



O CADÁVER, UM EMBLEMA DA MORTE EM “APEIRON”, DE CAIO FERNANDO ABREU

André Luiz Gomes de Jesus¹

RESUMO

O objetivo do presente artigo é investigar os procedimentos utilizados por Caio Fernando Abreu para a construção das representações da morte em sua obra. Para tanto, tomamos, aqui, o conto “Apeiron”, publicado no livro *Inventário do irremediável* (1970). No texto, a reflexão sobre a morte, bem como o processo de dissociação a ela ligado, é deflagrada a partir da representação dos estados mentais de um cadáver, espécie de emblema alegórico da finitude humana, uma vez que pode ser visto como uma personificação da morte. Além disso, o caráter emblemático do corpo morto remete, também, ao esvaziamento da vida humana. O conto estabelece uma ambiguidade, especialmente porque a escolha discursiva (indireto e indireto livre) não permite ao leitor vincular diretamente as ideias presentes no texto ao cadáver-protagonista ou ao narrador, levando-o a questionar se o texto é o produto da imaginação deste narrador ou a manutenção insólita da vida mental de um homem morto. Seja a imaginação sobre a morte ou a vivência desta, “Apeiron” se mostra um texto no qual, a partir do processo de morrer, Abreu faz uma reflexão sobre o sentido do ser.

PALAVRAS-CHAVE: alegoria; cadáver; emblema; morte, morrer, representação.

ABSTRACT

The aim of the present article is to investigate the procedures used by Caio Fernando Abreu to construct the representations of death in his work. For this, I take, here, the short-story “Apeiron”, published in the book *Inventário do irremediável* (1970). In this text, the reflection about death as well as the dissociation process connected to it is triggered by the representation of the mental states of a corpse, a kind of allegorical emblem of the human finitude, since this can be seen as the personification of death. Moreover, the emblematic nature of the dead body also refers to the emptiness of the human life. The short-story establishes an ambiguity, especially because the discursive choice (indirect and free indirect discourse) does not allow the reader to relate the ideas presented in the text directly to the corpse-protagonist or to the narrator, leading him to question if the text is the product of the narrator’s imagination or the unusual maintenance of the dead man’s mental life. Whether the text can be seen as the imagination about death or experience of death, “Apeiron” shows, through the death process, that Abreu reflects on the sense of the existence.

KEYWORDS: allegory; corpse; emblem; death, to die, representation.

1. Introdução

A obra de Caio Fernando Abreu, de algum modo, sempre estabeleceu uma relação com os temas da morte e do morrer, presentes desde o seu primeiro romance, *Limite branco* (1971), no qual, a partir de uma série de mortes simbólicas (a passagem da infância para a vida adulta, a dissociação de alguns valores e crenças, etc) e mortes de fato (o suicídio de Luciana, a morte da avó e o acidente que leva à morte da mãe do protagonista) são desencadeadores da

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista – Unesp, campus São José do Rio Preto – SP. E-mail: andregomes_79@yahoo.com.br



entrada na vida adulta, que encarada sob certo ângulo pode ser vista, dados os conflitos e as transformações a ela inerentes, como uma espécie de morte. Todavia, já no livro anterior, *Inventário do irremediável* (1970)², Abreu estabelece, a partir de uma série de contos, uma relação com a morte e o morrer. Tal relação se mantém por toda a produção do autor, cuja obra articula os temas da morte, da violência, do autoritarismo, etc.

Interessa-nos, contudo, no presente artigo, o modo como Caio Fernando Abreu constrói uma representação da morte em “Apeiron”³ e o modo como tal representação leva a uma reflexão sobre a morte como finitude ou corte da existência humana, corte que dá sentido à vida e à morte.

Tomando, aqui, as proposições de Dastur (2002), podemos afirmar que o homem só ganha consciência de si mesmo na medida em que reconhece a sua mortalidade e a transitoriedade de suas obras. Emerge dessa consciência uma dupla reflexão que interessa na investigação que se fará ao longo do presente artigo: a) a morte é, como dissemos acima, o acontecimento responsável pelo fim da vida humana e isso faz dela um dado negativo; b) por ser este fenômeno negativo, a morte gera uma reflexão sobre a vida, sobre a finalidade desta e sobre o devir das coisas, o que faz do homem um ser ético e cultural. Em outras palavras: o conhecimento da morte nos faz humanos. Não obstante a consciência da mortalidade, o homem não se relaciona positivamente com a sua finitude, já que ela representa, especialmente na Modernidade, a ideia de fim, de desagregação e de arruinamento. A partir desta concepção é que os sistemas religiosos suprem, com seus dogmas e crenças, as explicações diante do silêncio e da neutralidade do fim da existência.

