
IDENTIDADE ESTILHAÇADA: UMA LEITURA DE CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

FRAGMENTED IDENTITY: A READING OF SHORT-STORIES FROM CAIO
FERNANDO ABREU

Angélica Rodrigues da Costa²⁰

Paulo Antônio Vieira Júnior²¹

tem um ponto, eu descobria, em que você
perde o comando das próprias pernas

Caio Fernando Abreu.

RESUMO: O presente estudo desenvolve leitura de três contos de Caio Fernando Abreu: “Além do ponto”, “Luz e sombra” e “London, London ou ajax, brush and rubbish”. A problemática comum a essas narrativas é a identidade plural, descentrada ou inconstante do narrador-personagem. A indeterminação de uma identidade ou a ausência de unidade na representação dos sujeitos origina, nesses contos, uma atmosfera angustiada, uma narrativa caótica e uma linguagem fragmentada. O estudo encontra suporte teórico nas reflexões desenvolvidas por Stuart Hall (2006), Guacira Louro (2008), Zigmund Bauman (2005) e Anatol Rosenfeld (2006), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; identidade; pós-modernidade.

ABSTRACT: This study reads three short-stories from Caio Fernando Abreu: “Além do ponto”, “Luz e sombra” and “London, London ou ajax, brush and rubbish”. The common problem with these narratives is the plural, decentred or inconstante identity of the narrator. The indetermination of an identity or the absence of unity in the representation of the subjects gives rise to, in the short-stories, an anguished atmosphere, a chaotic narrative and a fragmented language. The study finds theoretical support in the reflections developed by Stuart Hall (2006), Guacira Louro (2008), Zigmund Bauman (2005) and Anatol Rosenfeld (2006), among others.

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu; identity; postmodernity.

²⁰ Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

²¹ Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professor Adjunto I, de Teoria Literária e Ensino de Literatura, da Universidade Federal de Goiás.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS²²

As representações e as novas noções identitárias de gênero, de sexualidade, de raça e de nacionalidade do fim século XX e início do século XXI ocorreram concomitantemente e tiveram como pano de fundo a globalização, os grandes conflitos entre nações e as revoluções comportamentais. A condição feminina, assim como a problemática da homossexualidade constituíram temáticas de discussão por defrontar-se com um dos grandes paradigmas do mundo moderno, a identidade. Afinal, com a hibridização das culturas, movida pelos altos índices de migração de pessoas entre países, o encurtamento de distâncias através de variadas formas disponíveis de deslocamento e a expansão das redes de comunicações virtuais, as pessoas passaram a ter contato com variadas culturas, envoltas por múltiplas identidades, expandindo e ao mesmo tempo delimitando a identificação do indivíduo a determinado grupo social:

a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e ‘fechadas’ de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. Entretanto, seu efeito geral permanece contraditório (HALL, 2003, p.88).

Como nos afirma Stuart Hall, a inquietante vida moderna proporcionada pela globalização faz com que as identidades, antes vistas como “unificadas” ou “estáveis”, passem a se fragmentar. As pessoas, dessa forma, absorvem diferentes modos de identificação, construindo assim uma espécie de mosaico cultural. Para Hall, a identidade se modifica de acordo com as experiências vividas por cada indivíduo, sendo “definida historicamente, e não biologicamente”, quer dizer, somos confrontados com um número indefinido de identidades, algumas se complementam, porém, outras paradoxalmente se constroem. Desse modo, coloca-se o “pertencimento” em discussão e em questionamento, porque “a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado, ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida” (HALL, 2005, p. 21).

Nesse cenário, repleto de acontecimentos e transformações, tanto nos países da Europa como no Brasil, insere-se a obra de Caio Fernando Abreu (1948-1996). As opções estéticas do autor revelam como ele assimilou e refletiu sobre a sua época. Caio Abreu se notabilizou na

²² O presente estudo se encontra vinculado ao projeto de TCC, desenvolvido na UNIFESSPA no período 2017-2018, intitulado *A crise de identidade em contos de Caio Fernando Abreu*. Originalmente constituiu um tópico da monografia e aparece aqui com outras reflexões, inseridas após a defesa e depósito do trabalho.

literatura contemporânea em virtude do modo como representou o sujeito em sociedade e explorou os recônditos mais profundos das novas identidades, assim como as problemáticas que promoveram as reformulações e adaptações delas. Dor, desesperança, ódio e amor são temáticas constantes na literatura do contista, que demonstra em sua escrita como os indivíduos se situam na sociedade capitalista, pautada sobre a fluidez e a superficialidade das relações. Autores como Caio Abreu revelam que o “mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, p. 18).

