

Além da Parede Branca: uma leitura alegórica do conto *O Ovo*, de Caio Fernando Abreu

Maria Isabel Londero*
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo propor uma leitura alegórica de alguns fragmentos extraídos do conto *O Ovo*, de Caio Fernando Abreu. É importante salientar que o conceito de alegoria, no sentido aqui empregado, é proposto por Walter Benjamin. Dessa forma, serão avaliados traços temáticos e formais que permeiam o texto, com o intuito de denunciar a intenção do autor em contestar a repressão imposta ao povo pelo governo no período da ditadura militar brasileira.

Este trabalho é uma proposta de leitura para o conto *O Ovo*, de Caio Fernando Abreu. Publicado no livro *Inventário do Ir-remediável*, em 1995, embora escrito, como o próprio autor afirma na apresentação da obra, "entre 1966, entre Santiago do Boqueirão, onde eu costumava passar as férias na casa de meus pais; Porto Alegre da época da faculdade; São Paulo dos primeiros loucos tempos de 1968, AI-5 e ebulição cultural, e finalmente a Casa do Sol, de Hilda Hilst, em Campinas" (Abreu 1995: 5-6), este conto surge como peça muito importante para a compreensão de produções literárias brasileiras nas quais os autores desejam assumir uma posição em face dos problemas de sua época.

O presente estudo visa a desvendar, através de uma leitura alegórica, alguns elementos constitutivos do conto. Buscaremos analisar traços temáticos e formais que permeiam o texto, de modo a denunciar a intenção do autor em contestar a repressão imposta ao povo pelo governo no regime da Ditadura Militar Brasileira.

Inicialmente, é necessário salientar que tomamos o conceito de alegoria no sentido que expõe Walter Benjamin "*A alegoria propõe a imagem como fragmento, incompletude e despedaçamento. (...) O falso brilho da totalidade se extingue*" (Benjamin 1984: 198). Desse modo, propomo-nos aqui a formular uma hipótese interpretativa do conto, buscando analisar alguns de seus fragmentos, sem, no entanto, estabelecer uma leitura conclusiva. Optamos por utilizar a leitura alegórica por acreditarmos que, em se tratando de textos literários, podem haver muitas linhas interpretativas, não cabendo, assim, elegermos um critério de verdade absoluta. Sabemos que cada leitor deve escolher um eixo interpretativo a ser seguido e que este deve estar em consonância com o objetivo a que se propõe a leitura.

Seguindo nessa perspectiva, passamos da leitura do conto para uma desmontagem do mesmo. Com o intuito de sistematizar a proposta de análise, dividiremos o conto em três segmentos. O primeiro, no qual nos deteremos,

* Este trabalho foi desenvolvido na disciplina Literatura Rio-grandense, sob orientação do Prof. Dr. Jaime Ginzburg e da Prof^a. Dr^a. Rosani Úrsula Ketzer Umbach, e faz parte do estudo desenvolvido no Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo.

compreende os dois primeiros parágrafos e corresponde ao momento em que o narrador questiona o ato de escrever, tentando articular uma justificativa para o seu processo de criação:

Queria escrever qualquer coisa grande, ou muito triste ou muito escura, mas qualquer coisa de muito, e que alguém, se descobrisse, publicasse e procurasse castigá-los. Mas vai ser tudo parecido comigo: desinteressante, miúdo, turvo. (Abreu 1995: 36)

O segundo segmento engloba os próximos seis parágrafos, nos quais se acentua de maneira mais evidente a descrição de uma série de acontecimentos que marcaram a vida do narrador. Nesses seis parágrafos, é possível acompanharmos uma espécie de autobiografia do narrador:

Bom, então nasci. Depois que nasci, cresci e tive uma infância. (...) Eu brincava com as crianças, as crianças brincavam comigo. (...) Uma vez também uma menina segurou no meu pinto. Depois ela casou com um soldado da brigada. (...) Quando eu tinha treze anos arranjei uma namorada que namorei até os dezessete. (...) Quando tinha dezoito anos, ela casou. (...) Perto da minha casa morava um soldado da brigada (...) E de noite eu comi ele. Com gosto. Como se estivesse com o pau na bunda de todos os soldados da brigada do mundo. (...) Aí nasceu o meu irmão. (Abreu 1995: 36-39).

