

## A CRISE DE IDENTIDADE NA CONTÍSTICA DE CAIO FERNANDO ABREU

Yan Patrick Brandenburg Siqueira\*

**Resumo:** a leitura de alguns contos de Caio Fernando Abreu permite questionar: quem são essas personagens anônimas que, diante de um modo de vida competitivo imposto pela cidade, não apresentam identidade própria? Para Regina Zilberman (1992, p. 140), a não nomeação das personagens do autor gaúcho tem a função de sinalizar que as pessoas estão “esvaziadas de suas identidades”. Partindo deste pressuposto, o trabalho analisa a construção da (não) identidade nos contos “Retratos”, “O Afogado”, ambos do livro *O Ovo apunhalado* (2008), e do conto “O dia que Urano entrou em escorpião”, do livro *Morangos Mofados* (2005). Baseando-se, principalmente, em teóricos acerca da identidade na pós-modernidade, como Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2005), o artigo procura correspondências deste campo teórico na literatura de Caio Fernando Abreu.

**Palavras chave:** pós-modernismo; O ovo apunhalado; Morangos mofados.

## THE IDENTITY CRISIS IN TALES OF CAIO FERNANDO ABREU

**Abstract:** the reading of some tales of Caio Fernando Abreu allows question: who are these anonymous characters whom, in front of a way of life imposed by competitive city, do not have their own identity? For Regina Zilberman (1992), the non-appointment of the characters of the *gaucho* author has a signal function that people are “emptied of their identities”. On that basis, the paper analyzes the construction of (non) identity in the tales “Retratos”, “O afogado” both from the book *O ovo apunhalado* (2008), and the short story “O dia que Urano entrou em escorpião”, from the book *Morangos mofados* (2005). Relying mainly on theoretical about the identity in postmodernity, as Stuart Hall (2006) and Zygmunt Bauman (2005), the article tries matches this theoretical field in the Caio Fernando Abreu literature.

**Keywords:** Postmodernism; *O ovo apunhalado*; *Morangos mofados*.

### Introdução

Caio Fernando Abreu publicou seus contos, crônicas, novelas, romances e peças teatrais entre as décadas de 1970 e 1990. A experiência urbana é presente em grande parte de sua obra. Um dos temas favoritos do autor é a retratação do amor – a perda da paixão e o fruto dessa ausência para o indivíduo inserido na sociedade contemporânea em um tempo no qual o consumo alcança reflexo na vida de forma nunca experimentada antes. Zygmunt Bauman (2008, p. 76) afirma que os membros da sociedade de consumidores são eles próprios

---

\* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

mercadorias de consumo e que seus relacionamentos também são efêmeros como os produtos que adquirem espontaneamente pela internet ou nos grandes shopping centers. Neste momento histórico, a identidade, tal como uma face refletida no espelho, está perdida. Como explica Stuart Hall (2006), a identidade do sujeito pós-moderno está fragmentada.

Uso os termos “pós-modernismo” e “pós-modernidade” como definidos por Terry Eagleton (1998): o primeiro refere-se a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o segundo alude a um período histórico. Fredric Jameson (1993) discorre sobre as diferentes concepções oriundas da pós-modernidade, esclarecendo que o Modernismo, estilo que se caracterizou pela maneira como enfrentou o cânone, tornou-se o próprio cânone a ser reinventado. Nas palavras de Jameson (1993, p. 26), o Modernismo invadiu as academias e estilos que antes eram considerados subversivos ou escandalosos, passam a ser “escancarados pela geração que desembarcou dos anos sessenta como o *establishment* e o inimigo: mortos, sufocantes, canônicos, monumentos reificados que é preciso destruir para fazer qualquer coisa nova”.

A pós-modernidade configura-se como um movimento radical ao abalar as normas do Iluminismo, caracterizando-se como “uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade” (EAGLETON, 1998, p. 7). O pós-modernismo é, portanto, o reflexo das mudanças dessa nova forma de capitalismo de um mundo efêmero e consumista, sendo um “estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista” (EAGLETON, 1998, p. 7).