O objetivo deste trabalho, portanto, reside na preocupação de investigar a contística do escritor gaúcho à luz das reflexões feitas por Bauman (2005), a respeito da chamada “modernidade líquida”, na qual as relações em sociedade, a partir da segunda metade do século XX, são percebidas sofrendo profundas mudanças, o que teria alterado a configuração tradicional de “identidade”. Nesse sentido, considera-se, ainda, pertinente para a presente leitura os estudos de Hall (2006), Harvey (2013), Louro (2008), Rosenfeld (2006) e Benjamin (2012).

Pretende-se, desse modo, em nossas reflexões, observar como se dá a busca por uma identidade na literatura de Caio F. Abreu, relacionada ao declínio das velhas identidades (etnia, língua, raça, religiosidade, gênero, nacionalidade, escolhas sexuais, comportamentais, morais e políticas) e a antiga sensação de pertencimento, percebendo dessa forma como o sujeito pós-moderno permanece em um impasse, de construção e desconstrução do eu continuamente.

Tomamos como objeto de análise, particularmente, os contos “Além do Ponto”, “Luz e sombra”, presentes na obra *Morangos Mofados* (2005), e “London, London ou ajax, brush and rubbish”, publicado em *Estranhos Estrangeiros* (1996). Ao refletir sobre a crise de identidade nas personagens de Caio F. Abreu, parte-se de duas perspectivas: nos contos “Além do ponto” e “Luz e sombra” percebe-se uma crise relacionada à não aceitação ou à inadequação do sujeito a determinado padrão social referente às escolhas sexuais, aos comportamentos e aos paradigmas morais; por outro lado, no conto “London, London ou ajax brush and rubbish”, nota-se o sujeito perdido diante da experiência do exílio, trazendo a sensação do ser “estrangeiro” em qualquer país, mesmo o seu, o que revela o indivíduo em crise devido à indeterminação de sua própria existência, enquanto pertencente a uma pátria e a uma identidade nacional. As personagens dos contos analisados não mais se reconhecem enquanto “seres sociais”, são sujeitos tristes, vazios de si mesmos, desiludidos, confusos, que constantemente se valem de máscaras para esconder o que nem mesmo eles sabem o que são, pois as convenções sociais impedem de descobrir. Por isso são pessoas que estão em incessante busca, que se mostram recorrentemente frustradas.

Nosso estudo busca, então, entender como Caio F. Abreu retratou a questão das identidades de seus personagens, para tanto considera-se o fenômeno da Pós-Modernidade, que acompanha concomitantemente a fragmentação e a descentralização, a indeterminação do indivíduo, dos discursos e da representação artística.

2. “ALÉM DO PONTO” E “LUZ E SOMBRA”: A CRISE DO EU

Caio Fernando Abreu dividiu a obra *Morangos Mofados* em três partes: “O mofo”, “Os morangos” e “Morangos mofados”. A partir dessa divisão o escritor parece criar duas visões a respeito do que o cercava e uma terceira que empreende a junção das duas outras. Na primeira parte do livro encontramos narradores e personagens desiludidos, que perderam o encanto e a esperança em relação à sociedade ou à existência individual. Na segunda parte, por sua vez, os “morangos” simbolizam que no meio do mofo ainda pode surgir vida, um resquício de esperança ou de consolo; portanto, os contos dessa seção parecem mais otimistas no que diz respeito às relações humanas ou mesmo podem apontar uma saída para os dilemas existenciais, mesmo que isso ocorra em alguns momentos pela ironia. Enquanto a terceira parte é de desilusão completa, porque o mofo atingiu os morangos.

A terceira parte, homônima ao título do livro, consegue abarcar a ideia central de *Morangos Mofados*, uma vez que “[a] imagem dos morangos anuncia uma presença de vitalidade, que é de imediato tragada pela corrosão. O mofo tem o papel de indicar, onde deveria haver vitalidade, a presença da degradação do tempo, que afasta o sabor original dos frutos e os compõe de resíduos” (GINSBURG, 2010, p.234). Os contos “Além do ponto” e “Luz e sombra” estão inseridos na primeira parte do livro.

É interessante destacar que essa coletânea de contos foi escrita durante a ditadura militar brasileira, momento conturbado no país, marcado por um Estado opressor que reprimia a liberdade de expressão ou qualquer posicionamento contrário à ordem vigente. Por conseguinte, Caio Abreu constrói seus contos tendo em vista esse contexto político-social, o que resulta em personagens que representam uma geração sob tensão, pois confrontam o *status quo* em suas atitudes e modos de existência, isto é, o autor retrata o modo como os sujeitos de sua época reagem e se comportam diante de normas estabelecidas e empreendem rupturas sócio-culturais.