Finalmente, o último recorte a ser feito, um pouco mais abrangente que os anteriores, inicia no parágrafo nono e estende-se até o vigésimo primeiro, correspondendo ao espaço de tempo entre a percepção da “parede branca” além do mundo e o momento crucial do estado alucinatório do narrador-protagonista:

Então ele morreu, eu subi na montanha e vi. O mundo. Mas além do mundo, uma parede branca. (...) Os três vieram. De branco, da mesma cor da parede: uma mulher com um chifre no meio da testa, um homem com três olhos e outro com vários braços, como um polvo. (...) Só ontem cheguei à conclusão de que se trata de um enorme ovo. Que estamos todos dentro dele. Mas é um ovo que diminui cada vez mais, cada vez mais, nós vamos ser todos esmagados por ele. (Abreu 1995: 39; 42-43)

Nossa interpretação terá como ponto de partida a análise de cada um desses três momentos por partilharmos da concepção de Walter Benjamin de que análise e interpretação devem estar interligadas. Benjamin afirma que fazer somente a análise

de um texto literário não valoriza o estudo, ao mesmo tempo que, fazer a interpretação de um texto sem passar pelo processo de análise não confere sustentação ao trabalho.

Faremos, primeiramente, a abordagem de aspectos que são constantes nos três segmentos para, depois, nos determos nas particularidades inerentes a cada um. Acreditamos haver em todos os segmentos aspectos elementares para que possamos compreender o contexto histórico, no qual estava inserido o escritor na época da produção do conto.

A associação entre texto e contexto se faz relevante na medida que nos possibilita um entendimento mais amplo diante de algumas questões propostas nos textos literários. Theodor Adorno assume uma linha de pensamento que afirma que o espaço confere concretude ao texto. Neste sentido, o crítico expõe que *o momento histórico é constitutivo nas obras de arte; as obras autênticas são as que se integram sem reservas ao conteúdo material e histórico da sua época (...) são a historiografia inconsciente de si mesma da sua época* (Adorno 1978: 207).

No tocante à produção de Caio Fernando Abreu, focar a relação entre literatura e história se faz indispensável. O grau de complexidade dos seus textos, a ruptura com as formas convencionais de escrita, a originalidade da linguagem e a fragmentação formal são aspectos característicos de um escritor que interiorizou o conflito das relações sociais ao observar a realidade. Segundo Adorno, *os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes da sua forma* (Adorno 1978: 207). Cabe aqui lembrar que Caio Fernando Abreu produziu o conto que serve de objeto para este estudo num período marcado por forte repressão, atos de violência física e moral. Destacava-se no contexto histórico-social brasileiro a experiência da Ditadura Militar que surgia como uma forma intensa de intervenção da política autoritária na vida social.

Em relação à estrutura do conto, observamos que Caio Fernando Abreu, ao escrever um texto profundamente auto-reflexivo ou auto-referencial, utiliza-se da figura de um narrador-autor que relata, ao longo do conto, as suas experiências de vida. Uma vida marcada por frustrações e preocupações que o levam a procurar constantemente um sentido para sua existência. Dessa busca resulta uma descoberta que, ao invés de produzir alívio e conforto, acaba problematizando ainda mais o seu relacionamento com as pessoas que estão à sua volta. Isso faz com que o indivíduo sintase cada vez mais enclausurado dentro do "ovo" que o cerca.

Outro aspecto comum na construção do texto é a utilização de personagens anônimas. O escritor usa fazer referência, em alguns casos, apenas a adjetivos para caracterizar as personagens:

(...) eu era criança. Desinteressantezinha, miudinha, turvinha, diminutiva.. (...) Minha mãe era dessas gordas que fazem tricô e crochê.. (...) Meu pai era desses gordos que aos domingos lêem jornal de pijama e chinelos. (Abreu 1995: 37)

Esta estratégia de manter o anonimato estabelece uma ligação com o fato de que, neste conto, deparamo-nos com a descrição de uma série de personagens que

eram vítimas do regime ditatorial repressor e de outras, que acabaram se acomodando a ele e aceitando-o por se acharem incapazes de reagir contra o forte poder do governo.

Houve um tempo em que eu não sabia de nada, nem as outras crianças. Os adultos sim, todos sabiam. Mas dissimulavam tão bem que nunca nenhum de nós teve qualquer espécie de dúvida. Então, a verdade dos adultos era a minha verdade.

Com isso, Caio Fernando Abreu busca construir um texto que visa a representar uma experiência coletiva. Ciente de que não foram apenas “Joãos” e “Marias” que sofreram com a violência exercida pelos militares, sendo vítimas de inúmeras arbitrariedades, mas sim, o povo, na sua grande maioria, a atitude do autor encontra uma justificativa bastante coerente. O procedimento de nomear os personagens funcionaria de modo a restringir o número de pessoas que foram vítimas do sistema, banalizando a experiência.

