
LOUCURA E REPRESSÃO POLÍTICA E SOCIAL EM CAIO FERNANDO ABREU

MADNESS AND POLITICAL AND SOCIAL REPRESSION IN CAIO FERNANDO
ABREU

Milena Mulatti Magri¹⁴

RESUMO: Neste trabalho propomos uma leitura de três contos de Caio Fernando Abreu, elaborando uma reflexão a partir do tema da loucura, bastante recorrente em sua obra já desde seus primeiros livros publicados. Nos contos “Os cavalos brancos de Napoleão” e “O ovo”, de seu primeiro livro de contos *Inventário do Irremediável*, procuramos compreender o tema da loucura a partir da construção do conflito vivenciado em função da repressão exercida pelo Estado. Já no conto “Uma história de borboletas”, de *Pedras de Calcutá*, observamos que o conflito se sustenta a partir da repressão social.

PALAVRAS-CHAVE: Loucura; Repressão; Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT: In this work we intend to analyse three short-stories of Caio Fernando Abreu through a reflexion about the theme of madness, very recurrent in his work since his first published books. In the short-stories “Oscavalosbrancos de Napoleão” and “O ovo”, from his first short-stories book *Inventário do Irremediável*, we intend to understand the theme of madness through the construction of the conflict experienced by the State repression. And in the short-story “Uma história de borboletas”, in *Pedras de Calcutá*, we observe that the conflict is sustained by social repression.

KEYWORDS: Madness; Repression; Caio Fernando Abreu.

A obra de Caio Fernando Abreu, frequentemente, apresenta críticas ao contexto de repressão política e cultural, característico dos anos do regime militar implantado a partir do golpe de 1964. Seus primeiros textos foram publicados ainda no final da década de 1960 e os que se seguiram atravessaram todo o período do regime militar. Deste modo, sua obra acompanha os desdobramentos tanto no campo político, com os movimentos de contestação ao governo, quanto cultural, sobretudo por meio da contracultura. Contudo, Caio Fernando Abreu adota uma forma

¹⁴ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de São José do Rio Preto. Atualmente desenvolve pesquisa de estágio pós-doutoral na UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, *campus* de São José do Rio Preto. E-mail: milenamagri@yahoo.com.br

de apresentação dos impasses desse período de modo pouco direto, privilegiando uma abordagem crítica da situação política que se elaborava por meio de alusões, sugestões ou, mesmo, alegorias. Em um de seus contos mais conhecidos, “Os sobreviventes”, publicado em *Morangos mofados*, em 1982, observamos, por exemplo, um casal de amigos que faz uma espécie de reavaliação do próprio passado e de suas frustrações com o presente, evocando, para tanto, um contexto sociocultural facilmente reconhecível como os anos do governo militar e, conseqüentemente, a alusão da participação destes personagens nos movimentos políticos de contestação ao regime.

Essa mesma forma alusiva ou pouco direta na abordagem dos eventos políticos empregada pelo escritor, em muitos de seus textos, já pode ser observada em seu livro de estreia, *Inventário do Irremediável* – publicado em 1969, pouco depois da promulgação do Ato Institucional número 5, em dezembro de 1968, e já passados alguns anos desde o golpe militar. As conseqüências do AI-5, como bem se sabe, afetaram de forma irreparável tanto os opositores do regime, uma vez que suspendia direitos políticos fundamentais, como o direito ao *habeas corpus*, quanto a classe artística, que, a seu modo, canalizava várias das críticas aos militares e, agora, se via restrita às imposições dos órgãos de censura, recriados pelo Estado.

Diante deste cenário político e cultural, Caio Fernando Abreu lança seu primeiro livro de contos, no qual elabora diferentes narrativas, muitas vezes, de caráter fantástico, como meio de apresentar um conflito entre o sujeito e a repressão do Estado. Este conflito é desenvolvido, por vezes, por meio do tema da loucura, como se observa logo no conto de abertura do livro, “Os cavalos brancos de Napoleão”. Neste conto, acompanhamos a história do protagonista, Napoleão, um advogado bem-sucedido, chefe de família, cujo modo de vida se enquadra nos modelos tradicionais da sociedade brasileira da época. Por meio da narração em terceira pessoa, acompanhamos gradativamente um processo de desestabilização do protagonista, processo este que tem graves conseqüências para sua saúde mental. Napoleão passa a ter visões de cavalos brancos, em todos os lugares, e aos poucos, o protagonista se afeiçoa pelos animais. De modo inesperado, contudo, os cavalos passam a agir de modo a demonstrar desprezo por Napoleão, e mais tarde, agressividade, e esta mudança no comportamento dos animais o abala profundamente. Seu trabalho passa a ser prejudicado e a situação se agrava até o ponto em que ele é internado em um hospital psiquiátrico e morre.