O conto “Além do ponto” possui um narrador-personagem. O enredo da narrativa restringe-se ao trajeto feito por esse personagem não nomeado, no meio da chuva, em direção à

casa de alguém que supostamente o espera: “porque ele me esperava, ele me chamava, eu só ia indo porque ele me chamava, eu me atrevia, eu ia além daquele ponto de estar parado, agora pelo caminho de árvores sem folhas” (ABREU, 2015, p.59). Depois de muito caminhar na chuva e em meio a uma confusão de pensamentos, acontecem duas situações com o narrador-personagem que o caracterizam como um indivíduo marginalizado. Primeiramente, um carro joga-lhe lama, ficando o personagem totalmente encharcado. Em seguida, em um momento de distração, ele escorrega e cai no chão, deixando quebrar a garrafa de conhaque que estava levando para o encontro com o outro. Essas duas situações abrem caminho para uma reflexão importante, pois o que se percebe através delas é que o personagem se encontra envolto pela exclusão, pelo abandono e pela desolação. A condição precária revelada por essas cenas indica que o personagem está inserido em um contexto social que não o aceita e, por isso, “joga-lhe lama”, deixando-o à margem da sociedade. A segunda situação retrata o auto-abandono do personagem, dado que ele aparenta ser um bêbado trôpego que “ia indo por dentro da chuva [...] sem guarda-chuva nem nada [...] só levava uma garrafa de conhaque barato contra o peito” (ABREU, 2015, p. 58). O conto termina com o personagem batendo na suposta porta que seria seu destino final, reafirmando sua condição de indivíduo solitário e abandonado:

eu só estava parado naquela porta fazia muito tempo, depois do ponto, tão escuro eu não conseguiria nunca mais encontrar o caminho de volta, nem tentar outro gesto, além de continuar batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo [...] nesta porta que não abre nunca. (ABREU, 2015, p. 61).

“Além do ponto” pode ser analisado através da perspectiva identitária, visto que o personagem principal representa a figura de um sujeito perdido, desiludido, que não sabe quem é ou para onde está indo. A narrativa aborda a questão da identidade homossexual, retratando um indivíduo cuja ancoragem ou única interação social é estabelecida com o outro que, supostamente, o espera atrás da porta. Levando em consideração o contexto em que esse conto foi escrito, percebe-se que esse personagem sofre com a exclusão, pois a ditadura militar reproduzia um discurso heteronormativo que defendia “a moral e os bons costumes” e a ordem familiar tradicional, de base patriarcal. Com isso, qualquer posição contrária a esse discurso era automaticamente colocada à margem por ser considerada subversiva ou “anormal”. Os indivíduos que se insurgem contra as normas do discurso dominante, comumente, ficam excluídos, destituídos de dignidade e visibilidade social. Assim, percebe-se através de uma passagem do conto que o personagem não usufrui de bens elementares, como alimentação, moradia ou até mesmo tratamento dentário:

Tão geladas as pernas e os braços e a cara que pensei em abrir a garrafa para beber um gole, mas não queria chegar na casa dele meio bêbado, hálito fedendo, não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu andava sem dinheiro, chegando a pé nessa chuva toda, e eu andava, estômago dolorido de fome, e eu não queria que ele pensasse que eu andava insone, e eu andava [...] teria que ter cuidado com o lábio inferior ao sorrir [...] para que não visse meu dente quebrado e pensasse que eu andava relaxando, sem ir ao dentista e eu andava (ABREU, 2015, p. 58).

A situação marginal, entretanto, impõe uma existência dicotômica ao indivíduo, entre o que ele realmente vive e a imagem que pretende que o outro tenha dele. Esse fenômeno reflete a problemática da vida em sociedade, sobretudo, no contexto de indivíduos homossexuais inseridos em uma sociedade androcêntrica. Para Guacira Louro, a imposição da binaridade sexual (homem ou mulher) caracteriza-se como um traço da nossa sociedade que heteronormatiza o ser humano desde seu nascimento. Os indivíduos que fogem desse padrão instituído são taxados como seres “estranhos”, “diferentes”, que não correspondem às expectativas esperadas socialmente. Louro, em seus estudos sobre gênero e sexualidade, tem como base a teoria *Queer*, conjunto de reflexões que retoma o termo em inglês que, segundo a autora, se dirige a quem é considerado “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais” (LOURO, 2008 p. 38).