O consumo parece desenvolver papel fundamental para o entendimento da sociedade pós-moderna e os produtos atingem também a compreensão do termo “identidade”. A influência da tecnologia mudou a forma de comportamento e de pensamento dos anos após a segunda guerra mundial. Torna-se fracassado aquele que não acompanha os processos de mudança e a velocidade das informações – o mundo está em constante movimento. Como afirma Zygmunt Bauman (2005, p. 32) em seu livro *Identidade*: “buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento* – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo”. Os contos de Caio Fernando Abreu revelam este mundo atingido pelo consumo desenfreado, pela velocidade das

informações e influência da tecnologia, por meio do reflexo do mundo circundante de suas personagens.

A obra literária do autor é inserida por Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999) na vertente existencial-intimista dos principais escritores gaúchos da década de 1970. O foco central dessa vertente é “a relação do indivíduo com o mundo circundante ou consigo mesmo; ou então aqueles que analisam de que modo se refletem, na consciência individual, as condições de vida da sociedade contemporânea” (BITTENCOURT, 1999, p. 92). E são os conflitos do homem de seu tempo que Abreu expõe em seus textos: a incomunicabilidade das personagens de contos como “Diálogo” e “Pela Passagem de uma grande dor”; a solidão e angústia do narrador de “Além do ponto”, do livro *Morangos Mofados* (2005), e também do conto “Para uma avenca partindo”, do livro *O ovo apunhalado* (2008); a influência da tecnologia no conto “Ascensão e queda de Robhéa, manequim & robô” e a sociedade consumista no conto “A margarida enlatada”, igualmente de *O ovo apunhalado* (2008). Amor, sexo e *rock’n roll* também são lugares comuns na prosa do escritor. Dentre eles, destaca-se o amor: amor entre homens e mulheres, entre homens e homens, entre mulheres e mulheres. O escritor manifesta as diferentes formas do assunto. Os protagonistas de seus contos parecem expressar sempre uma falta: não só a ausência de sua identidade, mas a falta de um projeto existencial maior. O próprio autor admite a temática de seus livros como o diferencial de sua obra, o que inclui o que não é literatura e provoca eliminação da fronteira entre o erudito e o popular, revelando que “é numa complexa rede institucional e discursiva de culturas de elite, oficial, de massa e popular que o pós-modernismo atua” (HUTCHEON, 1991, p. 40). Sendo assim, nas palavras do escritor gaúcho, retiradas do prefácio de uma coletânea de seus “melhores contos”, organizada por Marcelo Secron Bessa:

Deve ser insuportável para a universidade brasileira, para a crítica brasileira assumir e lidar com um escritor que confessa, por exemplo, que o trabalho do Cazusa e da Rita Lee influenciou muito mais do que Graciliano Ramos. Isso deve ser insuportável. Isso não é literário. E eu gosto de incorporar o chulo, o não-literário. (ABREU, 2006, p. 06)

Há, nos textos, um caráter quase confessional, o autor empírico interfere no ideal de autor modelo que o leitor possa ter. Os contos de Abreu demonstram que, no pós-modernismo, “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não ficção e – por extensão – entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1991, p. 27). O escritor foi portador do vírus HIV e em uma de suas crônicas, reunidas na obra

*Pequenas epifanias* (1996), publicada no mesmo ano de sua morte, é relatado o depoimento de alguém que contraiu o vírus, expressando toda a dor na escrita: “Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo” (ABREU, 1996, p. 102).

Considerando a forte relação entre a vida do autor e seus escritos, é possível resgatar seus depoimentos e entrevistas para o estudo de sua obra. Linda Hutcheon (1991) defende o ponto de vista de não descartar nenhuma hipótese, ao menos no primeiro momento, que poderá ser útil na análise literária. A autora afirma que “a lição da arte pós-moderna é a de que não devemos limitar nossas investigações apenas aos leitores e aos textos; o processo de produção também não pode ser ignorado” (HUTCHEON, 1991, p. 111).

