

em 1968, com a decretação do quinto Ato Institucional (AI-5), no qual foram conferidos poderes irrestritos ao presidente da república em âmbitos legislativo, executivo e judiciário. O período de vigência do AI-5 se estende até o final da década de 1970, tempo cuja censura imposta às produções artísticas se acentua, bem como as torturas, exílios e os demais métodos punitivos por vezes empregados a quem não se enquadrasse no padrão de vida conformista e alienado postulado pelos ditadores.

Nesse sentido, entramos direto no contexto de “O mar mais longe que eu vejo” – conto publicado originalmente em 1970, na coletânea *Inventário do Irremediável* – no qual, segunda as palavras do próprio autor, “há vagas alegorias sobre a ditadura militar do país” (ABREU: 2005, 18). A narrativa se passa em meio a uma ilha deserta, e é narrada por uma personagem que foi impedida de conviver em sociedade devido ao seu comportamento inconformado e desobediente em face das políticas de comportamento ditatoriais:

eu tinha qualquer coisa assim como andar de costas, quando todos andam de frente. Qualquer coisa como gritar, quando todos calam. Qualquer coisa que ofendia os outros, que não era a mesma deles e fazia com que me olhassem vermelhos, os dentes rasgando as coisas, eu doía neles como se fosse ácido, espinho, caco de vidro (ABREU: 2005, 47).

As imagens antitéticas que a vaga memória da narradora nos apresenta – “(...) andar de costas quando todos andam de frente (...) gritar quando todos calam” – revelam-nos sua postura discordante. Ora, sabemos que em um ambiente político hostil marcado pelo autoritarismo, qualquer ato de reflexão que viesse na contramão das políticas nacionalistas e alienadoras do governo correria o risco de ser severamente punido, visto que poderia comprometer o estado de coisas estabelecido pelo regime.

Já o conto “Holocausto” foi publicado em 1977 na coletânea *Pedras de Calcutá*, livro cujo autor apontou como sendo “na sua quase totalidade, um livro de horror, principalmente (mas não unicamente) da minha geração”, definição esta que se justifica ao termos em mente que seus contos foram escritos também durante o período mais atroz da ditadura na década de 1970. O texto também é em primeira pessoa, de modo que o narrador conta uma estória perturbadora, retratando o convívio degradante dele e mais doze sujeitos – cujos corpos estavam tomados por ferimentos – aparentemente cativos numa casa sem condições habituais de moradia: “não tínhamos luz elétrica, o sol tinha-se ido havia algum tempo(...)” (ABREU: 2007, 20).

“Holocausto” não faz menção direta às políticas repressivas da ditadura militar, assim, a leitura feita sob esta perspectiva é apenas uma das inúmeras interpretações que o conto pode gerar, no entanto, parece-nos coerente afirmar que as condições de moradia e convívio na qual viviam as personagens da narrativa eram tão adversas que o local sugere a idéia de uma *pena* ou *cativeiro* imposto elas, assim como a praia deserta de “O mar mais longe que eu vejo” é um espaço reservado ao cumprimento da pena daquela personagem que não se enquadrava nas normas de conduta impostas pelos ditadores.

Com isso, chegamos ao ponto crucial de nossa análise, que será pautada justamente na condição carcerária dessas personagens, procurando entender o termo “cárcere” em sua acepção de *isolamento* ou *confinamento*, logo, o cárcere em “O mar mais longe que eu vejo” é representado através da imagem da ilha deserto, e em “Holocausto” através da casa.

Nos dois contos as personagens estão afastadas do convívio social e suas rotinas estão subordinadas às condições do espaço em que elas vivem, justamente por isso há uma clara perda de senso cronológico em ambas, que se orientam de maneira primitiva por meio de recursos naturais e instintivos, o que se verifica pontualmente em “O mar mais longe que eu vejo”: “Chove todos os dias aqui, não tenho relógio nem rádio, mas sei que deve ser por volta das três horas , porque é pouco depois que o sol está no meio do céu e eu senti fome”(ABREU: 2005, 45). Movimento semelhante se dá em “Holocausto”, no qual o narrador formula uma ordem temporal através de fatores climáticos e fisiológicos: “Havia sol naquele tempo e apenas um dente doía” (ABREU: 2007, 19).