Queer, conforme conceito de Louro, trata-se de um “corpo estranho”, das identidades que extrapolam as fronteiras normatizadoras, indivíduos que não seguem o roteiro de viagem previamente traçado por instituições sociais, como a família, a religião e o Estado. É assim que o personagem de “Além do ponto” se apresenta ao leitor, seguindo uma espécie de viagem ao redor do próprio eu, logo, o narrador mostra que está em um impasse de fronteiras, deslocado e em trânsito em relação à sua própria identidade e a esperada pelo contexto social. Fica subtendido na narrativa que sua orientação sexual não é assumida perante a sociedade, pois imagina que “quem me via assim molhado não via nosso segredo, via apenas um sujeito molhado sem capa nem guarda-chuva, só uma garrafa de conhaque barato apertada contra o peito” (ABREU, 2015, p. 59).

O personagem do conto, portanto, se encontra em uma situação subversiva e transgressora, pois como apontado por Guacira Louro (2008, p. 16) “mesmo que se tracem planos e sejam criadas estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem as regras e transgridem os arranjos”. E para aqueles que transgridem essas “regras”, os que vão “além do ponto”, são reservadas práticas de correção e/ou segregação. Podemos observar no conto que a caracterização do personagem nos remete a um estado de abandono e exclusão, seu único apoio trata-se do rapaz com o qual possui

vínculo afetivo e que ao final da narrativa se mostra como um apoio ilusório, uma vez que a porta dele não se abre mesmo diante das insistentes batidas do narrador-personagem. Essa situação confirma e intensifica a desolação e a marginalização do personagem, pois indica ausência total de laços ou de vínculos com os outros. Dessa forma, Caio F. busca resgatar em “Além do ponto”, assim como em muitos outros contos, conforme percebeu Flávio Pereira Camargo,

as vozes sociais dos grupos marginalizados, entre eles os homossexuais, [assim] oferece ao leitor representações literárias nas quais irá colocar em questão os valores de uma sociedade heteronormativa, avessa àqueles sujeitos que ousam romper as fronteiras das normas regulatórias de gênero e sexualidade (CAMARGO, 2016, p.23).

Verifica-se que o direito de escolha do narrador-personagem em relação à sua identidade é negada, visto que dentro do discurso heteronormativo suprime-se outras identidades sexuais transgressoras. Diante desse cenário é válido destacar, tendo em mira os conceitos de Zigmund Bauman (2005, p. 46), que o personagem do conto se insere na “identidade da subclasse” que se caracteriza pela “ausência de identidade, a abolição ou a negação da individualidade, do ‘rostão”, pois “é excluído do espaço em que as identidades são buscadas, excluídas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas”. Nessa perspectiva apontada pelo sociólogo polonês, as identidades não apenas direcionam os indivíduos a múltiplas possibilidades de “pertencimento” ou identificação, que propiciam “identidades partilhadas”, mas, também, paradoxalmente dão margem para a exclusão e para a imposição, sendo esse um dos elementos cruciais para a estratificação.

Percebe-se no conto que o narrador está constantemente sob o dilema de construir sua identidade a partir do olhar do outro. Essa configuração converge com o que David Harvey (1992) entende como alteridade, que pressupõe construir discursos e representações a partir do outro. Para Harvey, essa é uma das grandes marcas da condição pós-moderna que se constrói a partir da diferença. No excerto transcrito abaixo fica nítido o dilema do personagem em revelar sua identidade ou ocultá-la da pessoa que vai encontrar. Por isso, ele conscientemente realiza uma reflexão:

e tudo que eu andava fazendo e sendo eu não queria que ele visse nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu um desgosto porque fui percebendo, por dentro da chuva, que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era. Começou a acontecer uma coisa confusa na minha cabeça, essa história de não querer que não soubesse que eu era eu (ABREU, 2015, p. 58).

A partir desse excerto tem-se materializada a noção de uma máscara que o sujeito usa, tendo em vista as expectativas do meio social em relação a ele. Logo, ele possui uma identidade oculta,

anônima, que converge com o próprio anonimato da personagem, como pode ser notado através da sua não nomeação na estrutura do conto. A ausência de nome equivale a uma espécie de ausência de rosto, de identidade própria, visto que, a sociedade moderna, obcecada pela identidade civil dos indivíduos, chegou ao exagero de determinar que todos tenham um nome (distintivo), um sobrenome (vinculando-o a uma tradição), uma idade (caracterizando sua índole e condição) e um número civil (reafirmando sua individualidade). As personagens de Caio Abreu, não raro, apresentam-se destituídos desses elementos centrais que determinam a identidade social das pessoas. A ausência do nome reafirma o caráter marginal da personagem, a ausência de unidade na sua identidade e a diversidade de sua condição. O fenômeno processado nos contos do autor, que reflete um dilema típico da contemporaneidade, é que a crise da identidade decorre não da ausência dela, mas da pleora de possibilidades encarnadas pelos indivíduos, que usam diversas “máscaras”, resultando numa espécie de identidade múltipla, que impossibilita a assimilação a um rosto, a um nome, a uma identidade coesa e acabada.