### **A não nomeação das personagens**

As personagens do escritor gaúcho carregam, na maioria das vezes, identidades vazias – seus nomes dificilmente são expressos. O núcleo de seus contos gira em torno do relacionamento humano, da solidão, da perda da esperança e desencanto com o mundo; para tanto, Abreu usa de clichês narrativos e características descritivas que singularizam suas personagens sem caracterizá-las com identidades próprias ou concretas. Regina Zilberman (1992, p. 140) sinaliza que essa característica indica que as pessoas estão “esvaziadas de suas identidades”. Usando as discussões acerca do tema “identidade” de autores como Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2006), este artigo procura correspondências da crise de identidade do sujeito pós-moderno nos contos de Caio Fernando Abreu, procurando defini-la e mapear seu funcionamento. Para tanto, foram analisados os contos “O dia em que Urano entrou em escorpião”, de *Morangos Mofados* (2005); “Retratos” e “O afogado”, de *O ovo apunhalado* (2008).

A obra do escritor é rica neste sentido: personagens em crise, questionando a si mesmas a todo momento, divididas em identidades contraditórias, negando uma, pedindo acesso a outra, escondendo seus próprios rostos, vestindo máscaras ao não saciar suas vontades mais íntimas. Os contos do escritor mostram que, afinal, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Falta, nas personagens de Caio Fernando Abreu, um projeto existencial: o futuro nunca é discutido, a falta de uma identidade atinge suas personalidades. Quando confrontados com o que, na

verdade, acreditam serem “elas mesmas”, perdem-se, quase sempre de uma maneira melancólica e solitária, fugindo ou caindo no esquecimento – ou até mesmo na maior das ausências: a morte. O último caso é o que ocorre com o protagonista do conto “Retratos”, que, ao se deparar com um desenho de seu rosto a cada dia da semana, muda sua perspectiva e começa a questionar quem realmente é, e, nessa busca, cai num abismo: descobre-se morto – mas, aqui, a morte é simbólica e o conto abre seus múltiplos significados para elucubrações do leitor.

Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), expõe três concepções de sujeito em uma perspectiva histórica. Primeiro, o sujeito do iluminismo, centrado pelo universo da razão, possuidor de uma identidade sólida, autossustentável e única desde seu nascimento até sua morte. Posteriormente, surge o sujeito sociológico, fruto da interação com o mundo, sua identidade se dá pela relação de seu “eu” com a sociedade que o rodeia. A essência do primeiro ainda permanece: o sujeito sociológico ainda possui um “eu real”, mas esse é construído pela relação com o mundo. Em outras palavras: existe ainda uma identidade única que o diferencia dos demais, há o “eu” diferente daqueles outros “eus” do mundo exterior. Com isso, o indivíduo passa a ser visto dentro das estruturas da sociedade. O sujeito pós-moderno perde a coerência unificadora de seus sujeitos históricos antecessores. Os processos de significação são vários e, por diversas vezes, contraditórios. Possuímos, assim, diversas identidades com as quais podemos nos identificar momentaneamente. A identidade única e estável é uma fantasia, o homem pós-moderno aparece como possuidor de uma identidade maleável, que se adapta e transforma. Neste jogo, o pós-modernismo “busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea” (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Em “Quem precisa de Identidade?” (2007), Hall discorre novamente sobre o tema em questão. Para o autor, a identidade sempre estará ligada à relação do “eu” com o “outro” – a identidade aponta para uma falta, uma exclusão, ou seja: eu me identifico “comigo mesmo” na relação de exclusão de que “não sou o outro”. Hall (2007) prefere utilizar o termo “identificação” do que “identidade”, pois este alude a uma forma integral e unificada, enquanto aquele remete a um processo que nunca está completo. Assim, a identificação “não é, nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode, sempre ‘ganhá-la’ ou ‘perdê-la’; no sentido que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada” (SILVA, 2007, p. 106).

Nesse texto, o autor procura elucidar seus leitores com o uso que faz do termo “identidade”:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, **o ponto de sutura**, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar” (SILVA, 2007, p.111-122, grifo nosso).

Esse “ponto de encontro”, denominado de “sutura”, é produzido no interior dos discursos quando o sujeito se identifica com uma proposta e a internaliza – é nessa “interpelação” que o discurso gera na subjetividade produzindo uma resposta positiva que está a identidade. Assim, sendo o homem pós-moderno cercado de discursos, cabe ressaltar que ocorrem vários processos de identificação: o homem identifica-se com vários discursos em diferentes contextos, ou até em um mesmo contexto social, e daí surge a fragmentação da identidade. Deste modo, a identidade requer a produção de um significado para seu “ator social.” Não é somente uma identidade em jogo, mas múltiplos processos de identificação que podem funcionar em conjunto ou de modo contraditório.