A princípio, o conto não apresenta nenhuma referência imediata ao contexto político do período militar; no entanto, podemos inferir algumas alusões presentes no texto que nos permitem identificar uma crítica velada à repressão exercida pelo Estado, naquele momento. Em primeiro lugar, um dos elementos relevantes do texto diz respeito à agressividade dos cavalos, que

desencadeia o agravamento do quadro psíquico do protagonista. Embora as visões dos animais já fossem frequentes, a vida do protagonista só é afetada a partir do momento em que há uma mudança no comportamento dos animais. Deste modo, podemos interpretar a relação do protagonista com os cavalos como uma possível metáfora da situação política do período, em que a agressividade dos animais corresponderia ao modo autoritário como o governo militar agia em sua relação com a sociedade civil. Esta interpretação é reforçada pela presença de outros elementos textuais que aludem ao contexto do regime militar, como por exemplo, o fato de as visões recorrentes serem, justamente, de cavalos, animais que são frequentemente utilizados por batalhões e exércitos como animais de guerra. E também pela escolha do próprio nome do protagonista, Napoleão, que faz referência à Napoleão Bonaparte, um general que sobe e se mantém no poder por meio do uso da força militar.

Além disso, chama a atenção o fato de que o personagem principal, acometido pela loucura por causa da visão dos cavalos, seja, justamente, um advogado – o que permite entendê-lo como uma espécie de sinédoque da justiça brasileira. Não custa lembrar que este conto foi publicado pouco depois da promulgação do AI-5 e da suspensão de direitos civis fundamentais, como o *habeas corpus*. De modo alusivo, podemos ler nessa sinédoque elaborada pelo conto uma crítica à justiça da época, apresentada como insana e, ao mesmo tempo, fascinada com um elemento externo – os cavalos – fortemente caracterizado pela agressividade e violência.

Levando adiante a interpretação de que estamos diante de uma alegoria crítica do regime, destacamos novamente que a agressividade dos animais atua como um elemento importante. Logo no primeiro parágrafo o narrador nos apresenta os cavalos brancos como seres ferozes e agressivos:

A princípio os cavalos eram mansos. Inofensivos como moças fazendo seu “footing” na tarde de domingo. Foi só depois de uma certa convivência, ganhando em intimidade, que eles começaram a se tornar perigosos. Passando da mansidão à secura, e da secura à agressividade. (ABREU, 1970, p. 6)

A presença dos cavalos, no início do texto, causa forte inquietação, uma vez que não há informação suficiente, até então, para sabermos quem ou o quê representa aquela imagem de violência e opressão. Ao sabermos, pouco depois, que os cavalos eram as visões de Napoleão, somos informados também de que sua primeira reação às imagens era de empatia e identificação, sugerindo, em uma interpretação alegórica, a aprovação por parte da sociedade brasileira tradicional, representada pelo protagonista, à instalação do governo militar, simbolizado pela figura dos cavalos. E mesmo depois que os animais passam a demonstrar agressividade e desprezo pelo

protagonista, ele não é capaz de reconhecer o prejuízo que esta ilusão provocou em sua vida, pois tudo o que ele deseja é reconquistar sua afeição. Aqui, também, podemos ler de maneira alegórica uma crítica do conto à porção da sociedade que, fortemente identificada com o projeto defendido pelo governo militar, não era capaz de reconhecer que as limitações dos direitos civis empregadas de modo autoritário pelo governo recaíam, também, sobre ela própria.