Anatol Rosenfeld (2006, p. 12) percebeu que o problema da máscara, do disfarce, do cabotismo constitui um problema estreitamente ligado à arte, mas também um conceito relacionado à própria pluralidade da pessoa humana. Assim, “[a] vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada em máscara. O fluxo da existência necessita desta fixação para não se dissolver em caos, mas ao mesmo tempo o papel imposto ou adotado estrangula e sufoca o movimento da vida”. Tal problemática é vivenciada dramaticamente em “Além do ponto” com desdobramentos que tipificam os sujeitos a partir da segunda metade do século XX, visto que à personagem é imposta uma máscara que ela recusa, essa recusa resulta em uma existência caótica, porque ele passa a assimilar outras identidades sem aderir totalmente a nenhuma delas.

A própria estrutura da narrativa não está imune a esse caos. Note-se que os contos de Caio Fernando Abreu rompem com a narrativa tradicional, a linearidade e a comunicabilidade das histórias contadas. O desprezo pela clareza não é uma característica originalmente do narrador. Desde a antiguidade, o contador de histórias preza pela comunicabilidade de seu relato, por estabelecer laços com a coletividade através de sua linguagem direta e objetiva. A modernidade rompeu, entretanto, com esse paradigma. Boa parte das narrativas de Caio Abreu é marcada pelo fluxo de consciência, pelo discurso introspectivo e a narração é caracterizada pela lacuna discursiva. Trata-se de um caso típico de hibridismo do gênero, fenômeno sintomático, porque, conforme ressaltou Emil Staiger (1997), o estilo é o mundo. Ao negligenciar o interlocutor, através de uma narrativa incomunicável e caótica, o autor apresenta uma visão particular do universo no qual se encontra inserido; registra uma característica singular de uma época, em que a comunicação entre

os indivíduos ocorre de modo problemático e as relações interpessoais são inconstantes e frouxas. Com isso, o sujeito se coloca em discurso, mas não se revela completamente, propõe-se a narrar fatos “inenarráveis” e, desse modo, representa o artista cindido com o mundo e com a própria linguagem, objeto de seu labor. A cisão do artista com o mundo decorre, portanto, da própria fragmentariedade do seu universo e contamina seu discurso, que não mais se presta à comunicação horizontal. O conto que encerra a primeira parte de *Morangos mofados* reflete isso de modo mais intenso.

Em “Luz e sombra” encontra-se uma espécie de monólogo introspectivo do narrador-personagem. Relata-se na história a rotina monótona da personagem que aparentemente vive apenas trancada dentro de um quarto, sem acesso ao mundo externo. O personagem tenta narrar um acontecimento, porém fracassa. O enredo do conto, desse modo, gira em torno de uma experiência incomunicável vivida pelo narrador-personagem. A melancolia e a sensação de deslocamento estão nitidamente presentes no relato desse indivíduo, que também não é nomeado, dando a ideia do esvaziamento do eu, da procura constante por uma identidade que não é encontrada ou instituída. Questionamentos como “Quem sou?”, “Onde estou?”, “Para onde estou indo?”, configuram-se em uma problemática identitária agravada com o deslocamento das noções de tempo e espaço. O conto se encontra no contexto da sociedade caracterizada pelas relações interpessoais que passam a se basear em vínculos frívolos, determinados por interesses individuais. As angústias do narrador-personagem parecem ser ocasionadas pelo abismo estabelecido entre os indivíduos a partir das revoluções industriais e burguesas, quando a comunicação entre os pares se tornou progressivamente precária: “você me entende? [...] Não, você não me entende. Sei que você não me entende porque não estou conseguindo ser suficientemente claro” (ABREU, 2015, p. 92).

O início de “Luz e Sombra” ilustra bem a maneira como o personagem se mostra incapaz de “digerir” a realidade que o cerca, colocando em questão a impossibilidade de encontrar um caminho que possa lhe dar garantias: “Deve haver alguma espécie de sentido ou o que virá depois? – são coisas assim as que penso pelas tardes, parado aqui nesta janela, em frente aos intermináveis telhados de zinco onde às vezes pousam pombas” (ABREU, 2015, p.91).