Junto à perda da capacidade de conceber o tempo de maneira cronológica, estas personagens também sofreram sérios danos em suas memórias, como se as reminiscências das experiências dolorosas vividas anteriormente ao isolamento estivessem ofuscadas ou fossem demasiado dolorosas para serem narradas de maneira harmônica e linear, devido a isso, pouco se sabe a respeito da vida que elas levavam antes de estarem cativas. Este dano se manifesta a tal ponto em “O mar mais longe que eu vejo” que a narradora-personagem mal consegue definir seu sexo: “Não me lembro mais qual era o meu sexo, agora olha no meio das minhas pernas e não vejo nada além de uma superfície lisa e áspera” (ABREU: 2005, 46).

Há em ambos os contos narrações de experiências traumáticas que relatam a dor e a tortura na qual os indivíduos foram submetidos, o que se verifica em “O mar mais longe que eu vejo” quando o narrador tem vagas lembranças dos procedimentos de tortura que

sofreu e em “Holocausto” ao atentarmos aos ferimentos das personagens. Estes relatos nos são expostas de maneira fragmentária e perturbadora através de alguns traços estilísticos, tais como o excesso de repetições e pontuações – “Lembro , sim, eu lembro que havia coisas escuras que eles faziam e que eu não fazia, correntes, sim, sim, eu lembro (...)”(ABREU: 2005, 47) – ou a total desorientação temporal dos narradores: “Um pouco antes, não sei, ou mesmo durante ou depois, não importa – o certo é que um dia houve também as bolhas” (ABREU: 2007, 20). Estes processos formais suscitam por si só o desespero e a dor vivida pelos indivíduos, de acordo com Ginzburg:

sem esse movimento para a diferenciação, a literatura permaneceria empregando a linguagem trivial, incapaz de provocar o leitor a avaliar a dimensão singular, estranha e terrível da experiência sugerida. (GINZBURG, 2001, p. 132).

A situação deplorável na qual se encontram as personagens dos dois contos, marcada por um passado nebuloso e incomunicável, um presente sufocante e um futuro sem perspectivas – “Não tenho roupa, não tenho fome, não tenho sede. Só tenho tempo, muito tempo, um tempo inútil, enorme (...)” (ABREU, 2005, p. 47) – nos leva a pensar sobre outra questão importante, também no tocante ao confinamento.

Ao nos determos numa análise social e política, sobretudo do conto “O mar mais longe que eu vejo”, apontando as alegorias da ditadura militar que o próprio autor nos sugere, percebemos que a narradora-personagem está em pleno exercício de uma *vida nua*, termo que remonta ao pensador frankfurtiano Walter Benjamin. Este conceito estabelece um nexos entre violência e direito, demonstrando de que forma um poder autoritário é capaz de subjugar qualquer tipo de estatuto jurídico para impor aos indivíduos suas próprias normas. Nesse sentido, a ditadura militar – que por si só carrega um histórico de golpes políticos e atos institucionais que infringiram as leis de um estado democrático – sujeitou diversos indivíduos a processos sanguinolentos de tortura e exílios que, passando longe de serem reflexo de um exercício do direito, representavam na verdade a imposição severa de uma penalidade por vezes desumana, não à toa, segundo Maria Hermínia de Tavares e Luiz Weis, o período de vigência do AI-5 é “por excelência, o tempo da tortura, dos alegados desaparecimentos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga”. (ALMEIDA e WEIS: 1998, 332).

