jogo, já presente no título do livro: morangos são frutas vermelhas e vibrantes, vivas e ácidas; já o mofo nasce da corrosão do tempo e deteriora a beleza da fruta. Assim, o que poderia ser positivo, o

morango, foi corroído pelo tempo. No segundo passo, “Alegro Agitato”, de andamento rápido, essa terceira pessoa câmara acompanha o personagem, novamente sem nome, atormentado pelo gosto de morangos mofados. Essa não nomeação marca certa universalidade ao mesmo tempo que marca uma marginalização do protagonista: sem nome, ele é todos; sem nome, ele não é ninguém. Em uma consulta médica, em função do seu problema, ganha força narrativa o tom metálico (e frio) do consultório e os quadros de frutas mortas nas paredes. Novamente um jogo de temporalidade que marca uma espécie de derrota da vida e da beleza de frutas que mofam ou são mortas pelo tempo, ou seja, tem sua beleza e sua vida finitas. Não encontrando nenhum problema de saúde no jovem atormentado, o médico receita a ele “um tranquilizante levinho levinho” (p.147), para ficar com os seus “demônios suficientemente adormecidos para não incomodar os outros” (p.147).

No terceiro passo, o “Adagio Sostenuto”, de andamento, o narrador monta a cena demonstrando a solidão e a tristeza desse personagem: após tomar os tranquilizantes receitados (toma três ao invés de um), acorda à tarde, querendo ouvir Beatles, “como antigamente”, e continua: “tanto mas tanto tempo, nem gostava mais de maconha” (p. 147). Solitário, se masturba enquanto escuta Wagner e ouve o telefone tocar, até a chegada da náusea e do vômito, podendo ver “alguns pedaços de morango boiando, esverdeados pelo mofo”. Então desabafa: “onde estão todos vocês, caralho, onde as comunidades rurais, os nirvanas sem pedágio, o ácido em todas as caixas d’água de todas as cidades, o azul do azulejo começando a brilhar, maya, samsara, que às vezes voltava” (p.149). Nem Beatles, nem maconha, nem comunidade alternativa, não resta mais nada do sonho contracultural. O que resta agora é o seu presente aburguesado (como a personagem d’Os Sobreviventes) de um publicitário bem-sucedido. Assim como os morangos mofaram e as frutas morreram, a sua vida também entra em um processo que é de decomposição, que novamente passa por uma voz marcada pela alteração de consciência e nesse caso por uma não adequação à norma que é controlada através de medicação (marca também da voz feminina sobrevivente que tem a experiência da internação).

No terceiro passo, “Andante Ostinato”, de repetição, o pensamento suicida no terraço nos levará, leitores e personagem, à última parte do conto, nomeada como

“Minueto e Rondó”, ou seja, por ritmos musicais mais animados e dançantes, mas marcado pela circularidade do “Rondó”. Ainda no terraço, em meio ao amanhecer, em diálogo com os “de-dentro” o personagem reflete sobre sua existência, até o momento em que algo brota: “uma luz, um vento, uma onda” (p.151) e, apesar de poder “ser internado no próximo minuto” (p.152), o gosto de morangos desaparece, antevendo um renascimento do personagem. É então que olha para o cimento e considera:

será possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar algum lugar em outro lugar? Frescos morangos vermelhos.

Achava que sim.

Que sim.

Sim (p.153).

Antes desse desfecho final, através do dêitico “aqui”, o narrador revela seu lugar de fala: “Mas vestido de amarelo como estava, visto de costas contra o céu, supondo que uma câmera cinematográfica colocada aqui na porta desta sala o enquadrasse agora pareceria quase bizantino”. Nosso narrador parece contar para alguém uma fábula de loucura, mas que tem como desfecho a ideia de plantar uma vida em meio ao concreto como forma de resistência e renascimento.

Em sua dissertação de mestrado, Luana Teixeira de Porto (2005) reflete sobre a presença da melancolia na obra, resultado do olhar perplexo diante das experiências históricas e sociais, antevista no estranhamento formal e no abuso da fragmentação. A autora chama ainda a atenção para o lugar de fala dos personagens, já que não se tratam dos vencedores, e sim dos vencidos, fazendo assim a escritura a contrapelo da história. Na leitura de Porto, o conto “Morangos Mofados” é a síntese do todo:

amarra a visão sobre a distância existente entre o mundo projetado/sonhado e o mundo vivido, simbolizada na ideia de que os personagens procuram encontrar morangos frescos, vivos e vermelhos, mas eles conseguem apenas “saborear” morangos mofados. Nesse sentido, a busca dos personagens não obtém sucesso, como propõem os encerramentos dos textos e a narrativa final da obra (2005, p.140).

Já pela leitura de Ginzburg (2005, p.44), um dos caracteres fortes da narrativa é “seu difuso esforço de assinalar caminhos de mudanças, superação de males e subversão da ordem violenta”. Apesar, e sobretudo, por poder ser visto como um louco, o protagonista, após quase um processo de limpeza pelo vômito, renasce, em um jogo narrativo formal que permite vê-lo tanto como um suicida, que completaria a experiência

do primeiro conto, quanto como um resistente, que renasce, tanto pelos morangos como por si próprio, articulando uma nova possibilidade para aquele que sobrevive.