A crítica ao regime militar e à parcela da sociedade que endossava as medidas autoritárias e opressivas do governo é elaborada e reforçada por meio do tema da loucura. Com o agravamento do estado emocional e psíquico do protagonista, ele é submetido a diferentes tratamentos que o constrangiam, chegando ao limite da internação e do tratamento com eletrochoques:

Passivo, ele aceitava tudo sem sequer tentar compreender. Da psicoterapia individual passou à de grupo, e desta ao psicodrama, eletrochoque, sonoterapia – passando inclusive por um novíssimo método: a cavaloterapia, criado especialmente para ele. Consistia em ficar durante duas horas no meio de cavalos exclusivamente pretos, e o mais cavaleares possível. Isto é, malcheirosos, despudorados, etc. (ABREU, 1970, p. 11)

Os diversos métodos empregados no tratamento do protagonista se revelam como violentos, quando não risíveis e ineficazes, promovendo a reclusão forçada e a exclusão de Napoleão do convívio social. Este processo, que envolve um alto grau de submissão do paciente, não é em nenhum momento questionado pelo próprio personagem. A partir da narração em terceira pessoa, nós, leitores, não percebemos que o protagonista se revolta e nem mesmo se questiona sobre qual a razão de ter sido submetido àquilo. Não há, também, nenhuma desconfiança do protagonista em relação ao seu estado psíquico. Sua única preocupação é reconquistar a afeição e a confiança dos cavalos, para poder desfrutar, novamente, de suas companhias. Objetivo este que ele acredita poder alcançar por meio da morte, quando seria atendido seu último desejo, registrado em um bilhete: “Queria ser carregado para o cemitério num coche puxado por quatro cavalos. Brancos, naturalmente” (ABREU, 1970, p. 11).

O conflito entre sujeito e repressão do Estado, por meio do tema da loucura, será retomado, neste mesmo livro, em um outro conto paradigmático, “O ovo”. Narrado em primeira pessoa, o protagonista, anônimo, confia que enxerga uma parede branca, no horizonte, que parece se aproximar cada vez mais. Todos a quem ele revela essa informação o excluem de seu convívio, até o momento em que ele é internado em uma clínica psiquiátrica. Neste texto, novamente, identificamos que as referências ao contexto político do período se apresentam de modo sugestivo ou alusivo. O protagonista apresenta uma espécie de obsessão com outros

personagens que ele diz serem soldados da brigada. Dois destes soldados teriam se casado com namoradas de infância e de juventude do protagonista. Até o momento em que ele decide se vingar, ao se envolver sexualmente com um terceiro rapaz, também soldado da brigada e amigo da família, e este envolvimento se revela como um possível estupro praticado pelo protagonista:

Um dia convidei-o para fazer uma pescaria comigo. Levamos uma barraca, cobertores, duas dessas camas de armar. E de noite eu comi ele. Como se estivesse com o pau na bunda de todos os soldados da brigada do mundo. Ele nunca mais foi lá em casa, a minha mãe reclamava, atacava ele na rua para perguntar porquê – até que ele tomou formicida e morreu. (ABREU, 1970, p. 25)

O protagonista se apresenta como alguém que não sente empatia pelas pessoas do seu convívio e, por isso, não demonstra arrependimento em relação a algumas de suas atitudes, como por exemplo, no envolvimento com o soldado da brigada. Pelo contrário, ele se sente satisfeito com o desfecho trágico dessa situação, possivelmente provocado por uma atitude sua. Não há nenhum remorso em relação ao fato de o rapaz ter cometido suicídio, assim como não há remorso em relação a um suposto filho seu que teria sido abortado. E mesmo ao se referir aos seus pais e às ex-namoradas, o protagonista emprega termos ofensivos e chulos. Esta série de comportamentos narrados pelo protagonista sugere que ele sofra de algum tipo de perturbação mental – ou porque todos esses eventos sejam apenas fruto de sua imaginação, ou porque, de fato, estamos diante de uma personagem perversa. Até mesmo o modo em que o protagonista constrói sua narração apresenta indícios de uma fala de alguém que sofre de transtornos mentais, uma vez que os fatos são apresentados de modo direto, sem mediações, justapondo, inclusive, situações que não têm relação de causa e consequência umas com as outras. Essa forma de elaboração da própria fala produz um efeito de desestabilização das noções de tempo e espaço, uma vez que o leitor não consegue situar ao certo em que momento e em quais circunstâncias todos aqueles eventos narrados pelo protagonista de fato aconteceram. Este procedimento narrativo adotado pelo narrador do conto de Caio Fernando Abreu, apresenta similitudes com o que descreve Michel Foucault, em *Doença mental e psicologia*, ao apresentar alguns dos sinais recorrentes em sujeitos acometidos por perturbações mentais, sobretudo no que diz respeito a alterações no campo da linguagem:

A síntese complexa do diálogo é substituída pelo monólogo fragmentário; a sintaxe através da qual se constitui um sentido é quebrada, e só subsistem elementos verbais dos quais escapam sentidos ambíguos, polimorfos e lábeis; a coerência espaço-temporal que

se ordena no aqui e agora desmoronou-se, e só subsiste um caos de aqui sucessivos e de instantes insulares. (FOUCAULT, 2000, p. 24)

Neste trabalho, que antecede o aprofundamento que o filósofo francês realizaria em sua *História da loucura*, com a investigação sobre a emergência da loucura como um fenômeno histórico, Foucault procura estabelecer quais seriam as diferenças entre uma doença orgânica – ou seja, uma doença que acomete o funcionamento do corpo ou de partes dele – e uma doença mental. O autor constata que, embora estas sejam manifestações significativamente diferentes entre si, ambas seriam tratadas até então como doenças e, desse modo, certas metodologias empregadas para a compreensão e tratamento de doenças orgânicas seriam transpostas para o tratamento das doenças mentais. Essa transposição, contudo, gerava incompreensão e maiores dificuldades para entender as especificidades das variadas formas de doença mental, catalogadas até o momento em que escreve Foucault. Atendendo, portanto, a esta demanda de estabelecimento de novos métodos para a compreensão do fenômeno da doença mental, Foucault se atém a enumerar e descrever alguns dos sintomas recorrentemente encontrados nestes pacientes, o que o leva a uma reflexão sobre a reordenação da linguagem com a qual opera quem é acometido por uma doença de ordem mental ou psicológica.

Alguns dos aspectos levantados por Foucault, na citação acima, podem ser identificados na elaboração da linguagem do protagonista de Caio Fernando Abreu, como se verifica, por exemplo, no excerto anteriormente citado, em que ele se refere ao acampamento, seguido de um possível estupro, e que encerra com a informação do suicídio cometido pelo outro personagem. Verifica-se, por exemplo, uma rápida passagem de um momento a outro, prevalecendo ambiguidades impossíveis de serem dissolvidas: teria o protagonista de fato violentado o outro rapaz ou teria sido uma interação consentida? O suicídio cometido pelo outro personagem estaria diretamente relacionado ao seu envolvimento com o protagonista? Justamente pela falta de mediações entre uma passagem e outra, que são apresentadas apenas de forma justaposta, ao que se acrescenta a perturbação das noções de tempo e espaço – quanto tempo se passou entre o acampamento e o suicídio? –, tais ambiguidades ou polissemias introduzem conflitos na narrativa de modo que os meios para desfazê-las, ou restituí-las de sentido seguro ou literal, revelam-se insuficientes.

Há um dado significativo, contudo, que promove uma inversão no modo como o protagonista compreende a si mesmo. A partir do momento em que ele enxerga o que ele acredita ser uma parede branca no horizonte, ele passa a ser rejeitado pelas pessoas, que o excluem do seu convívio, até o momento em que ele é finalmente internado. A partir deste momento, ele passa a

reconhecer a possibilidade de que ele esteja louco, ainda que admitindo o contrário: “Eu queria contar toda a minha vida para que se alguém lesse visse que eu não sou louco, que sempre foi tudo normal comigo [...]” (ABREU, 1970, p. 27). É, sobretudo, a partir do momento de sua internação que as imagens de sujeição e opressão contra o próprio protagonista se tornam mais incisivas. Há uma sobreposição de imagens, que mistura elementos reais e fantásticos, reforçando a ideia de que o protagonista efetivamente esteja sofrendo com perturbações mentais:

Os três vieram, de branco, da mesma cor da parede; era uma mulher com um chifre no meio da testa, um homem com três olhos e outro com vários braços, como um polvo. O de vários braços me segurou pelas costas enquanto o de três olhos ia abrindo caminho e a mulher me empurrava com o chifre. As gentes falavam palavrões e me cuspiam enquanto eu ia saindo [...]. (ABREU, 1970, p. 27)

Assim como ocorre com Napoleão, personagem do outro conto, o protagonista de “O Ovo” passa a ser submetido a tratamentos violentos após sua internação forçada. A agressividade da cena de sua reclusão é reiterada pela referência a sessões de eletrochoque: “o de vários braços me segura e o de três olhos coloca uns fios na minha cabeça e eu sinto uma coisa estranha, em tremor em todo o corpo, depois caio num sono pesado e só acordo à tarde” (ABREU, 1970, p. 27). A descrição da sessão de eletrochoque é narrada no tempo presente, o que potencializa o efeito de agressividade e crueldade contido na cena. A referência aos eletrochoques, por sua vez, sugere algumas semelhança com as sessões de tortura, realizadas nesta mesma época em que o conto foi publicado, pelos órgãos de repressão, durante a ditadura militar; sessões estas em que o choque elétrico era constantemente utilizado como método, como se verifica em vários dos depoimentos recolhidos pelo Relatório da Comissão Nacional da Verdade, publicado em 2014:

Não vou enumerar exatamente o que sofri momento a momento que lá estive, vou dar alguns exemplos dos “métodos” de interrogatórios que sofri: o pau de arara, telefone, choques na cabeça, nos órgãos sexuais e no resto do corpo todo como o mostram as cicatrizes que tenho até hoje. Os choques que levei no segundo dia de tortura foram de 220 volts e durante mais de cinco horas seguidas pendurado no pau de arara, o que me causou uma parada cardíaca. Quando isto ocorreu estavam chegando, naquele momento, na O.B., os delegados do DOPS, senhores Tucunduva, Fleury e Raul Ferreira. Foram estas pessoas que me fizeram voltar à vida, através de massagem no coração, fricção com álcool pelo corpo etc., pois o pessoal da O.B. deu-me como clinicamente morto. Esta sessão de cinco horas de 220 volts foi precedida por uma tarde inteira de agressões e choques na cadeira do dragão, além de ter ficado na noite anterior das 22h30 até 6h30 da manhã deste dia no pau de arara, levando choques. Quando tive a parada cardíaca, o comentário lá era que mais um havia morrido e o major Waldir comentava “que a tortura devia ser menos violenta para não matar e obrigar o cara a falar” [...]. (CNV, 2014, p. 390)

O depoimento reproduzido acima, constante do Relatório da CNV, foi recolhido de uma carta redigida em 1970 por Carlos Eduardo Pires Fleury, antes de ser morto pela ditadura militar, em 1971. A descrição das sessões de tortura é apresentada com detalhes por meio dos quais se permite entrever um grau de violência exacerbado, com a utilização recorrente do choque como método, provocando, inclusive, uma parada cardíaca na vítima. Ao compararmos a descrição acima com o fragmento do conto, observamos que a menção às sessões de eletrochoque, sofridas pelo protagonista, praticadas a partir de uma reclusão forçada, reiteram a construção de uma atmosfera de forte opressão vivenciada pelo personagem principal e que remete de modo alusivo ao contexto histórico do período.