Para Walter Benjamin, em seu ensaio “O narrador” (1975), a morte e a narração são elementos intrinsecamente ligados, pois, para o crítico, a aproximação da morte é responsável por uma espécie de autoridade conferida ao moribundo, capaz de passar lições que se eternizam. Não podemos esquecer, no entanto, que Benjamin se refere a um tipo de narrativa bastante específica: a narrativa do período pré-moderno, em que, segundo o autor, não havia uma lógica capitalista, na qual as relações intersubjetivas ainda não estavam cindidas. A partir desse dado, podemos perguntar: como pensar a relação da narrativa com a morte na ficção produzida na Contemporaneidade? Adiantando, de certo modo,

² *Inventário do irremediável* foi republicado em 1995 com o nome de *Inventário do irremediável*. O livro, em sua nova versão, exclui alguns contos da primeira edição, além de uma tentativa de distanciamento da influência de Clarice Lispector que, segundo o próprio autor, foi uma de suas referências literárias.

³ Quando estivermos nos referindo ao conto, escreveremos “Apeiron” tal como aparece em seu título. Por outro lado, quando estivermos nos referindo ao conceito de Anaximandro, grafaremos como aparece usualmente nos dicionários (*ápeiron*), daí a razão pela qual em alguns trechos o conceito aparecerá acentuado e em outros não.



uma possível resposta, podemos afirmar que essa relação se dá por um viés negativo, ou seja, a narrativa contemporânea nega qualquer possibilidade de transcendência. É o que veremos a seguir com análise do conto que é objeto deste trabalho.

2. “Apeiron” ou a representação da imanência da morte

A morte é um objeto de discussão importante para várias vertentes do pensamento humano, tais como a filosofia, a religião, a psicanálise e as ciências biológicas. Ela também reivindica um espaço importante nas artes pictóricas e é, para a arte literária, um daqueles temas universais que Tomachevski cita em seu ensaio “Temática” (1978), texto presente na coletânea de ensaios dos formalistas russos.

Se a morte é importante para a constituição da arte literária, como é evidenciado nos textos dos formalistas russos, para a literatura contemporânea, segundo Gagnebin (1994) ao refletir sobre a fortuna crítica de Walter Benjamin, a morte representa a consciência aguda da temporalidade e da destruição presentes na história do homem. Isso porque, segundo a pesquisadora, ao se deparar com o antigo e com o transitório, representados pelas ruínas do passado, o homem contemporâneo toma consciência de que tudo que o cerca está, também, fadado ao envelhecimento, à destruição e, por fim, à morte, especialmente em uma sociedade em que a técnica e o próprio posicionamento comportamental mudam vertiginosamente. É nesse sentido que a obra de arte contemporânea tenta problematizar a modernidade não como a negação da técnica e do progresso e, tampouco, como uma tentativa de “incensar” um passado em que as instituições e as relações humanas teriam um sentido melhor, mas como reflexão sobre os modos pelos quais os valores emergem numa sociedade marcada por relações cada vez mais artificiais e, portanto, mais automatizadoras. Entre elas, está a relação do homem com a morte, limite da vida humana, fato que representa uma ruptura, já que é por meio do conhecimento dela que o homem passa a refletir sobre os suas limitações e possibilidades. Podemos afirmar que toda a cultura humana é uma construção que tem a finalidade última de negar a morte e, por conseguinte, de imortalizar o homem.

A relação entre temporalidade, morte e constituição da narrativa, que Benjamin explora no ensaio sobre o narrador e que Gagnebin retoma em seu trabalho sobre o filósofo alemão, emerge, como dissemos, em muitos contos de Abreu, desde a sua estreia como escritor. O conto “Apeiron” é um belo exemplo de reflexão sobre a morte e o morrer, utilizando, para isso, a perspectiva do cadáver, o produto da morte. Essa relação, contudo, não se assemelha àquela entrevista por Benjamin, ou seja, a de que o homem narra, a partir de sua condição de



moribundo, e dá aos que ficam lições imortais. A relação que se estabelece em “Apeiron” é a de que qualquer transcendência ou escatologia⁴ é impossível, afirmando-se, portanto, como dissemos acima, uma concepção de que a vivência humana é marcada pela imanência, isto é, o sentido da vida humana está na própria existência do homem, no aqui e agora, e não em uma suposta salvação em um mundo espiritual.

“Apeiron” narra a morte a partir da perspectiva de um morto, ou a partir da suposta perspectiva de um morto, já que não temos a voz desta personagem representada no texto. No conto, apenas o narrador é quem mostra, por meio do sumário, as “reações” do cadáver. Há uma espécie de revisão mental do passado que faz com que o protagonista retome, por meio da memória, toda a sua vida até o momento em que chega àquilo que o narrador chama de estágio absoluto (ABREU, 1970, p. 22). Sem grandes acontecimentos, o conto não possui uma intriga baseada em grandes ações ou grandes gestos do protagonista, que, aliás, é, em quase toda a história, a única personagem inominada e tratada, durante todo o decurso da narrativa, pelo pronome pessoal “ele”. Somente no fim da narrativa é que aparece um padre que ora diante do caixão, o que revela ao leitor a condição do protagonista no mundo: ele está morto.