Esse “sentido” questionado pelo narrador é constantemente retomado em outros momentos do conto, indicando que o grande impasse desse sujeito está em encontrar um sentido para sua existência, pois como se nota no decorrer da história o personagem não vê perspectivas para o futuro, não tem esperança, a descrença é sua marca pessoal, representada, por exemplo, pelas pombas cinzentas com ruídos de “asas de morcego”, pelo tapete verde-musgo, e a janela com seus “intermináveis telhados de zinco”, que não dá para uma rua. Esses elementos elencados criam

uma atmosfera melancólica que contamina o personagem e sua experiência, marcada pela insegurança e falta de amparo social, relacionada a uma crise existencial e identitária, dado que:

Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para o indivíduo que busca desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso (BAUMAN, 2005, p. 30).

O discurso do personagem no conto permeia por duas características principais: pela dificuldade de narrar (“é um terrível esforço para mim”) e pela incerteza do que relata. Assim, encontra-se com recorrência no conto construções como as seguintes: “Não sei se uma memória ou uma visão”, “Não sei que idade tenho, mas não devo ter chegado sequer a adolescência”, “Quase tenho certeza”, “talvez tenha se passado anos, talvez seja apenas a noite daquele mesmo dia”. A narrativa é encerrada com outro registro que revela a inaptidão moderna para o processo comunicativo e, conseqüentemente, para o estabelecimento de laços estreitos entre os indivíduos: “Não sei se foi esta a ordem, se será assim o depois. Mas sei com certeza que nem você nem ninguém vai me ouvir” (ABREU, 2015, p. 99). A partir destes excertos fica claro que a narração do conto é feita de maneira caótica e confusa, dado que, em algumas partes o narrador mistura memórias e alucinações com a realidade, não tendo certeza do que está no plano real ou imaginário. Tem-se uma narrativa fragmentada, pois o narrador-personagem não consegue transmitir a mensagem pretendida, comprometendo assim o entendimento do leitor:

Não, você não me entende. Sei que você não me entende porque não estou conseguindo ser suficientemente claro, e por não ser suficientemente claro, além de você não me entender, não conseguirei dar ordem a nada disso. Portanto não haverá sentido, portanto não haverá depois (ABREU, 2015, p.92).

O conto “Luz e Sombra” reflete muito sobre a imagem do sujeito do pós-guerra, por retratar o indivíduo que se sente “deslocado”, “descentrado” sem qualquer tipo de estabilidade emocional, num mundo líquido moderno que fragmenta sua identidade e o impõe possibilidades diversas de representações culturais. Trata-se da fala de um indivíduo solitário que tem consciência do seu solipsismo. O narrador não dispõe de estratégias e argumentos para compor uma boa narrativa, conforme a acepção de Walter Benjamin (2012, p. 217), porque se tornou pobre em experiência comunicável, o que configura “um sintoma das forças produtivas seculares, históricas, que expulsam gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo”. Diante disso, o personagem do conto traduz a sensação do indivíduo da modernidade tardia, marcado pela angústia e a

descrença total pela humanidade: “Não choro mais. Na verdade, nem sequer entendo por que digo *mais*, se não estou certo se alguma vez chorei. Acho que sim, um dia. Quando havia dor. Agora só resta uma coisa seca. Dentro, fora.” (ABREU, 2015, p. 97, grifo do autor). Partindo desse monólogo e do conflito interno vivido pelo narrador-personagem, torna-se nítida a representação do sujeito pertencente à sociedade do final do século XX, que não encontra ou não consegue visualizar “o sentido, ou o que virá depois”, pois não dispõe de experiências comunicáveis, porque sua existência está condicionada ao isolamento, à falta de vínculos estreitos com os outros e à ausência de peripécias vividas, que resultaria em um relato minimamente interessante.

3. “LONDON, LONDON”: A EXPERIÊNCIA NO EXÍLIO

O conto “London, London ou ajax brush and rubbish” presente no livro *Estranhos estrangeiros*, de Caio Fernando Abreu, integra uma coletânea publicada postumamente. Essa obra, como sugerida pelo título, retrata a condição do exílio vivenciado pelos sujeitos e como esse distanciamento da terra natal incide na constituição da identidade nacional. Os contos do livro têm como temática principal a sensação de inadequação do sujeito exilado no novo país, o mal estar revela o “deslocamento” desses indivíduos que não se sentem pertencentes mais à terra natal, mas que ao mesmo tempo não se adequam ao novo local, estando assim “entre” duas realidades distintas.