Em ambos os contos os protagonistas sofrem um duplo processo de alienação, ora por causa das alterações comportamentais devido ao seu estado psíquico; ora por meio do processo de exclusão social, consumado na internação em sanatórios. Uma diferença significativa, contudo, se dá pela forma narrativa, uma vez que “Os cavalos brancos de Napoleão” é apresentado por meio de uma narração em terceira pessoa e “O ovo”, em primeira pessoa. Esta diferença de foco narrativo se revela imprescindível para compreender o processo de introjeção da exclusão e da alienação interna ao sujeito, o que se observa, sobretudo, na narração em primeira pessoa. Em seu ensaio “A política da saúde do século XVIII” (1982), Michel Foucault identifica a formação de uma “polícia médica”, que consistia em um conjunto de mecanismos capazes de garantir a ordem, a riqueza e a saúde da população em geral. Desde fins do século XVII havia uma preocupação crescente por parte do Estado em garantir uma maior longevidade da população, alcançada por meio de amplas políticas de saneamento. Já com a instauração desta “polícia médica” era possível transferir parte da responsabilidade sobre a própria saúde para cada indivíduo, não cabendo mais exclusivamente ao Estado o papel de gerenciamento desta noso-política. Deste modo era possível, também, assegurar um maior controle dos corpos. Este processo, em conjunto com a criação das casas de internação, que passaram a segregar os doentes mentais do convívio com as pessoas consideradas sãs, reforça um mecanismo mais abrangente de controle e exclusão, que atinge não só o interno, mas o conjunto da sociedade, no qual cada um passa a vigiar a si mesmo e ao outro.

De certo modo, podemos identificar algo semelhante na comparação dos contos de Caio Fernando Abreu, aqui apresentados, sobretudo por meio das diferentes modalidades narrativas escolhidas pelo autor. No primeiro conto, narrado em terceira pessoa, o protagonista não apresenta uma consciência sobre o seu estado de saúde, se sujeitando à exclusão que lhe é imposta pelas pessoas de seu convívio e por autoridades médicas. Já no segundo conto, narrado em primeira pessoa, podemos observar, justamente, o contrário, uma vez que o protagonista demonstra

insistentemente uma preocupação em justificar suas atitudes diante de um possível leitor, o que sugere um processo de introjeção de mecanismos de autovigilância, como aqueles adotados pela “polícia médica”, mencionada por Foucault. De modo análogo, podemos identificar estes mesmos movimentos no conto “Uma história de borboletas”, publicado na coletânea *Pedras de Calcutá*, em 1977.

Neste conto, narrado em primeira pessoa, o protagonista nos apresenta pequenos fragmentos de seu relacionamento junto com seu companheiro, André, a quem decidiu internar em um hospício. A narrativa destaca, justamente, os acontecimentos recentes que incidiram sobre a vida do casal e que dizem respeito ao processo de adoecimento e alienação do outro personagem. Segundo o protagonista, anônimo, André passara a manifestar comportamentos estranhos, em que se recolhia sozinho no quarto, onde passava o dia recortando figurinhas de revistas e jornais. Aos poucos, André começou a ter visões de borboletas coloridas que saíam de dentro de sua própria cabeça e às quais o personagem demonstrava afeição. Contudo, nas ocasiões em que ele via borboletas negras, seu comportamento mudava radicalmente, apresentando-se de modo agressivo:

[...] permanecia em seu quarto, recortando figurinhas de papel ou encostado na parede, os olhos olhando daquele jeito, ou então em frente ao espelho, procurando as borboletas que nasciam entre seus cabelos. Primeiro remexia neles, afastava as mechas, depois localizava a borboleta, exatamente como um piolho. Num gesto delicado, apanhava-a pelas asas, entre o polegar e o indicador, e jogava-a pela janela. *Essa era das azuis* – costumava dizer; ou *essa era das amarelas* ou qualquer outra cor. Em seguida saía para o telhado e ficava repetindo uma porção de coisas que eu não entendia. De vez em quando aparecia uma borboleta negra. Então tinha violentas crises, assustava-se, chorava, quebrava coisas, acusava-me. (ABREU, 2007, p. 106-107).

Após sucessivas crises, o protagonista resolve, então, interná-lo e, na falta de dinheiro para encaminhá-lo para uma casa de repouso, decide levá-lo para um hospício público. Ao retornar para casa, contudo, o próprio protagonista passa gradativamente a apresentar os mesmos comportamentos de André, culminando, por fim, em crises que apresentavam um comportamento agressivo. Diante do agravamento da situação, os vizinhos tomam a iniciativa de interná-lo no mesmo sanatório onde estava seu companheiro.