O conto traz em sua estrutura uma reflexão sobre a morte e o morrer a partir da subjetividade deste morto, que tenta compreender a sua situação e vê na morte algo que desencadeia uma série de indagações sobre a vida. Temos dois processos narrativos que convergem no ato da constituição da narrativa: a existência de uma espécie de consciência presente no morto e o desencadeamento, por meio desta consciência, de uma reflexão sobre a vida e os seus “descaminhos”. Embora o foco da narrativa seja o morto – a personagem principal – não temos uma descrição clara desse sujeito, a não ser o processo de retomada de “um ser de antigamente” (ABREU, 1970, p. 21). Nesse sentido, podemos afirmar que Abreu já esboça um primeiro movimento de representação da morte: a indeterminação do sujeito e sua incapacidade de ter voz na narrativa remetem à neutralidade da morte e ao modo como esta transforma o sujeito em uma “coisa” sem vida, um cadáver, suprimindo-lhe a condição de sujeito, que só existe, de fato, a partir da linguagem.

Em ensaio sobre a recusa da morte no texto *A ordem natural das coisas*, de António Lobo Antunes, Cid Bylaardt afirma que o cadáver é uma imagem que remete à morte e também a si mesmo, ou seja, no cadáver há o apagamento dos

⁴ Escatologia diz respeito à concepção filosófica da salvação do homem e da transcendência da vida humana em outra esfera. Tal concepção é marcada, no mundo ocidental, pela interpretação judaico-cristã da História: segundo essa tradição, todos os acontecimentos históricos estariam num *continuum* temporal que se iniciaria com a criação do mundo e terminaria com a salvação do mundo pelo Messias e o surgimento de uma era de ouro identificada com o Reino de Deus.



elementos humanos, dos traços identitários, o que leva o pesquisador a afirmar que o cadáver é uma “sombra e apagamento do objeto em que inicialmente se refletia, a partir do processo de desfuncionalização do ser agora morto” (BYLAARDT, 2009, p. 33). Essa ideia de neutralidade e de apagamento presente no cadáver é explorada por Abreu, especialmente pela ideia de imobilidade, de estágio que não pode ser ultrapassado, o que sugere a desumanização da personagem, a sua incapacidade de querer, de agir e, sobretudo, de modificar sua situação.

Não podemos nos esquecer, porém, de que o cadáver era a expressão máxima do drama barroco alemão, porque representava “o supremo adereço cênico, emblemático” (BENJAMIN, 1984, p. 242), capaz de fazer com que a peça encenada tivesse a sua apoteose. A morte é, a partir dessa perspectiva, uma geradora de sentidos porque desencadeia, a partir do corte que ela inexoravelmente representa, uma reflexão sobre a vida. Há que se notar, no entanto, que, no Barroco, o emblema da morte indicava a manutenção da vida no além-túmulo, enquanto para o homem contemporâneo, o cadáver indicia a entrada no nada.

Isso não significa, contudo, que o homem não possa retirar sentidos da morte. Em outras palavras: quando falamos da morte, falamos sobre a ruína da experiência humana e, portanto, falamos da vida – o que por si só evidencia uma visão reflexiva do homem. O cadáver é, então, na visão benjaminiana, a alegoria da morte, uma vez que é um resultado dela. É esta visão que consideramos em consonância com a construção ficcional efetuada por Abreu e a ela nos ateremos.

A ideia da morte em “Apeiron”, embora parta da imagem do cadáver, amplifica-se pela ideia de perecimento e pela impossibilidade de se ultrapassar estágios ou de se voltar a estágios anteriores. Em outras palavras: é a partir do pensar na morte que o homem tem a capacidade de fazer uma reflexão a respeito do que viveu. Vejamos:

Aquela matéria de bondade se reorganizara dentro dele. No espelho encontrava num susto a mesma limpidez de olhar, os mesmos cabelos ao vento, ainda que estivessem rigidamente armados em torno da cabeça, as mãos leves como se segurassem algo doce e um pouco enjoativo: todo um ser de antigamente, reestruturado, o encarava meigo do fundo do vidro (ABREU, 1970, p. 21).

Embora tenhamos a retomada do passado, por meio da imagem desse ser de antigamente, que se mostra doce, o protagonista reconhece a impossibilidade de retorno ao passado, pois, para ele, a doçura e a limpeza eram “impossíveis e inúteis” (ABREU, 1970, p. 21). Para o protagonista, a rememoração do passado significa a retomada de um ser que não mais existe, que está morto, o que se configura como uma afirmação das inúmeras pequenas mortes pelas quais o



homem passa ao longo de sua vida. Temos, desse modo, a confirmação do desaparecimento da imagem do narrador tradicional investigado por Benjamin. Para ele, a constituição de uma narrativa que traz em seu cerne lições que permanecem vivas por muitas gerações está ligada à retomada do passado, por meio da memória, e à capacidade de representar tais acontecimentos como matéria coletiva, especialmente quando este narrador está próximo da morte. Isso se daria porque “a morte sanciona tudo aquilo que o narrador é capaz de relatar. É ela que lhe conferiu sua autoridade [...] as suas histórias referem-se, embora indiretamente, à história da natureza” (BENJAMIN, 1975, p. 71). No conto, entretanto, o protagonista não vê possibilidade de retomar o passado que, para ele, é marcado pela ingenuidade e pela inutilidade, portanto, já não porta acontecimentos formadores a serem transmitidos à sua coletividade.