Estes processos de penalização puramente arbitrárias imposta pelos ditadores tolhem do indivíduo todo e qualquer tipo de direito civil, e a partir daí suas vidas estão à

mercê dos afeitos de uma autoridade que possui voz soberana. Este estado de vida apolítico e sem nenhum direito constitui uma *vida nua*, sem participação social, exclusiva e sem voz ativa ². Assim, um cárcere ou um exílio são imagens emblemáticas de uma experiência deste tipo de vida, segundo Roberto Vecchi:

no espaço fechado e sufocador da cela se define uma imagem clara de nudez, cujos traços se aproximam de uma vida desqualificada, de uma “forma de vida”, uma *nua vida* para retomar o conceito benjaminiano. (VECCHI: 2008, 4) [grifo meu]

É justamente nesse aspecto que a personagem de “O mar mais longe que eu vejo” se enquadra num paradigma de vida nua. Seu comportamento problemático fez com que a levassem à ilha, isolando-a do convívio com outras pessoas e impedindo, por conseguinte, que seus pensamentos discordantes se proliferassem. Distante da sociedade, a personagem deixa de levar uma vida produtiva para entregar-se a uma vida inerte e vegetativa, ou, conforme Vecchi, uma “vida desqualificada”, a espera da morte: “Fico aqui o dia inteiro, não há ninguém, não há nada. Fico aqui na gruta o dia inteiro, sem saber mais quando é sol abrasador, quando é chuva ou lua e estrelas, eu não sei mais” (ABREU: 2005, 46).

Contudo, podemos notar que há um caráter *ambivalente* ou *multifacetado* nos protagonistas dos dois contos. Isso se verifica ao notarmos que o local na qual eles se encontram cativos os tolhe de suas características mais humanas, imergindo naquilo que chamamos de *vida nua*. Mesmo que em “Holocausto” o isolamento da personagem não seja absoluto, uma vez que há na casa uma comunidade de doze pessoas além do protagonista, a relação entre eles é apática: “(...) havia muito tempo não nos olhávamos nos olhos” (ABREU: 2007, 20). Dessa maneira, as personagens se apresentam de maneira desumana, destituídas de qualquer capacidade de sentir fé, dor ou esperança:

“O mar mais longe que eu vejo”

(...) porque *eu não tinha medos nem preocupações nem mágoas nem nada concreto nem expectativas, as minhas células amorteciam*, eu sentia que ia acabar virando uma palmeira, os meus pés agora parecem raízes (...) (ABREU: 2005, 46) [grifo meu].

“Holocausto”

Pela noite julguei ter escutado alguns gemidos. E *fiquei pensando se era mesmo verdade que ainda sofríamos* (...). Eu tentei pensar em Deus. Mas Deus morreu faz muito tempo. Talvez se tenha ido junto com o sol, com o calor” (ABREU: 2007, 21-22) [grifo meu].

² Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

No entanto, esta carência de sentimentos não é constante, e isto ocorre justamente porque ambas são capazes de, ao longo das narrativas, resgatarem ou formularem em suas mentes a imagem de um afeto, o que as liberta por um breve momento de seus presentes mortificados e as fazem reviver algumas sensações bastante humanas. Este movimento se torna evidente em “O mar mais longe que eu vejo” ao analisarmos a figura do príncipe:

Talvez sim, talvez eu fosse mulher, porque pensava no príncipe, a minha mão direita era a minha mão e a minha mão esquerda era a mão do príncipe, e a minha mão direita e a minha mão esquerda juntas eram as nossas mãos.(...) e eu cantava para ele umas cantigas de ninar que eu tinha aprendido antes, muito antes, quando era menina, talvez tenha sido uma menina daquelas de tranças, saia plissê azul marinho, meias soquete, laço no cabelo, talvez. Sabe, às vezes eu me lembro de coisas assim, de muitas coisas – *como se houvesse uma parte de mim que envelheceu e que guardou*. Guardou tudo, até o príncipe que um dia não veio mais (ABREU: 2005, 46-47) [grifo meu].