Em *O Ovo*, de certa forma, a narrativa é apresentada de modo linear. O foco narrativo está centrado em um narrador na primeira pessoa que relata algumas de suas experiências de vida. Ao passo que este narrador se coloca na condição de escritor, temos, como única referência para entender o conto, as suas impressões. O reconhecimento, já no final do texto, do estado de alucinação em que se encontra o narrador-autor nos deixa, enquanto leitores, numa situação bastante delicada. Temos de fazer uma associação de sentido entre as imagens que nos são descritas e a condição na qual se encontrava o narrador no momento da descrição. Isso sugere uma postura ativa e reflexiva por parte dos leitores como objetivavam muitos escritores brasileiros ao abordarem temas conflitantes em suas obras.

Partiremos agora para a análise das peculiaridades de cada segmento de acordo com a sistematização proposta anteriormente. Como já mencionamos, o primeiro momento compreende a justificativa do narrador-autor sobre o motivo que o leva a escrever. Ele inicia o texto de maneira nostálgica ao afirmar que *minha vida não daria um romance. Ela é muito pequena* (Abreu 1995:36). Já no início de *O Ovo*, o narrador justifica por que o texto analisado é um conto e não um romance. A idéia de vida curta, ou de existência vazia pode ser associada diretamente com a falta de liberdade, com a frustração das experiências que acabam reprimindo a manifestação das idéias, o que impossibilita o narrador escrever um romance.

As atitudes repressivas em relação à expressão dos intelectuais e o forte processo de censura por parte da elite política exigem dos escritores inteligência e perspicácia no momento da produção de suas obras. Ginzburg, ao tratar da relação entre a literatura e o processo histórico autoritário, ressalta que alguns escritores, dentre os quais se destaca Caio Fernando Abreu, “*elaboraram suas representações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária. Sendo abalada a noção de sujeito em razão do impacto violento dessa opressão, é abalada também a concepção de representação.*” (Ginzburg 2000: 44).

Nota-se também a presença da ironia em algumas passagens do texto. O narrador apresenta uma atitude depreciativa e sarcástica na construção do primeiro parágrafo. Isso, por sua vez, reflete claramente o seu descontentamento com relação ao processo de censura aos intelectuais. Ele constrói de maneira engenhosa uma crítica direta ao sistema repressor:

Mas é meio sem sentido ficar pensando em jeitos de escrever se ninguém nunca vai ler. Talvez eles me impeçam até mesmo de contar o que se passou. Mas há dias está tudo escuro e a luz da vela em cima da minha mesa não vai acordar ninguém. (Abreu 1995: 36)

Já no segundo parágrafo, o narrador faz uma alusão à escrita convencional com o intuito de desprestigiá-la. Atribui às obras que não defendem uma ideologia a função de meros exercícios, vazios de significado:

Bem, acho que todas as narrativas desse tipo começam com um nasci no dia tal em tal lugar, coisa profundamente idiota, porque se o sujeito está escrevendo é mais do que evidente que nasceu. (Abreu 1995: 36)

O narrador-autor, com essa crítica, quer atingir aqueles intelectuais que fazem parte do sistema por acomodação ou conveniência, que se ocupam em escrever apenas o que era permitido durante a ditadura, esquecendo-se do verdadeiro papel que deve desempenhar a literatura ao contribuir no processo de humanização dos indivíduos.

No segundo segmento, deparamo-nos com uma espécie de autobiografia do narrador. Ele inicia o terceiro parágrafo novamente de maneira irônica ao utilizar a forma de narrativa convencional, a qual acabara de criticar no parágrafo anterior, para, logo em seguida, aludir à obscuridade que se fazia em torno das atrocidades cometidas no período ditatorial:

Bom, então nasci. Depois que nasci, cresci e tive uma infância. Houve um tempo em que eu não sabia de nada, nem as outras crianças. Os adultos sim, todos sabiam. Mas dissimulavam tão bem que nunca nenhum de nós teve qualquer espécie de dúvida. (Abreu 1995: 36-37)

O parágrafo seguinte inicia com uma descrição da infância do narrador. A enumeração de uma série de atividades corriqueiras na sua meninice é interrompida bruscamente por uma recordação que denuncia uma transgressão mais abusiva de comportamento, que indica o contato de uma menina com o órgão genital do narrador:

Eu brincava com as crianças, as crianças brincavam comigo. Como todo mundo vezenquando a gente brigava, pisava caco

de vidro, roubava laranja, fugia para tomar banho no rio. Uma vez também uma menina segurou no meu pinto. (Abreu 1995: 37)

O narrador, ao ter internalizado esta imagem, denuncia a permanência dos ranços de uma sociedade conservadora. É do nosso conhecimento o fato de que a nossa memória guarda, com mais facilidade, as imagens que causaram em nós impressões mais profundas. O ato da menina representa um desvio de conduta dentro da sociedade na qual estava inserida. Isso causa um estranhamento no menino pelo grau de ousadia que ela demonstrou.

Esse suposto desvio de conduta da menina só é reparado mais tarde, quando ela volta a se adequar aos padrões tradicionais de comportamento, os quais eram estabelecidos por uma sociedade patriarcal e autoritária:

Depois ela casou com um soldado da brigada, prendeu as tranças em volta da cabeça, mas continuou gorda. (Abreu 1995: 37)

O casamento com um soldado fazia parte de uma convenção social que conferia à mulher respeitabilidade e, acima de tudo, segurança financeira. Levando em consideração que os militares detinham o poder político e dominavam a sociedade, casar com um soldado representava alcançar um *status*, passar a fazer parte da elite, ou seja, era uma forma de ascensão social.

Outro aspecto que nos chama a atenção na construção do conto é o posicionamento ambíguo do narrador. Ele critica a sociedade repressora ao mesmo tempo que faz parte desta sociedade. Ter sido criado e educado de acordo com as normas sociais acaba exigindo uma adequação ao sistema:

Quando eu tinha uns treze anos arranjei uma namorada que namorei até os dezessete. Essa nunca segurou no meu pinto, e era diferente, era dessas pra casar – pelo menos naquela época eu pensava assim. Só a pouco tempo, depois que vim para cá, é que me convenci de que são todas umas vacas. E os homens, uns cães. Todos eles sabendo e fingindo que não sabem. (Abreu 1995: 37-38)

O narrador de *O Ovo* é extremamente engenhoso ao abordar a questão do homossexualismo neste conto. Ele apropria-se do discurso conservador da sociedade para fazer uma crítica justamente direcionada a ela. Ao descrever a relação que tivera com um soldado da brigada, que era homossexual, utiliza-se de imagens absolutamente conservadoras e preconceituosas para caracterizá-la:

Perto da minha casa morava um soldado da brigada. (...) Quando crianças, nós brincávamos muito, mas era um guri

esquisito como o diabo. Todo delicado, cheio de não-me-toques, loirinho, com uns olhos claros (...) ficava conversando na sala, feito moça. (Abreu 1995: 38-39).

Esse procedimento vem denunciar a revolta que o narrador estava sentindo para com o sistema repressor e excludente:

Um dia convidei-o para fazer uma pescaria comigo. Levamos uma barraca, cobertores, pinga, duas dessas camas de armar. E de noite eu comi ele. Com gosto. Como se estivesse com o pau na bunda de todos os soldados da brigada do mundo. (Abreu 1995: 39)

O fato de todas as mulheres de sua vida o terem deixado para se casarem com soldados é o elemento desencadeador desta revolta. No caso, como ele não era um soldado estava obrigatoriamente excluído da lista dos possíveis maridos:

Quando tinha dezoito anos, ela casou. Com um soldado da brigada. Foi então que pensei seriamente em entrar para a brigada, já que as mulheres da minha vida tinham casado com soldados. Parecia que eu estava destinado a sempre perdê-las para eles. Só que eu achava horrível aquela roupa, os coturnos, o casquete – tudo. Mas se eu queria casar – e naquele tempo eu queria – tinha que ser soldado. Até que descobri uma solução melhor. (Abreu 1995: 38)

A morte do soldado homossexual vem realmente reforçar o caráter repressor e preconceituoso da sociedade tradicional. O sentimento de culpa, por estar fazendo uma coisa que é considerada “errada” pela sociedade, acaba levando o sujeito ao suicídio: *até que tomou formicida e morreu (Abreu 1995: 39).*

A indignação que o narrador expressa quando se refere ao nascimento e à morte de seu irmão é característica de quem se sente incomodado com a realidade a sua volta. O irmão seria mais uma peça de engrenagem para difundir as ideologias do sistema:

Nasceu direitinho e tudo, mas quando tinha uns seis meses começou a definhar, definhar, e morreu de caganeira verde. Foi bom. Senão seria mais um filho da puta. Ou soldado da brigada, o que dá no mesmo. (Abreu 1995: 39)

O narrador-autor, ao fazer a descrição da morte de seu irmão, desencadeia o movimento para o nosso último recorte. A experiência de vivenciar uma série de situações conflitantes e traumáticas, que culminam com a morte do irmão, faz com que o narrador tenha consciência de que qualquer atitude de mudança, ou revolução social, não vai resultar numa efetiva transformação, porque o poder do sistema é mais forte e tende a permanecer inabalável, *mas as coisas são porque têm que ser, não adianta nada a gente querer que sejam de outro jeito (Abreu 1995: 39).*

O terceiro segmento sintetiza a idéia central do conto. O narrador, após tomar consciência da precariedade da sua existência em meio a um contexto desumano, constrói um jogo de metáforas para representar o sistema ditatorial com o objetivo de conseguir denunciar o seu caráter repressor. A primeira imagem utilizada para representar o sistema é a de uma parede branca que se situa além do horizonte:

Então ele morreu, eu subi na montanha e vi. O mundo. Mas além do mundo, uma parede branca. (...) Um domingo que saí a caminhar, me lembrei da montanha. Subi até lá e de novo vi a parede. Parecia mais clara, mais perto. Voltei para casa e disse mãe tem uma parede branca além do horizonte. (...) Eu ia à montanha todos os domingos, e a parede lá estava, cada vez mais próxima. (...) Então comecei a ler uns livros para ver se a tal parede era uma coisa natural. Mas nos livros de geografia não havia paredes brancas. (...) Quando cheguei na praça, disposto a passar a noite num banco, olhei para o horizonte e vi a parede. Estava muito perto, era muito branca (...) Ontem chamei o de três olhos, que parece o mais simpático, mostrei a parede, perguntei se ele não via. (Abreu 1995: 39-41; 43)

A segunda construção metafórica apresenta a imagem de um ovo, o que vem justificar o título do conto, para demonstrar como o indivíduo encontra-se sufocado e oprimido:

Só ontem cheguei à conclusão de que se trata de um enorme ovo. Que estamos todos dentro dele. Mas é um ovo que diminui cada vez mais, nós vamos ser todos esmagados por ele. Não sei por que os homens não se armam de paus e pedras para furar a parede. Seria muito fácil, a casca de um ovo é tão frágil. (Abreu 1995: 43)

Ao apossar-se dessas duas metáforas, o narrador busca uma maneira de alertar as pessoas sobre a barbárie que forma as bases da nossa sociedade. Estamos dentro de um sistema injusto e opressor que a cada dia anula mais os nossos direitos, nos sufoca de modo a impossibilitar qualquer tentativa de reação, contribuindo, assim, para intensificar o processo de desumanização dos indivíduos. O medo de assumir que estamos conscientes do que acontece em nossa sociedade não nos permite entender que através da união, da luta por um mesmo ideal, seria possível furar a parede, ou então, quebrar a casca do ovo.

Cabe aqui reiterar que o procedimento adotado para realizar a análise e a interpretação do conto priorizou uma leitura alegórica do mesmo. Sendo assim, a associação feita entre as descrições apresentadas pelo narrador e o enfoque dado à contextualização histórico-social é apenas um dos recortes críticos possíveis diante

do texto. Esta leitura, como podemos observar, tem como objetivo provocar uma reflexão sobre o processo autoritário de constituição da sociedade brasileira e a dimensão dessa experiência no processo de criação literária.

A leitura do conto de Caio Fernando Abreu é de extrema relevância no sentido de que apresenta uma crítica, de modo bastante inovador, ao sistema político implantado no período da ditadura militar. O modo original de composição do conto, que se caracteriza pela ruptura com as formas convencionais de escrita, pela originalidade da linguagem, pela fragmentação formal e pelo grau de complexidade que possui é uma estratégia utilizada pelo escritor para provocar um estranhamento no leitor, impedindo, assim, que experiências desumanas sejam banalizadas ou esquecidas, o que poderia provocar a sua reincidência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Caio Fernando (1995). *Inventário do Ir-remediável*. Porto Alegre: Sulina.
- ADORNO, Theodor W (1978). *Teoria Estética*. Lisboa: Martins Fontes.
- BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- GINZBURG, Jaime (2000). "Autoritarismo e Literatura: A história como Trauma". *VIDYA* Centro Universitário Franciscano. V. 19, n. 33. Janeiro/junho.