Em “Apeiron”, a personagem é tratada o tempo todo como um “ser” sem direito a voz. Isso fica evidenciado pela escolha de um narrador onisciente, que detém o controle da voz narrativa, mostrando as “reações” do protagonista às imagens de seu passado. O narrador mostra, por meio do discurso indireto, ou seja, a partir de sua perspectiva, os estados mentais do protagonista, tendo, em alguns momentos da narração, movimentos de adesão/intrusão na “subjetividade” da personagem. Nestes momentos, temos uma demonstração do que ocorre com o cadáver, como iremos perceber mais adiante.

No conto, a representação da morte e do morrer se dá, então, por meio de dois movimentos: a morte é representada na evidência física do cadáver, o que só se torna evidente para o leitor ao final do conto, quando o narrador adere totalmente à perspectiva da personagem e mostra o sentimento dela no *post-mortem* e quando, na sequência, se distancia, colocando-se numa perspectiva da qual é possível ver panoramicamente a cena e perceber que se trata de um sepultamento: “Meu Deus, isso é horrível, é horrível, quis gritar. Já não podia. O padre fechava rapidamente a tampa do caixão. Em breve viriam os vermes” (ABREU, 1970, p. 22). A ideia de impossibilidade de se voltar a estágios anteriores ou de ter estágios posteriores é construída a partir de um processo de disseminação que se dá nas inúmeras afirmações sobre o modo de ser do protagonista no passado e a impossibilidade de, no presente, retomar a pureza da juventude ou, mesmo, a sordidez da maturidade. No conto, esse processo de disseminação tem seu ponto alto na recolha existente no trecho final supracitado: neste momento, temos a certeza de que estamos diante de alguém que constata sua morte e, também, um inventário, ainda que oblíquo, de como viveu: “já experimentara a maldade, a devassidão, a frieza, o cálculo o cinismo, a agressão – mas experimentara não como formas de ser, nem como opções” (ABREU, 1970, 21), reiterado pela afirmação de que ter estes sentimentos era experimentar o que havia para ser experimentado na vida.. Essa certeza é, no entanto,



antecipada, no texto, pelo procedimento de mostrar a imobilidade, algo que já remete à morte, que, como fato, determina o fim da consciência e enrijecimento do corpo – elemento fenomenológico que nos liga ao mundo das sensações: “No espelho encontraria num susto a mesma limpidez de olhar, os mesmos cabelos ao vento, ainda que rigidamente armados em torno da cabeça” (ABREU, 1970, p. 21).

Há, ainda, como índice da condição de morto do protagonista a presença da metáfora, somada a uma gradação decrescente, que mostra o processo de morte na tomada da imagem do vento: “Ele, meu Deus, ele que tinha sido siroco ardente ou minuano gélido, ele brisa, agora. Ou nem brisa: ausência de ventos.” (ABREU, 1970, pp. 21-22). A imagem do siroco e do minuano, ventos fortes e característicos do deserto e dos pampas sul-americanos, respectivamente, metaforizam a vida em seus impulsos de paixão e indiferença, traços da juventude e da vida adulta. A brisa remete à decrepitude e ao resultado do processo de morte instaurada no envelhecimento e a afirmação final “ausência de ventos” remete ao vazio da morte e à cessação do movimento da vida.

Na reiteração dessas imagens e na escolha lexical que remete ao vazio, à imobilidade e ao neutro, emerge o segundo movimento de representação, que se evidencia na reflexão efetuada por este cadáver “pensante” sobre o processo de morte, ou seja, o morrer, já que, na perplexidade de seu estado atual, ele tenta recuperar o seu ser anterior. O que ele tem, todavia, é apenas um simulacro de uma vida vivida e isso se torna horrível, pois, na impossibilidade de mudança e na imobilidade, emerge o dado cruel do processo de finitude: na medida em que o homem se aproxima da morte, ele vai perdendo sua consciência e, sem consciência de si, ele se desumaniza, coisifica-se.

A ideia de morte fica evidente, como dissemos, na escolha lexical e na escolha sintática efetuadas pelo autor: a presença de orações coordenadas, encadeadas por pontos finais e sem a presença de um sujeito evidente mostra essa consciência agonizante que tenta experimentar a humanidade, mas já não pode alcançá-la. Além disso, há uma escolha de itens lexicais que remetem ao absoluto e ao definitivo: “Sem asperezas. Envernizado. Puro. Álgido. Inatingível. Definitivo. Sólido em sua meiguice” (ABREU, 1970, p. 21). Essa escolha sintático-lexical tem por finalidade definir o estado da personagem, a sua entrada no nada. É preciso atentar para o fato de que Abreu não dá ao protagonista uma vida depois da morte, mas lhe confere uma espécie de consciência extra, que serve ao objetivo principal do conto: a reflexão sobre a morte, que implica o resgate do vivido.