Considerações finais

Assim, ao olharmos para a obra de maneira geral podemos marcar algumas questões constantes, como a presença da morte, da solidão, da falta de perspectivas no presente e no futuro, da violência e da loucura. Tudo isso em meio a personagens em sua maioria não nomeados, assim como podemos perceber que as marcas mais negativas presentes no livro se encontram especialmente na primeira parte, “O Mofo”, que por si só já demonstra essa destruição pelo tempo, como um passado gasto, com gosto de derrota. O que terá um tratamento um pouco mais otimista na segunda parte, “Os Morangos”, apontando para possibilidades de transformação. Já em “Morangos Mofados”, ao apontar esse renascimento e essa possibilidade de cultivar os morangos, há uma aposta na tentativa de recomeço. Não há um final feliz no sentido canônico do termo, mas sim um final que demonstra uma energia em continuar, da sobrevivência ao renascimento, agora em uma democracia.

Formalmente, com vozes frenéticas e fragmentadas, fruto de um momento de tensão e de falta de grandes verdades universais, Caio Fernando Abreu, do início ao fim do livro, sintetiza o processo de transição do regime militar para a democracia. Lançado em meio a uma crise econômica e de desemprego que dominavam o cenário nacional, já na abertura do regime, apostar em soluções fáceis parecia impossível. Na economia, no início da década, as taxas de inflação chegaram a 100% ao ano, mas o pior ainda estava por vir: no final da década elas chegariam ao 1.800% ao ano (MUNHOZ, 1997, p.65). O plano político-social é marcado pela Lei de Anistia e seu teor conciliatório, pelas reformas partidárias que permitiram a volta das eleições para governador já em 1982, e também pelo fracasso da movimentação popular com a campanha Diretas Já em 1984.

Porém, a luta pelos direitos das minorias ganha espaço exatamente nesse cenário: o grupo “Somos”, considerado o primeiro grupo brasileiro em defesa dos direitos LGBTTs, foi fundado em 1978; os movimentos feministas no país, que emergem nos anos 1970, se consolidam nos 1980; da mesma maneira o movimento negro renasce com a criação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNU), criado em 1978 e que

exerceu enorme pressão política na Constituinte de 1988; os movimentos ecológicos também entravam em cena, pegando carona no desencanto com o marxismo mais ortodoxo dentro das esquerdas. Assim, a luta política se fragmentava e concomitantemente atingia novas demandas para o fim de século brasileiro.

Assim, as utopias que guiaram parte de uma juventude nos anos 1960 não encontram mais terreno face ao novo cenário, mas é possível sobreviver a isso e renascer em novas lutas. E essa é uma aposta, via literatura e forma estética, na fragmentação e na disfuncionalidade presentes na obra de Caio Fernando Abreu, já que tratamos de vozes que sobreviveram ao mofo e a ação do tempo, ou seja, vencem pela resistência o seu próprio passado e agora podem olhar para um futuro: é possível plantar uma vida aqui.

Segundo Napolitano (2014, p.147):

O isolamento da cultura de direitos nos setores de elite e da classe média de formação superior, ao lado de outros arranjos políticos-institucionais que marcaram a transição negociada com os militares, como a lei da Anistia de 1979, ajudou a construir uma cultura de impunidade. O resultado é que os torturadores e seus superiores escaparam da justiça de transição, processo fundamental para estabelecer bases vigorosas às novas democracias políticas que se seguem ao fim dos regimes autoritários. O trauma e a herança da repressão, portanto, ainda que restrito quantitativamente, foi mais amplo e determinante do que se pensa para a história recente do Brasil.

Assim, através do trabalho intelectual conseguimos começar a refletir sobre esses traumas e heranças. Se isso indica a literatura como palco privilegiado de debate, também aponta, pelas próprias fraturas expostas via ficção, a falta de um debate público sobre esse passado. Emerge daí uma necessidade de reconhecer as ambivalências de nossa formação transpostas ao plano estético como forma também de compreendê-las no plano histórico atual. Isso implica que, ao olharmos para uma produção como a de Caio Fernando Abreu, iluminamos também o nosso presente, literário e histórico.

Referências

ABREU, CAIO FERNANDO. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GOMES, Ângela de Castro; FERREIRA, Jorge. **1964**: O golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014

GUINZBURG, Jaime. “Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes” de Caio Fernando Abreu. Revista **Literatura e Sociedade**, USP, n.8, 2005. São Paulo. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19617/21681>> Acesso 15 ago. 2015.

ORTIZ, Renato. “Revisitando o tempo dos militares”. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MUNHOZ, Dércio Garcia. “Inflação brasileira: os ensinamentos desde a crise dos anos 30”. In: **Economia contemporânea** n. 1, jan.-jun. 1997. Disponível em

<http://www.ie.ufrj.br/images/pesquisa/publicacoes/rec/REC%201/REC_1.1_03_Inflacao_brasileira_os_ensinamentos_desde_a_crise_dos_anos_30.pdf>. Acesso: 15 ago. 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura?** Coleção Primeiros Passos. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PORTO, Luana Teixeira. **Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu**: fragmentação, melancolia e crítica social. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2005.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

SIRKIS, Alfredo. **Os Carbonários**: memórias da guerrilha perdida. São Paulo: Global, 1984.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WIZNIEWSKY, Larry Antonio. **Angelus Contraculturalis** (Caio Fernando Abreu Crítico da Contracultura). (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, 2001.

Artigo recebido em 15/08/2015

Artigo aceito em 18/04/2016