Aquela personagem inumana e sem passado, que não sabia nem ao menos qual era o seu sexo, demonstra-se viva e afetuosa ao lembrar-se do príncipe. Nesse momento da narrativa é como se ela se deslocasse do plano presente e angustiante da ilha para imergir com maior intensidade em seu passado, porém dessa vez, não um passado nebuloso marcado pelas dores e torturas que sofreu, mas afetuoso e inocente. Desse modo, ela torna-se capaz de afirmar seu sexo e, remontando a uma lembrança que se afasta ainda mais de seu presente confinado, divagar sobre sua possível infância. Essa “parte” da personagem que guardou todas essas lembranças confere a ela uma faceta carinhosa e humana que se mantém esquiwa àquela carência absoluta de sentimentos que sua vida nua e desqualificada a sujeitou.

Esta mesma ambivalência se observa no conto “Holocausto”, no qual o narrador-personagem relata com frieza todos os objetos que ele e os demais personagens que estavam na casa foram obrigados a queimar para mantê-la aquecida, no entanto, ao deparar-se com um objeto em particular, ele demonstra-se sentimental e afetuoso:

Consegui localizar um movimento interno em mim no momento em que queimei aquela fita azul. Eu a guardava fazia muito tempo. Foi uma menina de cabelos vermelhos que a jogou para mim, um dia, no parque, como quem joga um osso a um cão faminto. A minha mão estremeceu quando a lancei ao fogo. Tive vontade de gritar e tentei segurar a mão mais próxima. Mas ela recuou como se tivesse nojo, então segurei minha própria mão e fiquei sentindo entre os dedos a umidade das feridas. (ABREU: 2007, 21-22).

O mesmo personagem que pouco antes havia se questionado se ainda era possível sentir dor em meio a um ambiente tão adverso, apresentando-se tolhido de suas sensações

mais humanas, vê-se nesse momento da narrativa sofrendo ao recuperar uma memória de um afeto passado. Assim como em “O mar mais longe que eu vejo”, esse relato afetivo em meio à narrativa é um dos únicos que revelam um pouco da vida da personagem num momento anterior ao cenário cativo em que ela se encontra, fazendo-a imergir num passado distante e sentimental, capaz de devolver um pouco de vida ao indivíduo.

Devemos enfatizar, contudo, que essas duas lembranças mencionadas, tanto a do príncipe quanto a da garota com a fita azul, que foram capazes de demonstrar a faceta humana das personagens em meio ao cenário hostil no qual elas estão, logo são ofuscadas e reprimidas.

Em “O mar mais longe que eu vejo”, a figura do príncipe – capaz de reavivar a memória e os sentimentos mais ternos da narradora – deixa de aparecer, “não veio mais”. Mais adiante ela chega a sugerir a hipótese de que ele poderia ser um dos agentes responsáveis por seu confinamento: “Não sei, até hoje não sei se o príncipe seria um deles” (ABREU: 2005, 47). Sendo apenas fruto da imaginação da personagem, uma memória, ou mesmo um agente do governo, sabe-se apenas que ele não mais retornou a ela, condenando-a a um isolamento absoluto naquela ilha sem vida.

No caso de “Holocausto”, aquela fita azul que despertou sensações afetivas no narrador não tarda em ser lançada ao fogo junto aos demais objetos da casa. Apesar de sua relevância para a personagem, as condições adversas do ambiente (o frio que os assolava) levam-no a fazer isso, mesmo contra sua vontade. De uma maneira simbólica, é como se o último laço que ligasse a personagem às suas lembranças exteriores àquela casa fosse destruído.

Destituídos de seu passado acolhedor e diante de um presente cruel, ambos os narradores carregam consigo uma forte consciência de finitude. Eles sabem que não há mais condições de convivência no cenário onde estão e a passagem do tempo em nada os auxiliará. Também segundo Vecchi:

Isso torna evidente o traço moderno do elemento da temporalidade que a estrutura do cárcere só aparentemente encobre: o tempo parece um meio de redenção, mas no cárcere (como na modernidade) não há redenção do tempo, portanto o tempo se pode só consumir (...) (VECCHI: 2008, 7).