O desafio do texto está exatamente na representação da morte que tem, para o homem, normalmente, uma significação de ausência, de não existência. Esse desafio é encarado pelo autor no trabalho de colocar o cadáver – emblema



alegórico da morte – como protagonista, conferindo-lhe, ainda, uma espécie de consciência ou, então, a tentativa de o narrador representar tal consciência por meio de seu discurso, acompanhando-o atentamente e colocando-se como porta-voz do morto em seus derradeiros momentos. Se optarmos por esta última concepção, afirmamos o esforço de imaginação do narrador e, portanto, afirmamos também a tentativa de resistência desse sujeito à morte e às suas consequências.

A partir dos elementos acima citados, podemos afirmar que “Apeiron” pode ser lido sob a perspectiva da desrealização. Esse princípio da desrealização é investigado por Anatol Rosenfeld no ensaio “Reflexões sobre o romance moderno” (1985). Neste ensaio, Rosenfeld chama a atenção para uma série de procedimentos de construção que mudaram o fazer artístico no século XX. Para o ensaísta, a emergência das artes não figurativas foi um importante acontecimento para a arte pictórica, uma vez que, ao abolir a perspectiva, os pintores deixaram de criar a ilusão de realidade convencionalizada no Renascimento e, por conseguinte, de verdade absoluta, presente nas representações realistas. A essas técnicas, Rosenfeld dá o nome de desrealização, conceito que ele estende, também, à narrativa e que podemos, de certo modo, estender ao conto, objeto de análise.

Um primeiro elemento, presente no texto, que aponta para a desrealização da narrativa é a ausência de um espaço exterior definido, ou seja, na tentativa de representar a mente do protagonista cria-se um espaço subjetivo, não interessando qualquer alusão ao ambiente em que se desenrola o conflito dramático, configurando-se, desse modo, na “eliminação do espaço, ou da ilusão de espaço” (ROSENFELD, 1985, p. 80). Basta atentarmos para o fato de que, no conto, o único momento em que temos a ilusão de espaço exterior é aquele em que o padre fecha apressadamente a tampa do caixão (ABREU, 1970, p. 22).

A relativização da ilusão de espaço também conduz, em “Apeiron”, ao abalo da relação temporal, feita a partir de um tempo não convencional, ou seja, estabelece-se uma cronologia a partir da subjetividade da personagem, que é representada como um ente simultaneamente fora do tempo, pois está morto, e dentro dele, porque retoma os lances de sua vida por meio da rememoração. Podemos afirmar então, em consonância com as proposições de Rosenfeld, que há o abalo da ideia de continuidade temporal, desfazendo-se “a ordem cronológica fundindo passado, presente e futuro” (ROSENFELD, 1985, p. 80), ou pelo menos tornando difícil de divisar cada uma das esferas temporais separadamente, uma vez que é da interrelação delas que se estabelece a temporalidade da narrativa.

Nesse sentido, temos uma espécie de focalização que “desfigura” a personagem do ponto de vista físico, mas que privilegia os seus estados mentais. Emerge então o desfazimento da personagem nítida, baseada na ideia de que o



homem é um ser integral, uma unidade sem fissuras – o que leva a narrativa contemporânea a explorar mais os processos mentais da personagem, em detrimento das ações então colocadas em evidência (ROSENFELD, 1985, p. 85). Nessa focalização, o tempo cronológico é também abalado, prevalecendo o tempo mental/subjetivo. Embora não haja essa relação com o tempo convencional, não se pode negar a relação de temporalidade presente no conto, já que o próprio tema – a morte – é um fenômeno que está intrinsecamente ligado ao tempo e àquilo a que os pré-socráticos chamam de devir ou vir-a-ser⁵. Podemos afirmar, então, que o conto de Abreu se insere numa herança literária contemporânea que, como afirma Jeanne-Marie Gagnebin (1994), vê a literatura (o narrar) como elemento ligado à temporalidade e, portanto, à morte. O conto, aliás, mimetiza a impossibilidade de comunicar a morte.

Embora tenhamos a mente de um morto sendo descortinada pelo narrador, não é este morto quem toma a palavra e nos conta as suas experiências de modo fantástico. Isso é feito pelo narrador que, em última instância, dada a impossibilidade de o morto falar ao leitor diretamente, afirma a imanência da existência humana, pois ele se coloca como instância organizadora do texto. Enquanto o narrador tradicional estudado por Benjamin podia contar, no limiar da morte, feitos que eram lições aos que ficavam e que depois de sua morte não tinham mais acesso à sua voz extinta, que estava do mundo dos vivos, no conto em questão, temos uma construção que mostra a impossibilidade de se narrar a morte, de modo que esta é apreendida, no texto, de maneira bastante parca, pela figura do cadáver, representação e emblema da morte.