Esta alternância de posições experimentada pelo protagonista – ora aquele que vigia o outro e que decide pela internação, ora aquele que é vigiado e que é finalmente recolhido e privado do convívio social dito saudável – permite entrever uma mudança no ponto de vista da narrativa que se aproxima dos movimentos de internalização de uma “polícia médica”, assim como propõe Foucault. Se num primeiro momento o protagonista é aquele que vigia o outro, num segundo

momento ele é quem é vigiado e controlado. Contudo, podemos observar ainda um terceiro movimento, que diz respeito à internalização desses procedimentos de controle e vigília no que diz respeito à subjetividade do próprio protagonista. Já no parágrafo inaugural no conto, lemos: “André enlouqueceu ontem à tarde. Devo dizer que também acho um pouco arrogante de minha parte dizer isso assim – *enlouqueceu* –, como se estivesse perfeitamente seguro não só da minha própria sanidade mas também da minha capacidade de julgar a sanidade alheia” (ABREU, 2007, p. 102). Este início do texto, além de apontar para a reviravolta do desfecho que igualaria o protagonista à mesma condição de seu companheiro, já apresenta o conflito que perpassa toda a narrativa, ou seja: como ser capaz de julgar a sanidade de alguém e, em consequência, como ser capaz de julgar a sua própria sanidade. A instauração deste conflito abre uma gama de possibilidades de leituras em que, no limite, podemos imaginar que o protagonista é quem sempre esteve louco, o que deslegitimaria tudo o que ele diz a respeito não só de si mesmo mas também de André. Essa hipótese aparece já nas próprias palavras do protagonista, no momento em que conversa com o médico que dará encaminhamento à internação de André: “como se o louco fosse eu e não ele. Ah: nem por um minuto o médico duvidou da minha palavra” (ABREU, 2007, p. 103). No limite podemos pensar que André não estava louco e, até mesmo, que André talvez nem existisse.

O desfecho que iguala as condições do protagonista e de seu companheiro sugere uma relação de espelhamento, e é antecipado já em vários momentos da narrativa, como se observa nas ocasiões em que o protagonista suspeita de sua própria sanidade. Obedecendo a esta mesma lógica que antecipa o desfecho, o protagonista projeta sobre André o mesmo dilema interno com o qual ele tem que lidar: “Às vezes chego a pensar que ele sempre soube que, de uma forma ou outra, fatalmente acabaria assim” (ABREU, 2007, p. 103). Ao sugerir que André já imaginasse que enlouqueceria, o narrador protagonista de certa forma justifica seu próprio fim e admite já reconhecer os sinais de insanidade em si mesmo.

Este jogo de espelhamento entre o protagonista e seu companheiro se sustenta, ainda, por meio de um jogo de olhares que baseia não só a relação entre eles mas também a relação deles com os demais, representados pelos vizinhos. Um dos primeiros sinais que o protagonista reconhece em André que o permite considerar que este já não se encontrava em seu pleno juízo ou que, ao menos, havia sofrido uma mudança subjetiva que seria demasiado significativa diz respeito, justamente, ao olhar que André dirige ao seu companheiro: “seus olhos pareciam voltados para dentro, ou então era como se transpassassem as pessoas ou os objetos para ver, lá no fundo deles, uma coisa que nem eles próprios sabiam de si mesmos. Eu me sentia mal com esse olhar” (ABREU, 2007, p. 103). A sensação de mal-estar experimentada pelo protagonista diante do olhar do outro

significa, por um lado, uma espécie de sentimento de ameaça e, por outro, uma nova antecipação de seu próprio desfecho, no qual se igualaria à situação de alienação e exclusão de seu companheiro. Já no momento em que o protagonista passa a reconhecer em si mesmo os primeiros sinais de que algo em si havia mudado, ele destaca que a forma como olhava para as pessoas já não era mais a mesma, aproximando-se, assim, do modo como André dirigia seu olhar para o próprio protagonista: “eu tinha a impressão de que meu próprio olhar tinha se tornado como o dele, e de repente já não era apenas uma impressão. Quando percebi, estava olhando para as pessoas como se soubesse alguma coisa delas que nem elas mesmas sabiam. Ou então como se as transpassasse” (ABREU, 2007, p. 105).