### **Análise dos contos**

“Em *O Ovo Apunhalado*, criam-se verdadeiras alegorias sobre a sociedade do consumo e a moderna era tecnológica” (BITTENCOURT, 1999, p. 85). Nesta obra, sobressai-se a abordagem social por meio das metáforas e das alegorias. Ausente de uma crítica social direta e um clima de denúncia explícito, os contos apresentam, de um ponto de vista pessoal, a construção de um mundo simbólico com correspondências para o mundo exterior. Há o predomínio da fantasia e da imaginação, que abrem espaço, muitas vezes, para ambiguidades no que está sendo narrado, pois os comentários de seu protagonista sobre os fatos são mais intensos e melhor elaborados que os próprios fatos narrados.

No conto “Retratos”, de *O ovo apunhalado* (2008), encontra-se a ideia defendida por Bauman (2005): o personagem do conto constrói a visão de si a partir da visão do outro. O narrador focaliza seu olhar nos excluídos ao fazer de um morador de rua uma das personagens principais do enredo. O protagonista inicia sua narração no sábado, dividindo o conto nos dias da semana, até o domingo, que é quando ocorre o desfecho da narrativa. O leitor desconhece

as características da personagem principal, pois não é informado nome ou idade do narrador/protagonista. O primeiro parágrafo inicia-se discorrendo sobre os moradores de rua que parecem incomodar os moradores da região – não é especificada uma data precisa, cabe ao leitor situar o ambiente da narrativa. A descrição desses moradores evoca uma imagem “hippie”, assinalando suas roupas coloridas, os cabelos enormes e o mesmo ar sujo e drogado. Do trecho a seguir, pode-se supor que o narrador é um sujeito de classe média, excluindo a possibilidade dele também ser um excluído, pois mora em um apartamento:

Da janela do apartamento eles pareciam formar uma única massa ao mesmo tempo colorida e incolor. Isso não me interessava. Nem me irritava. Mesmo assim cheguei a assinar uma circular dos moradores do prédio pedindo que eles se retirassem dali. (ABREU, 2008, p.48)

O protagonista não se sente ofendido com a proximidade dos moradores de rua de sua residência, mas assina o documento para se livrar deles. Há um primeiro indício, logo no primeiro parágrafo do conto, da “interpelação” dos moradores do prédio, que o leitor pode inferir tratar-se de sujeitos de uma classe média conservadora. Assumir a identidade conservadora indica expressar a indiferença com esses indivíduos “hippies” que estão morando na praça e procurar um modo de se livrar deles. Nesse primeiro movimento, o protagonista começa a romper a “sutura” que o prende à identidade que lhe é atribuída quando questiona esse valor de indiferença e mostra que, na verdade, esses moradores da praça não incomodam ninguém.

Em um ato de curiosidade, o protagonista vai à praça. Todos os moradores de rua parecem iguais, até quando um deles se aproxima e sorri: “era como os outros, exatamente como os outros, a única coisa diferente era aquele colar com uma caveira” (ABREU, 2008, p. 48). Encerra-se o primeiro “capítulo” do conto quando esse morador de rua entrega um retrato ao personagem principal. O protagonista vê a si mesmo no retrato, e o acha bom, mas admite não entender nada do assunto. No primeiro momento, o morador de rua apenas se destaca pelo colar de caveira, sua primeira característica é mórbida, o símbolo é forte na narrativa, funcionando como um prenúncio de morte.