Possuir uma nacionalidade e se reconhecer como representante de uma identidade nacional são as questões problematizadas em “London, London ou ajax brush and rubbish”. A narrativa, através do registro de *flashbacks* de cenas cotidianas, relata a experiência de um brasileiro morando em Londres, a “Babilônia city”. Vale destacar que o conto foi escrito na época que Caio F. Abreu estava em seu exílio voluntário em Londres, devido ao tenso clima político no Brasil gerado pela ditadura militar. Nessa época muitos artistas e escritores se exilaram em outros países, como por exemplo, o cantor e compositor Caetano Veloso, que, por sua vez, escreveu a música “London, London”, recuperada no conto de Caio Abreu. A canção é tomada no conto com a intenção de remeter à tristeza de estar longe de seu país de origem, mas, também, retratar e tirar a visão idílica construída por brasileiros sobre a Europa. Para isso, o contista insere no título a expressão “ou ajax brush and rubbish” que alude a um produto de limpeza (ajax), objeto de faxina (escova) e a condição de faxineiro (lixo). Assim, Abreu situa o leitor quanto à situação do personagem principal na metrópole, que é a de um faxineiro, vivendo em condições desagradáveis e humilhantes, pois o

subemprego lhe exige excessivo esforço físico, além de lhe oferecer uma remuneração baixa. Essa rotina estafante do personagem torna-se perceptível no trecho:

Bolhas nas mãos. Calos nos pés. Dor nas costas. Músculos cansados. *Ajax, brush and rubbish*. Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. *Stairs, stairs, stairs. Bathrooms, bathrooms. Biobs*. Dor nas pernas. Subir, descer, chamar, ouvir. *Up, down. Up, down. Many times got lost in undergrounds, corners, places, gardens, squares, terraces, streets, roads*. Dor, pain. *Blobs, bolhas* (ABREU, 1996, p.45).

O conto inicia-se com um discurso marcado pela sensação de descontentamento e desolação vivida pelo narrador-personagem, mostrando-o perdido na nova realidade na qual está inserido: “Meu coração está perdido, mas tenho um mapa de Babylon City entre as mãos. Primeiro dia do *fog* autêntico. Há um fantasma em cada esquina de Hammersmith, W 14. Vou navegando nas *waves* de meu próprio assobio até a porta escura da casa vitoriana.” (ABREU, 1996, p. 43)

A percepção de inadequação do narrador dialoga com o que Bauman diz sobre “estar total ou parcialmente ‘deslocado’ em toda parte, não est[ar] totalmente em lugar algum”, sendo esta “uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora” (BAUMAN, 2005, p. 19). A experiência de deslocamento revela que o “estrangeiro”, aquele indivíduo que vive “entre lugares”, é atravessado por múltiplas identidades, que vai adquirindo no decorrer do seu percurso como sujeito social, através das experiências vivenciadas, pois a identidade não constitui um estado, mas uma construção histórica e essa perspectiva vale para todas as “identidades”, inclusive a nacional.

Stuart Hall (2013) discute justamente a questão de como as identidades nacionais foram modificadas a partir do final do século XX com a expansão da globalização, que propiciou um maior contato entre países e, conseqüentemente, com as culturas que estes trazem. Hall traça um painel de como o processo migratório contribuiu para a instabilidade das identidades antes tidas como fixas e imutáveis a partir da experiência caribenha da diáspora. Os caribenhos constituem um povo que, por diversas conjunturas políticas de conflito, viram-se impelidos a migrar para outros países, assim, somente após muitos anos puderam, enfim, voltar para sua terra natal. O que Hall pretende refletir a respeito da experiência caribenha é que as identidades culturais já não podem ser fixadas ou instituídas como imutáveis ou atemporais, visto que as identidades culturais são e estão construídas pela “diferença e disjuntura”, sendo evidentemente de natureza histórica. Dessa forma, fica claro que:

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas [...] Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar.

Longe de constituir uma continuidade com nossos passados, nossa relação com a história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas (HALL, 2013, p.33).

O personagem principal de “London, London” é um homem que trabalha como faxineiro em um hotel de luxo, onde relata sua experiência de migrante, caracterizada por sua insatisfação e distanciamento das representações culturais no local em que está inserido, visto que a condição de faxineiro não lhe permite usufruir dos bens culturais e materiais que o rodeiam. O conto aborda a questão da hibridização cultural na sociedade capitalista, na qual as relações sociais são pautadas pelos bens de consumo adquiridos, ou seja, as pessoas passam a ter acesso a produtos de várias partes do mundo, em um verdadeiro “mercado global”:

Preciso gritar bem junto à pérola (jamaicana) de sua orelha direita. Mrs. D(N)ixon usa um colete de peles (siberianas) muito elegante sobre uma malha negra, um colar de jade (chinês) no pescoço. Os olhos azuis são duros e, quando se contraem, fazem oscilar de leve a rede salpicada de vidrilhos (belgas) que lhe prende o cabelo. Concede-me algum interesse enquanto acarícia o gato (persa) (ABREU, 1996, p.43).