Não é por menos que, no momento em que os gestos que indicavam a insanidade de André se repetem nos gestos no protagonista, reforça-se uma relação de espelhamento entre os dois personagens, cuja imagem aparece de forma reiterada no excerto a seguir: “Foi então que senti qualquer coisa como um comichão entre os cabelos, como se algo brotasse de dentro do meu cérebro e furasse as paredes do crânio para misturar-se com os cabelos. *Aproximei-me do espelho, procurei. Era uma borboleta. Das azuis, verifiquei com alegria*” (ABREU, 2007, p. 107 – grifo nosso). A primeira reação do protagonista ao perceber que sua cabeça estava cheia de borboletas é, justamente, visualizar-se em um espelho. Este objeto reitera o jogo de olhares que se estabeleceu entre o protagonista e André, pois agora, ao ver-se no espelho com as borboletas, o protagonista se vê e, ao mesmo, tempo, revê seu companheiro. Este jogo de olhares aponta, também, para o mecanismo de vigilância que se estabelece entre os personagens e, também, do protagonista consigo mesmo. Olhar a si e ao outro é, também, vigiar a si e aos demais.

Este mecanismo de vigilância contínua, que se estabelece por meio dos olhares, não é refratário ao modo como o protagonista se relaciona com as outras pessoas, representadas pelos vizinhos, não se circunscrevendo, portanto, apenas em sua relação com André: “percebi que os vizinhos me observavam” (ABREU, 2007, p. 108). O reconhecimento de que era observado pelos vizinhos desperta no protagonista uma sensação de constante vigília e, conseqüentemente, de julgamento. O protagonista reitera que sabia que ele e André eram frequentemente observados pela vizinhança justamente no momento de sua maior crise, prestes a ser encaminhado para o hospício: “cheguei a reconhecer alguns dos vizinhos que nos observavam sempre, o homem do bar da esquina, o jardineiro da casa em frente, o motorista do táxi, o síndico do edifício ao lado, a puta do chalé branco” (ABREU, 2007, p. 109). O destaque que o protagonista confere à ação praticada pelos vizinhos nos permite compreender que ele sabia que seu cotidiano junto com seu companheiro homoafetivo era constantemente vigiado e julgado. Como afirma o próprio narrador

protagonista: “Mas eu sabia que eles não admitiriam: quem havia visto o que eu vira não merecia perdão” (ABREU, 2007, p. 109). Não é possível saber ao certo a que se refere o protagonista ao mencionar aquilo que havia visto, no entanto, algumas possibilidades de leitura podem ser exploradas a este respeito. Deste modo, sua visão pode significar tanto suas alucinações quanto o que ele diz enxergar dentro das pessoas. Mas pode significar, ainda, aquilo que ele vira – e mais, aquilo que vivera – fora dos padrões estabelecidos pela heteronormatividade, experimentando um relacionamento pleno de afeto e de prazer ao desafiar as normas sociais estabelecidas pelo *status quo*: “Era quase como o André que eu conhecera antes, aquele que mordida meu pescoço com fúria nas noites suadas de antigamente” (ABREU, 2007, p. 107); “Quis levá-lo de volta comigo para casa, despi-lo e lambê-lo como fazia antigamente” (ABREU, 2007, p. 104).

Ao retomarmos o início desta leitura, que se detinha na investigação da loucura como forma de representação de um conflito entre sujeito e repressão do Estado, observamos que o terceiro conto, aqui analisado, “Uma história de borboletas”, não se distancia de uma lógica que opera também nos outros dois contos. Se em “Os cavalos brancos de Napoleão” e “O ovo”, Caio Fernando Abreu elabora narrativas de caráter fantástico ou, por vezes, alegórico, dando especial destaque para a loucura como meio de representar um conflito com um Estado repressor, em “Uma história de borboletas”, vemos que o autor recupera a imagem da loucura para reformular uma outra forma de conflito que se estabelece, dessa vez, por meio da repressão social, e não exclusivamente política. Deste modo, por diferentes estratégias, os contos de Caio Fernando Abreu dão representação a diferentes mecanismos de opressão e exclusão que podem ser implantados ora pelo conjunto social ora pelo próprio sujeito.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1970.
- _____. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *Pedras de Calcutá*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório*. Vol. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. Etc.

_____. *Doença mental e psicologia*. 6 ed. Trad. Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. *História da loucura*. 9 ed. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Recebido em 09/05/2018.

Aceito em 13/09/2018.