No segundo dia, o protagonista encontra-se ocasionalmente com o morador de rua quando vai comprar jornais. Ele se oferece fazer um novo retrato, o protagonista responde que já possui um, mas o morador de rua insiste: “faça um por dia, assim o senhor saberá como é seu rosto durante toda a semana” (ABREU, 2008, p. 49). O protagonista concorda e acha

engraçado fazer sete retratos de seu rosto, porém, nas palavras do morador de rua, “sete é um número mágico”. O morador de rua é repleto de símbolos: não só o colar de caveira, mas também o desejo de produzir sete retratos do personagem principal. O número sete é rico no aspecto simbólico: os sete dias da semana, os sete pecados capitais, as sete virtudes divinas, sete notas musicais, as sete cores do arco-íris; assim, o “sete” é o número da perfeição. É nessa parte da narrativa que o protagonista começa a notar que o morador de rua é distinto dos outros e interessa-se por ele: “Na verdade, ele não se parece com os outros: está sempre sozinho e tem uma expressão concentrada” (ABREU, 2008, p. 49).

O protagonista senta-se em um banco de cimento e espera que o novo retrato fique pronto. Enquanto espera, sente uma vontade de sentar no chão como fazem todos os moradores de rua, mas prefere continuar sentado no banco de cimento, pois teme que achem estranho que alguém de terno e gravata realize um ato de igualdade como esse. Afinal, “existe uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que a pessoa usa” (SILVA, 2007, p. 10). Terno e gravata fazem parte da identidade de um sujeito de classe média, e os moradores de rua não iriam “aceitar”, ou, ao menos, poderiam estranhar que se inserisse na comunidade deles um homem com um vestuário pertencente a uma identidade que os exclui. O protagonista sente vontade de se igualar àquelas personagens, mas se cala receando ser questionado – e é esse “modo de vida” distinto que chama sua atenção, configurando, desta forma, uma espécie de “interpelação” do morador de rua para com o protagonista. O novo retrato é diferente, o rosto parece mais velho e cansado que o do dia anterior, o morador de rua responde à provocação: “sinal que no sábado seu rosto é melhor do que no domingo” (ABREU, 2008, p. 49).

Na segunda-feira, novamente, o morador de rua aborda o protagonista. Este, cada vez mais, caracteriza aquele como diferente dos outros moradores de rua: “Ele caminha devagar, não parece perigoso como os outros. Não sei exatamente o que, mas existe nele qualquer coisa muito diferente” (ABREU, 2008, p. 50). O protagonista pensa em convidá-lo para entrar no seu apartamento, mas sente receio que os outros moradores do prédio não aproveem sua atitude, e se reprime. Afinal, caso o convidasse, isso iria contra o papel desempenhado no início do conto, quando assina a documentação, objetivando a retirada desses moradores de rua da região. O morador de rua é cada vez mais caracterizado: anda sempre descalço, possui pés finos como as mãos, parece pisar sobre as folhas e suas unhas são transparentes e limpas. Porém, o protagonista afirma que não existem folhas na praça nessa época do ano. Deste

modo, a descrição “pisar sobre as folhas” destaca-se e confirma sua importância no desfecho da narrativa.

O protagonista sente-se pressionado entre as duas identidades em jogo: os moradores do prédio, pertencentes a uma identidade de classe média conservadora, e os moradores de rua, indivíduos de subclasse. O modo de vida dos últimos é o que chama a atenção. O morador de rua sorri de um jeito que o protagonista nunca havia visto, entrega-lhe uma margarida e ele se surpreende por nunca ter visto uma de perto. A personagem principal encanta-se com o morador de rua e, olhando a si mesmo e seu mundo com outra perspectiva, entristece; isso se revela também no desinteresse com o trabalho: “o dia custou a passar. São todos tão pesados no escritório que o tempo parece custar mais a passar” (ABREU, 2008, pso. 51). Já o morador de rua mostra-se leve, como se “pisando sobre folhas”. É o modo de vida competitivo do ambiente urbano e o compromisso com o trabalho que tornam as pessoas “pesadas”, enquanto o modo de vida alternativo do morador de rua parece encantador, por ser “leve”, no sentido de expressar liberdade dos compromissos que somos obrigados a atender em convívio social. Essa dualidade gera um desconforto no protagonista, rompendo a “sutura”.

Há um deslocamento entre os dois contextos em que vivem a personagem. Para Bauman (2005, p. 19), “estar totalmente ou parcialmente em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...] pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora”. Mais adiante, o sociólogo polonês afirma que “as ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19). É neste impasse em ser “o que esperam que sejamos” e “ser aquilo que desejamos ser” que reside o conflito psicológico do protagonista – a crise de identidade nasce do questionamento entre o “deve” e o “é”. Deste modo, a ausência de identidade no convívio em uma cidade “decorre do modo de convivência imposto pela sociedade: tão competitivo, que corrói a personalidade dos indivíduos” (ZILBERMAN, 1992, p. 140).