O narrador-personagem através de seu relato confuso, misturando línguas diferentes, como o inglês, o espanhol e o português, objetiva mostrar que quando se está em um mundo globalizado, em contato com múltiplas culturas, o sujeito acaba por reproduzir e assimilar as formas de representação com as quais manteve contato, muitas vezes, como é o caso dos exiliados. A incorporação de outras línguas em seu repertório passa a ser uma necessidade de sobrevivência. Por isso, no conto, estrategicamente, há fragmentos em línguas estrangeiras, que remetem à confusão mental vivida pelo narrador ao ter que lidar com essa mistura de culturas, fazendo com que ele não queira “dizer nada, em língua nenhuma”, já que nenhuma língua ou identidade o define mais como sujeito.

De forma confusa e melancólica, o narrador-personagem de “London, London” delinea um retrato da experiência do exílio que faz com que as identidades nacionais sejam questionadas, pois os indivíduos passam a refletir diferentes representações identitárias, tanto do país de origem como do local onde se encontra. O deslocamento entre lugares é definido por Guacira Louro como uma viagem, sendo a vida humana transcorrida por uma viagem ao desconhecido que não se completa, assim as identidades das pessoas viajantes são entrelaçadas e modificadas de acordo com o roteiro percorrido:

A viagem transforma o corpo, o caráter, a identidade, o modo de estar... Suas transformações vão além das alterações na superfície da pele, do envelhecimento, da

aquisição de novas formas de ver o mundo, as pessoas e as coisas. As mudanças de viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele) (LOURO, 2008 p.15).

O discurso do personagem de Caio Abreu é marcado por um teor de tristeza. Concebe-se, assim, a ideia de que sua condição de “estrangeiro” não lhe fornece a estabilidade necessária para que ele se reafirme enquanto sujeito social. Nesse sentido, o narrador-personagem tem o desejo contínuo de voltar para seu país de origem: “como se a primavera não sucedesse ao inverno, como se não devesse nunca ter ousado quebrar a casca do ovo, como se fosse necessário acender todas as velas e todo o incenso que há pela casa para afastar o frio, o medo e a vontade de voltar” (ABREU, 1996, p.49).

Dessa forma, a linha mestra do conto “London, London” é a representação dos sujeitos que vivem em transição, sendo obrigados a “negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades” (HALL, 2013, p. 89). As pessoas que se encontram em situação similar ao do narrador-personagem do conto, partindo da perspectiva de Hall, levam marcas da cultura de seu país (tradições, linguagens, características particulares), porém, depois da experiência da diáspora “não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma casa particular)” (HALL, 2013 p.89, grifos do autor).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura dos contos de Caio Fernando Abreu aponta que a crise de identidade, uma problemática do mundo globalizado, constitui uma constante na obra do autor.

O conceito de identidade, sua construção e desconstrução, a partir dos estudos de Hall (2006), (2013), Bauman (2005) e Guacira Louro (2008), elucidam como as identidades estão sendo (re)estruturadas a partir do final do século XX. Partindo dessas teorias, os contos “Além do Ponto”, “Luz e sombra” e “London, London” mostram-se como exemplares da condição dos sujeitos que são permeados por múltiplas culturas, que ora se complementam ora se contradizem.

Dessa forma, fica claro que estamos lidando com um conceito extremamente complexo, aberto a muitas reflexões e controvérsias no mundo acadêmico, visto que, ainda é “muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser

definitivamente posto à prova” (HALL, 2013, p.7). A contística de Caio Abreu parece assinalar muitas respostas e questionamentos esclarecedores em torno da problemática da identidade no universo contemporâneo.

A cosmovisão do autor sobre os fenômenos da sua época é, estrategicamente, assimilada nos temas recorrentes de suas narrativas, entretanto, vale atentar que a crise identitária e os novos rearranjos vividos pela modernidade tardia estão, particularmente, representados na forma dessas produções, comunicando impressões complexas e, através de escolhas estéticas complexas, por isso, são merecedoras de novas miradas da crítica acadêmica.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.
- _____. *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.
- CAMARGO, Flávio P. *Configurações homoeróticas em contos de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2010. 300 f. Tese (Livre Docente) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. Edições Loyola, São Paulo, 1992.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- NAZARIO, Luiz. Quadro teórico do Pós-Modernismo. In: GUINSBURG, Jaime. BARBOSA; MAE, Ana. (Orgs.) *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p.26-48.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

Recebido em 15/05/2018.

Aceito em 16/09/2018.