É preciso observar, também, que a morte e o morrer em nenhum momento são nomeados, pelo contrário, são o tempo todo indiciados/sitiados por meio de imagens que remetem à ideia de vazio. A impossibilidade de o protagonista narrar e a mediação das imagens que aparecem em sua subjetividade podem ser lidas, também, como resultado da reflexão do narrador sobre a morte. Isso fica claro no uso do condicional para mostrar o reencontro do protagonista com o ser que ele fora antigamente: “No espelho encontraria num susto a mesma limpidez de olhar” (ABREU, 1970, p. 21). Entretanto, seja de fato procedimento autoral de dar “consciência extra” a um cadáver, seja imaginação do narrador que constrói o discurso desse morto por meio de seu próprio discurso, em “Apeiron”, temos a tentativa de abordar e definir a morte e o morrer como fenômenos que paradoxalmente nos desumanizam e humanizam, elementos que

⁵ Na filosofia grega, os pré-socráticos são os filósofos que “inauguraram” a tradição de reflexão no mundo clássico. A principal investigação desses filósofos era a busca pela essência das coisas, ou seja, o elemento primordial, e como essa essência se transforma nos elementos fenomenológicos presentes no mundo. Além disso, os pré-socráticos se preocupavam com a questão do devir ou vir-a-ser. Cf. Anaximandro de Mileto *et al.* (1996).



conferem sentido à vida do homem. Entretanto, a tentativa de definir a morte, de dar-lhe um sentido total, falha, pois, como o próprio título do conto já insinua, a morte pertence àquele grupo de conceitos que estão longe de uma determinação – o conceito de “*ápeiron*” provém de Anaximandro de Mileto (NIETZSCHE, 1996) e significa exatamente “o indeterminado”.

A ideia de “*ápeiron*” como “o indeterminado” é defendida por Anaximandro para explicar a origem do mundo. Para o filósofo, tudo o que existe no mundo é constituído por uma espécie de elemento primordial que não se identifica com nenhum tipo de matéria. Para Nietzsche (1996, p. 52), em sua leitura dos pré-socráticos (entre eles, o próprio Anaximandro), a imortalidade e a eternidade do ser originário estavam ligadas ao fato deste ser “destituído de qualidades determinadas, que levam a sucumbir”. Nesse sentido, a matéria palpável é o resultado da condensação desse elemento indeterminado e indeterminável. Todavia, na desagregação da matéria, haveria um retorno dos elementos que a constituíam ao “*ápeiron*”. Embora a filosofia de Anaximandro não se detenha na questão da morte e do morrer, podemos afirmar, a partir de Nietzsche, que há uma relação estreita entre ambos, uma vez que a entrada no indeterminado pode ser lida como a entrada no nada, e a modificação a que o mundo está submetido pode ser lida como uma injustiça da natureza, porque é representação constante da morte e da mudança (NIETZSCHE, 1996, p. 54). Essa visão de “*ápeiron*” como afirmação da imanência e do sem sentido da vida pode ser encontrada no conto de Abreu, especialmente pelas características para as quais chamamos a atenção: a indeterminação da personagem, a dissolução ou relativização do tempo e do espaço e a imanência, pois “em breve viriam os vermes” (ABREU, 1970, p. 22), o que anula a presença do padre, “representante” de Deus e representação da possibilidade de transcendência da vida terrena.

Todavia, embora haja, no conto, uma reflexão sobre a morte e sobre a imanência, não podemos esquecer que “*Apeiron*” representa uma possibilidade de reflexão sobre o existir e, também, sobre o homem – o que pode ser lido como uma espécie de transcendência, não aquela escatológica que prega a salvação, mas a que traz em seu bojo a ideia de humanidade. Basta que observemos o texto de “*Apeiron*” para entendermos que, para além de uma simples reflexão sobre a morte em si, o que ali é mobilizado é uma reflexão sobre a vida: o morto, imóvel, sem vida, incapaz que está de sentir ódio ou amor, tenta reviver os sentimentos de outrora, horrorizando-se com a sensação de ter chegado a um estágio absoluto, ou seja, não ser mais capaz de sofrer mudanças e, portanto, não ter mais, para parafrasear Sartre, possibilidades.

Para Sartre (1997), a morte é um fenômeno a que ele chama de “puro fato”, ou seja, como o nascimento, que nos coloca no mundo, ela dele nos retira, sendo por essa razão um fato contingente que dá um corte nas possibilidades



humanas, sem ser, todavia, a possibilidade humana por excelência. Em outras palavras, a morte é responsável pelo fim da subjetividade, da capacidade do homem de fazer projeções e de realizá-las ao longo da vida. Desse modo, ela representa o vazio, o neutro e o imóvel. Ao investigarmos os modos como a morte e o morrer são transformados em matéria literária, poderemos perceber como Abreu, por meio de um acurado trabalho de linguagem, consegue apreender o sentido de um fato que é ser considerado, pelos homens, vazio de sentido, uma vez que a morte é este signo da ausência e do nada que, no entanto, tem a capacidade de dar significação à existência humana – o cadáver é um exemplo disso. Desse modo, podemos afirmar que Abreu cerca a morte no processo de figurativização da linguagem, ou seja, ele situa a ideia da morte com imagens que remetem à ruína, à desagregação, à perda de referencial e à transitoriedade. Nesse sentido, a morte tem dois sentidos bem marcados e não excludentes em sua obra: ela aparece em sua dimensão de morte como fato – morte real –, e como ideia que se configura na perda do referencial identitário e no aprisionamento do ser num tempo traumático e doloroso – a morte simbólica.