É na segunda-feira que o morador de rua é questionado pelo seu nome, a resposta é como a própria personagem, rica em símbolos: “O meu nome não são letras nem sons – ele disse –, o meu nome é tudo o que sou” (ABREU, 2008, p. 50). A palavra em sua grafia ou sonoridade não consegue alcançar o que é o “sujeito”, nem a “essência” do que possa ser, de

modo que o “nome” não pode ser pronunciado – a palavra apenas representa a pessoa, mas não é a pessoa. Assim, há apenas as características descritas pela voz do “outro”, que é a voz do narrador: a personagem que desenha retratos é um morador de rua, figura que se destaca cada vez mais entre a “massa color e incolor” e por possuir um colar de caveira.

A importância da não nomeação também se dá no conto “O afogado”. Quando o médico questiona o nome do desconhecido, o afogado responde que seu nome é a sua essência mais profunda, e que ele não é nada além de seu nome. Os dois contos do livro *O ovo apunhalado* (2008) dialogam quanto à ausência de nomeação das personagens. No conto “O Afogado”, prevalece a identidade de papéis sociais (a figura do médico e o padre, por exemplo), ou seja, ocorre o uso de personagem “tipo”, definido por Orlando Pires, em seu *Manual de teoria e técnica literária* (1989), como personagens usados para personificar um grupo social. Porém, somente a identidade como papel social não é o suficiente para demarcar o sujeito na pós-modernidade como um único processo de identificação estável, pois “como Jean-Paul Sartre afirmou de modo admirável, para ser burguês não basta ter nascido burguês – é preciso viver a vida inteira como burguês!” (BAUMAN, 2005, p. 55). Ou seja, na passagem para uma sociedade de classes, as identidades deixam de ser previsíveis para os indivíduos desde seu nascimento, mas têm que ser construídas e firmadas ao longo da vida.

No conto “Retratos”, a identidade entra em crise: os retratos são distintos, apesar da “matéria-prima” de sua criação ser a mesma face, a fisionomia é cada vez mais velha e cansada. Já no conto “O dia em que Urano entrou em escorpião”, a caracterização das personagens se dá através de qualidades descritivas, por exemplo, “o rapaz de blusa vermelha” e “a moça de óculos”; novamente, os nomes das personagens não são expressos e a não nomeação de indivíduos se dá dentro de um contexto urbano: os amigos que, sem dinheiro para gastar com os shows, peças teatrais ou bares da cidade, resolvem passar a noite ouvindo Pink Floyd em um apartamento. Esse momento de tranquilidade é interrompido quando o “rapaz de blusa vermelha” atravessa a porta desesperado dizendo que “Urano estava entrando em escorpião”: “na minha Casa oito, a da Morte, vocês não sabem que eu podia morrer?” (ABREU, 2005, p. 32). Através das falas das personagens, o tema da morte é discutido a partir de citação de obras como *A negação da morte*, de Ernest Becker, e *Astrologie*, do francês André Barbault.

No conto “Retratos”, o morador de rua não possui identidade, seu nome não é expresso, deve-se levar em conta esse processo de não nomeação para um indivíduo pertencente a uma subclasse da hierarquia da pirâmide social, pois:

Se você foi destinado à subclasse (porque abandonou a escola, é mãe solteira vivendo de previdência social, viciado ou ex-viciado em drogas, sem-teto, mendigo ou membro de outras categorias arbitrariamente excluídas da lista oficial dos que são considerados adequados admissíveis), qualquer outra identidade que você possa ambicionar ou lutar para obter lhe é negada a priori. O significado da “identidade de subclasse” é a ausência de identidade, a abolição ou negação da individualidade, do “rosto”. (BAUMAN, 2005, p. 46)

Dessa maneira, pode ser iluminado o entendimento da personagem do conto “Retratos”: o morador de rua não é ninguém para a sociedade, por isso seu nome não pode ser dito. O conto também pode funcionar como uma crítica social – é o grito dos excluídos, dos “sem nome”, dos sujeitos destinados a uma identidade dos marginalizados, à procura de um espaço digno na sociedade da cultura do consumo rápido e, portanto, pós-moderna.