A personagem de “O mar mais longe que eu vejo” tem plena consciência da impossibilidade de redenção através do tempo, ciente de que cada minuto transcorrido representa somente a proximidade gradativa da hora de sua morte: “Meu corpo está

morrendo. A cada palavra, o meu corpo está morrendo. Cada palavra é um fio de cabelo a menos, um imperceptível milímetro de ruga a mais – uma mínima extensão de tempo num acúmulo cada vez mais insuportável” (ABREU, 2005, 45). Já em “Holocausto”, o narrador sabe que os esforços para manter a casa aquecida são efêmeros, e haverá um momento no qual cada habitante será obrigado a atirar-se ao fogo para mantê-lo aceso.

Interessa-nos analisar, para concluir, que o tempo de enunciação destes dois contos – que vem a ser tempo presente na qual as personagens estão narrando suas histórias – remete-nos ao instante imediatamente anterior ao que seria o momento de suas mortes. Em “O mar mais longe que eu vejo” a narradora afirma: “acho que não passo da lua desta noite, talvez não passe nem do sol abrasador que está lá fora” (ABREU: 2005, 48). E já no final da narrativa ela conclui: “Pela entrada da gruta vejo as primeiras nuvens se formando, não adianta, o mar está escurecendo, as nuvens aumentam, aumentam, é muito tarde, tarde demais. *Daqui a pouco* vai começar a chover” (ABREU: 2005, 48) [grifo meu]. A chuva parece ser um decreto de morte para a personagem que, por estar fisicamente debilitada, poderá perecer em meio a uma condição adversa do clima do local, tal como uma tempestade.

“Holocausto” também nos remete a uma narrativa proferida num instante prontamente anterior ao momento em que a personagem perecerá, o que se verifica ao final do conto: “Talvez eu não chore nem saia correndo. Talvez apenas afaste esses braços e pernas que enredam meus movimentos e faça o primeiro gesto em direção ao fogo. *Daqui a pouco* (ABREU: 2007, 23) [grifo meu].

O tempo que lhes resta é o do “daqui a pouco”, assim estes dois contos terminam, e é em face dessa consciência imediata de finitude que as narrativas são conduzidas, como se elas representassem as últimas palavras ditas pelos narradores antes do fim. Em seu célebre ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin discorre sobre as experiências transmitidas pelos indivíduos pouco antes de morrerem, segundo ele:

(...)é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso – assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, *para os vivos em seu redor*. Na origem da narrativa está essa autoridade (BENJAMIN: 1985, 207-208) [grifo meu].

Desse modo, o que torna o derradeiro discurso dos narradores de “Holocausto” e “O mar mais longe que eu vejo” perturbador é o fato de que não há vivos em redor, a queixa da personagem ilhada demonstra-nos com clareza a dor de um indivíduo que não tem ninguém por perto para dirigir suas últimas palavras: “São muitas palavras, tantas quanto os fios de cabelo que caíram, quanto as rugas que ganhei, muito mais que os dentes que perdi. Esta coisa terrível de não ter ninguém para ouvir o meu grito” (ABREU: 2005, 48). O isolamento no qual os narradores dessas estórias estão submetidos os impede de compartilhar suas experiências de vida com outrem, logo, seus saberes e experiências proferidos no momento da morte tornam-se inauditos.

Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D: essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2005.

_____. *Pedras de Calcutá*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS, Luiz. “Carro-zero e Pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”. In: NOVAES, Fernando e SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

GINZBURG, Jaime. “Escritas da tortura”. In: *Diálogos Latinoamericanos*, número 003.

VECCHI, Roberto. Alegorias claustrosóficas: o pensamento confinado, a exceção e a história literária. Texto no prelo, resultado da comunicação oral feita no 11º congresso ABRALIC, que ocorreu em São Paulo, na USP, em Julho 2008.