Na articulação entre a representação da morte e do morrer, na reflexão sobre a finitude e sobre a própria vida humana, emerge uma problematização das crenças a respeito de uma vida *post-mortem*, conceito defendido por inúmeras religiões que veem nesta a possibilidade de o homem transcender a vida terrena, em outra dimensão mais iluminada. Essa visão da morte como possibilidade de transcendência é mobilizada no texto pela presença do padre, que seria, segundo a tradição religiosa católica, responsável pela absolvição da alma do morto, dando-lhe assim a possibilidade de entrar na eternidade livre de seus pecados. Essa imagem é neutralizada e negada quando o padre fecha apressadamente a tampa do caixão para se desonerar rapidamente de suas obrigações sacerdotais: “O padre fechava rapidamente a tampa do caixão.” (ABREU, 1970, p. 22).

O conforto do padre ficaria para os sobreviventes que creem e que se sentem tranquilos quanto ao futuro do morto e, por conseguinte, ao próprio futuro. Entretanto, numa sociedade como a ocidental contemporânea, o conto sugere que o dogmatismo religioso se afrouxou de tal modo que o que resta é o sentimento de que a finitude representa a entrada no “indeterminado” de Anaximandro, ou seja, a morte representa desagregação e entrada no nada, o que podemos perceber pela afirmação “Em breve viriam os vermes” (ABREU, 1970, p. 22). O sentimento de transcendência é, dessa maneira, substituído por um sentimento de imanência do viver e da incapacidade de se dizer a morte, de vivenciá-la como um fato presente na experiência do próprio homem.

Em sua leitura do mesmo conto aqui em questão, Pereira (2008) afirma que Caio Fernando Abreu se utiliza do cadáver como forma de burlar a interdição da morte que, segundo a pesquisadora, em sua concordância com as concepções



de Ariès (2002), seria característica de uma modernidade que ela chama de negativa. Todavia, embora em sociedades tradicionais a morte fosse vivenciada de maneira mais aberta, isto não significa que ela fosse aceita tranquilamente e não interdita. Não podemos nos esquecer de que as crenças a respeito da vida após a morte e as penas existentes depois da vida terrena foram engendradas na Europa exatamente no período medieval, período que Ariès afirma ser o mais tranquilo em termos de aceitação da morte. A nosso ver, em “Apeiron”, Abreu chama a atenção para a morte, sim, evidenciando-a como um acontecimento tão humano quanto o nascimento, acontecimento que merece um olhar.

O processo de visão/revisão que se dá, pelo protagonista, por meio da lembrança de seu jeito antigo, em vez de trazer prazer à personagem, lhe dá uma angústia maior, pois ele é consciente da impossibilidade de voltar a estágios anteriores: “Seria de novo ‘o que dá conselhos’, ‘o que ampara’, ‘o que tem mãos para todo mundo’? E seria possível voltar a um estágio anterior e já disperso em inúmeras passagens através de outros estágios?” (ABREU, 1970, p. 21). As questões que a personagem se coloca nos fazem refletir a respeito da problemática da narração e da literatura no contexto contemporâneo, pois, se no contexto em que predominava o narrador tradicional, havia a possibilidade de se transmitir experiências duradouras, na Contemporaneidade, a possibilidade de promover, via narração, a transmissão de lições imorredouras se torna impossível, dadas as transformações culturais, históricas e sociais pelas quais o mundo passou. Todavia, o conto transmite uma lição pelo viés negativo porque desautomatiza o olhar do leitor em relação ao fenômeno da finitude.

No conto, a construção alegórica tem um papel fundamental. Entretanto, não temos tal construção em seu sentido comum e amplamente discutido por inúmeros estudiosos da literatura. Tal alegoria seria usada como chave-de-leitura em épocas de autoritarismo e teria, segundo esses estudiosos, um tempo determinado, ou seja, passada a época de sua produção, ela perderia o seu valor, uma vez que a sua interpretação se mostraria desgastada. Entretanto, temos, no conto, a alegoria expressiva, no sentido como a entendia Walter Benjamin, isto é, por meio de cacós, de uma linguagem que Benjamin chama de rúnica (BENJAMIN, 1984, p. 198), é que se faz a produção de sentido. Desse modo, o cadáver, tratado como emblema alegórico, é o produto final da morte e a testemunha de sua presença entre nós, já que nos mostra o nosso destino e anuncia que também seremos ruína. Pode ser visto como alegoria máxima do fato da morte e do fenômeno do morrer. A consciência trágica, agônica e desassossegada do personagem pode ser lida como metáfora de um grito contra a imanência. Desse modo, “Apeiron” representa, como obra de arte, uma espécie de convite à reflexão sobre a morte, uma vez que é na consciência de que nascemos e morremos, ou seja, no saber que somos seres no tempo que nos fazemos humanos.