Na elaboração de cada retrato, é possível verificar que não é a mão que o desenha que altera sua fisionomia, mas é o modo como o sujeito vê a si mesmo que se altera; tal entendimento é verificado na seguinte passagem da narrativa:

Fiquei perturbado: não estou mais moço como ontem e anteontem. A cara que ele desenhou é a mesma que vejo naquele espelho na portaria que sempre achei que deforma as pessoas. Coloquei o papel em cima da mesa, ao lado dos outros. Depois achei melhor pregar na parede do quarto, em frente à cama. Espiei pela janela, mas não consegui distingui-lo no meio dos outros. (ABREU, 2008, p. 50)

O protagonista, ao ver a si mesmo em cada novo retrato em que se mostra mais velho e feio, em primeiro momento, não se encontra no desenho, acreditando que é o retrato que se altera no decorrer dos dias da semana; na verdade, é a própria perspectiva de si que é modificada. Isso demonstra que “você só tende a perceber as coisas e colocá-las no foco do seu olhar perscrutador e de sua contemplação quando elas se desvanecem, fracassam, começam a se comportar estranhamente” (BAUMAN, 2005, p. 23). O protagonista percebe que o espelho que sempre olha na portaria do apartamento não deforma as pessoas – nesta passagem, percebe que, olhando todos os retratos juntos, não consegue distingui-los. É no ato cotidiano de “olhar a si mesmo”, buscando o verdadeiro eu, e, portanto, a verdadeira

identidade, aquilo que está por trás da máscara, que o protagonista percebe que sua essência é vazia – por isso seu nome, assim como o nome do morador de rua, não é dito.

Em Caio Fernando Abreu, como ocorre nos contos analisados, as personagens calam os próprios desejos em função da máscara: o médico do conto “O afogado” esconde os motivos que o levam a proteger o desconhecido até o ponto máximo da narrativa; o leitor do conto “Retratos” percebe o silêncio da personagem principal – o desejo de sentar com os moradores de rua, a vontade de convidar o desenhista de seus retratos para casa, de cuidar dele, oferecer-lhe ajuda, tudo isso é silenciado pela máscara necessária ao convívio em sociedade. A máscara é a identidade que reside na vergonha de demonstrar o que se sente, mostrando, ao invés, aquilo que se espera sentir pelos moradores de rua: indiferença. Como alegoria, o conto de Caio mostra que “dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2006, p. 13).

No desenrolar da narração autodiegética, a personagem de “Retratos” mostra-se cada vez mais angustiada com a situação do morador de rua: pensa no frio durante a noite, supõe convidá-lo para ir ao bar, para passar uma noite no apartamento, e nada disso acontece. A narração torna-se melancólica, e os retratos, afinal, possuem a função de revelar não a fisionomia, mas o “estado da alma” da personagem:

O retrato é muito feio. Não que seja malfeito, mas é muito velho, tem uma expressão triste, cinzenta. Fiquei surpreso. Cheguei a sentir medo de me olhar no espelho. Depois olhei. Vi que era a minha cara mesmo. Acho que ele caprichou mais no primeiro porque não me conhecia: agora que sou freguês pode me retratar como realmente sou. Percebi que as vizinhas me observavam quando eu falava com ele. (ABREU, 2008, p.51)

A vizinhança vigia a personagem. Tanto na terça-feira como na quarta-feira são encerrados os capítulos com a indiferença dos moradores: “as vizinhas me observavam pelas janelas e falavam baixinho entre si. Pela primeira vez deixei de cumprimentá-las” (ABREU, 2008, p. 52). E o desespero sucumbe quando o morador de rua desaparece sem deixar vestígios, faltando apenas mais um retrato a ser feito para completar os sete, como fora prometido:

Chove. Talvez ele tenha ido embora, talvez volte, talvez tenha morrido. Não sei. A minha cabeça estala. Eu não suporto mais. [...] O sexto retrato é um

cadáver. Acho que sei por que ele não veio. O barulho da chuva é o mesmo de seus passos esmagando folhas que não existiam.

Flor é abismo. Repeti.

Flor e abismo. E de repente descobri que estou morto. (ABREU, 2008, p. 55)

É no desfecho da narrativa, que coincide com o dia de domingo, que alguns simbolismos do morador de rua são expressos: a caveira que carrega em seu pescoço funciona como um prenúncio de morte, seu andar calmo, que soa como passos esmagando folhas, é retomado, pois é o mesmo barulho de chuva. E se os passos do morador de rua produzem o mesmo som do barulho da chuva, o leitor questiona-se: se ninguém mais via esse morador de rua, ele, de fato, existiu? Daí surgem algumas ambiguidades das narrativas de Caio Fernando Abreu, das quais ressalta-se o aspecto simbólico da maioria dos contos de *O ovo apunhalado* (2008), afinal, nesta obra, “as narrativas ganham [...] configurações simbólicas variedades que apontam para ideias e conceitos expressos sub-repticiamente” (BITTENCOURT, 1999, p. 96).

Neste último dia da semana, o protagonista retoma a frase dita pelo morador de rua: “flor e abismo” ou seria, como ele se questiona, “flor é abismo?”. Flor simboliza a perfeição, a pureza, não há como desvincular a flor com um sentimento de “bem-estar.” Enquanto abismo é seu oposto: evoca a imagem da escuridão, da queda de um precipício que se desconhece o fim. No conto, a busca pelos sete retratos levou o protagonista a um destino trágico. A cada dia da semana descobria a imagem de si mesmo, até que, no último retrato, que iria completar os setes dias da semana, a personagem cai num precipício: descobre que estava morto, mas que estava morto em vida. Flor e abismo representam as dicotomias como claro e escuro, alto e baixo, bom e mau, bonito e feio; todavia, na narrativa, flor e abismo estão juntos, e a perfeição é uma queda na escuridão, na busca de si mesmo, na retratação de sua própria imagem. Desse modo, os retratos configuravam não a fisionomia do protagonista, mas o retrato de sua alma, de seu íntimo, de um sujeito de classe média com um trabalho, um apartamento, porém com um sentimento de deslocamento e insatisfação com seu próprio modo de vida.

## Conclusão

Após a discussão que se originou da aplicação das perspectivas teóricas escolhidas, conclui-se que a não nomeação das personagens de Caio Fernando Abreu não se dá de

maneira gratuita. Pode-se compreender a conceituação do termo “identidade” e do jogo das políticas de identidade para estudar a narrativa de acordo com este recorte. Percebeu-se que a aplicação das discussões sobre a “identidade” pode ser realizada em outros contos do autor, ou, até mesmo, para estudar seus romances, crônicas e peças teatrais, visando os processos de identificação das personagens. A presente pesquisa ocupou-se muito mais de teóricos do campo da sociologia e seus correspondentes, procurando entender que o processo de não nomeação das personagens indica o contexto social da época: o modelo competitivo de mercado e a solidão diante da metrópole em que vivem esvaziam suas identidades. Entretanto, pode-se pensar na produção da identidade no nível da subjetividade do sujeito e aprofundá-la também no campo da psicanálise, ou relacionando ambas as disciplinas. Dentro do mesmo campo teórico, pode-se abordar outros escritores que também usam da “não nomeação”, ou processos semelhantes, para descrever suas personagens. Quanto à obra de Caio Fernando Abreu, pode-se estudá-la tendo como objetivo a construção da “identidade” de suas personagens homossexuais, aproximando-se dos estudos “*queer*”. Como já foi descrito, tanto no campo teórico como na análise da narrativa, ainda há muito que se avaliar; afinal, a “‘identidade’ é o ‘papo do momento’, um assunto de extrema importância e em evidência” (BAUMAN, 2005, p. 23).

## Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Ovo Apunhalado**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

\_\_\_\_\_. **Pequenas Epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

\_\_\_\_\_. **Melhores contos**: Caio Fernando Abreu. São Paulo: Global, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

\_\_\_\_\_. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto sul-rio-grandense**: tradição e modernidade. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 103-133.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, E. Ann (Org.). **O mal-estar no pós-modernismo**: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 25-44.

PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.