3. Considerações finais

O que se percebe, na obra de Abreu, é que a morte não ganha destaque apenas quando é vencida pelo enfrentamento do sujeito. A morte pode ser vista tanto como instância libertadora e reafirmadora da identidade humana em sua dimensão de corte do sofrimento quanto, também, como elemento capaz de nos auxiliar a refletir sobre nossa frágil e precária humanidade. O conto que, como vimos, é construído a partir da representação dos estados mentais de um protagonista que se percebe morto, tem um narrador que detém a palavra e nos conta indiretamente (por sua própria fala) a vivência do outro, que se encontra impossibilitado de tomar a palavra, negando, dessa maneira, qualquer possibilidade de continuidade após a morte. Nesse sentido, Caio Fernando Abreu chama a atenção, na escolha discursiva de um narrador onisciente, para a impossibilidade de novas chances, de novos começos. Por outro lado, o conto acaba por representar uma afirmação da desesperança e da negatividade da morte. Todavia, o simples fato de representá-la num texto literário tem como consequência a negação dessa negatividade, pois o homem, apesar de mortal, mantém-se vivo, segundo Becker (2007), pelas construções culturais que efetua em sua passagem pela vida.

Ariès chama a atenção para algumas mudanças na aceitação da morte entre os séculos XIV a XVII: o surgimento das chamadas danças macabras e a representação do cadáver decomposto. As danças macabras tinham um grande acento erótico, numa evidente interrelação entre Eros e Tânatos. A morte, então, “não se contenta em tocar discretamente o vivo, como nas danças macabras, ela o viola. A morte de Baldung Grief arrebatava uma jovem com os afagos mais provocantes.” (ARIÈS, 2002, p. 147). A representação do cadáver em decomposição tinha por finalidade afirmar a morte como um fato que representava o fim do homem: “a morte deixou de ser um *finis vitae*, um acerto de contas, e tornou-se a morte física, carniça e podridão, a morte macabra.” (ARIÈS, 2002, p. 156).

Esses elementos tinham por finalidade chamar a atenção para a inexorabilidade da morte e, ignorando a vida espiritual, destacar o fato de que o processo de morte se instala logo após o nascimento. Na arte literária, “A balada dos enforcados”, de François Villon, poeta francês do século XV, é um bom exemplo de texto em que são retiradas as referências espirituais da morte e em que é valorizada a morte em seu sentido de fato humano: ao eu lírico, um enforcado que “vê” seu corpo apodrecendo e servindo como exemplo aos outros homens, é dada uma espécie de consciência, mas em vez de pedir pela sua alma, o eu poético se dirige aos homens para que tenham piedade daqueles que estão condenados e morrerão como ele. Pensando nesses modos antigos de representação da morte e refletindo, sobretudo, na afirmação de que, nas artes



contemporâneas, há na “desrealização, abstração e desindividualização, [...] uma tentativa de superar a realidade sensível” (ROSENFELD, 1985, p. 91), podemos afirmar que “Apeiron” é, à sua maneira, uma espécie de dança da morte na literatura contemporânea, em que a ideia da finitude é mobilizada para se criar uma reflexão sobre a vida, sobre o homem, sobre como nos fazemos humanos na Contemporaneidade e, especialmente, sobre como lidamos com a temporalidade. A alegoria construída na presença do cadáver, emblema máximo da morte, convida o homem a pensar em si como ser racional, que reconhece sua mortalidade e se compreende tão submetido às leis naturais quanto qualquer outro ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, C. F. *Inventário do irremediável*. Porto Alegre: Movimento, 1970.
- ANAXIMANDRO DE MILETO *et al.* *Os pensadores – pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- ARIÈS, P. *História da morte no ocidente*. Trad. Priscila Viana Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- BECKER, E. *A negação da morte*. São Paulo: Record, 2007.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. O narrador – Observações acerca da obra de Nicolau Lescov. In: ADORNO, T. W. *et al.* *Os pensadores: textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 63-81.
- BYLAARDT, C. O. A recusa da morte em *A ordem natural das coisas*, de António Lobo Antunes. In: DUARTE, L. P. *De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura*. Cotia/Belo Horizonte: Ateliê Editorial/ Editora da PUC Minas, 2008. p. 17-42.
- DASTUR, F. *Morte: um ensaio sobre a finitude*. São Paulo: Difel, 2002.
- GAGNEBIN, J. M. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- GOMES DE JESUS, A. L. *As representações da morte e do morrer na obra de Caio Fernando Abreu*. 2010. 185 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto-SP.
- NIETZSCHE, F. Crítica moderna (à Anaximandro de Mileto). In: MILETO, A. *et al.* *Os pensadores – pré-socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 51 – 54.
- PEREIRA, V. F. *Caio Fernando Abreu em Inventário do irremediável: navegante de águas turvas*. 2008, 120f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.



- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: ____. *Texto e contexto I*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 75-97.
- SARTRE, J. P. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- TOMACHEVSKY, B. Temática. In: EIKHEMNAUM, B. *Teoria da Literatura: Formalistas russos*. 4.ed. Porto Alegre: Globo, 1978. p.169 – 204.

Artigo recebido em: 30/06/2010
Artigo aprovado em: 23/08/2010

Referência eletrônica: JESUS, André L. G. de. O Cadáver, um emblema da morte em “Ápeiron”, de Caio Fernando Abreu. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n.5, pp. 62-76, Out. 2010. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/04CC_N5_AJesus.pdf>