

Sem lenço e sem documento: a ausência de nomes no conto *Os sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu, e na música *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso

Without handkerchief or document: the absence of names in the short story *Os sobreviventes*, by Caio Fernando Abreu, and in the song *Alegria, alegria*, by Caetano Veloso

Juliana Marschal Ramos¹

Bruna Farias Machado²

Cinara Ferreira Pavani³

DOI: 10.28998/2317-9945.2019n63p260-267

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a ausência de nomes no conto Os sobreviventes, publicado em Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu, e na música Alegria, Alegria, de Caetano Veloso. O cantor é mencionado na epígrafe da obra literária e por esse motivo se buscam as relações entre esses sujeitos sem nome e sem documento. Ambos são artistas que produziram suas obras durante a ditadura civil-militar que se instaurou no Brasil em 1964. Diante disso, sujeitos silenciados e angustiados por uma atmosfera de repressão são abordados na música e nas linhas do conto. As análises serão realizadas à luz das teorias de Orlandi (1995), Guimarães (2002) e Favaretto (2007).

Palavras-chave: *Literatura comparada. Música e literatura. Nome próprio*

Abstract:

This research aims to analyze the absence of names in the short story “Os sobreviventes”, published in Morangos mofados, by Caio Fernando Abreu, and in the song “Alegria, Alegria”, by Caetano Veloso. The singer is mentioned in the epigraph of the literary work and because of that we tried to find the relations between those subjects without name or document. Both of them are artists that produced their works during the civil-military dictatorship that was established in Brazil in 1964. Therefore, silenced and distressed subjects by an atmosphere of repression are represented in the lyrics of the song and the lines of the short story. The analysis will be carried out based on Orlandi (1995), Guimarães (2002) and Favaretto (2007).

Keywords: *Comparative literature. Music and literature. Name*

Recebido em: 06/03/2019.

Aceito em: 01/04/2019.

¹ Graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Feevale.

² Mestra e Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

³ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora adjunta na mesma instituição.

Introdução

O campo de pesquisa da literatura comparada apresenta algumas dificuldades quanto a sua delimitação. Aragão (1993, p. 50) discorre que, inicialmente, as pesquisas nessa área eram sobre a valorização de uma determinada literatura, e não como “um conhecimento profundo das causas que favoreceram as trocas e as influências recíprocas”. A situação mudou bastante ao longo da história do método comparatista. Dessa forma, ele pode ser utilizado para compreender as influências entre as obras.

Sendo assim, a literatura parece exercer um papel importante para reflexão e representação da realidade. Tornquist discorre que “como representação da vida, a literatura é o lugar em que a vida, em toda a sua complexidade, social e subjetiva, vai se expressar” (TORNQUIST, 2012, p. 111). Com base nessa afirmação, é possível refletir sobre o contexto sócio-histórico das personagens de Caio Fernando Abreu e do sujeito das canções de Caetano Veloso, principalmente em um contexto de reabertura democrática após anos de um regime ditatorial, marcado pela censura e pela repressão.

Caio Fernando Abreu nasceu no interior do Rio Grande do Sul, em 1948. Ingressou no curso de Letras, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e percebeu, desde muito jovem, que sua vocação estava ligada à literatura. Anos mais tarde, trabalhou no jornal *Correio do povo* e na redação da revista *Veja*. Foi por meados dos anos 70 que teve contato com o Tropicalismo, movimento que influenciou suas obras (ABREU, 1985).

Caetano Veloso nasceu em 1942, em Santo Amaro. Em seu livro *Verdade tropical*, Caetano conta sobre sua trajetória, da infância até os palcos. Como era comum em sua família, ele e a irmã, Maria Bethânia, foram encaminhados para Salvador para estudar. A irmã demonstrava certa resistência em se adaptar ao local e seu irmão passou a ser sua companhia. Nessa jornada, conheceram diversos nomes, incluindo Nara Leão. A carreira como cantora e as diversas viagens que fazia, tinham como condição que seu irmão a acompanhasse. A partir disso, tornou-se inevitável que ele também seguisse a carreira musical.

O que os une nada mais é do que o contexto em que estavam inseridos: a ditadura civil-militar. Quando os militares assumiram o comando do país, um período de violência e repressão se iniciou. Os meios de comunicação sofreram grandes impactos com essa situação. Foi nesse contexto, de acordo com Favaretto (2007, p. 23), que “o tropicalismo surgiu, assim, como moda; dando forma a certa sensibilidade moderna, debochada, crítica e aparentemente não empenhada”. O movimento durou apenas um ano, quando foi reprimido pelo governo militar, em 1968, de acordo com informações da página *Tropicalia*.

No meio da censura, autoritarismo e do medo que era carregado pelos ventos dessa época, ambos os artistas resistiram pela arte e isso é possível de ser detectado em alguns detalhes. Este trabalho de pesquisa se propõe a analisar a ausência de nomes no conto *Os sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu, e o sujeito que perambula pelas ruas da cidade, sem sequer carregar lenço e documento, na canção *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso.

Dessa forma, o artigo será iniciado pela explanação de alguns conceitos importantes para a análise, tais como silêncio, censura e o contexto da ditadura civil-militar brasileira. Em seguida, será realizada a análise do conto e da canção escolhidos para a pesquisa.

Sem lenço, sem documento, sem voz: silenciamento na ditadura civil-militar

*“A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá”
(Roda Viva, Chico Buarque)*

Quando nos debruçamos sobre a história do nosso país, é possível perceber que ela carrega cicatrizes, marcas de violência e dominação do outro. De acordo com Kun, Conte e Oliveira (2013), o signo da violência se mostra presente na história brasileira desde o início, com a colonização e a escravidão, demonstrando o ato violento que é o domínio do outro. A ditadura civil-militar não destoa dessas ações. Starling traz algumas informações para que o contexto pré-64 seja compreendido, explicando que

[...] havia paralisia decisória no governo Goulart, altíssima rotatividade ministerial, ausência de sustentação em uma sólida maioria parlamentar para realização das reformas estruturais – as Reformas de Base –, empresas e bancos estatais, como Petrobras, Banco do Brasil, BNDES, Vale do Rio Doce, Siderúrgica Nacional, estavam sendo utilizados como moeda política. O Legislativo mantinha-se praticamente paralisado e, ao contrário da estabilidade do governo Kubitschek, também vitimado por graves crises, inclusive militares, a instabilidade política e administrativa do governo de João Goulart a cada dia era mais evidente (STARLING, 2015, p. 40).

Nesse contexto, a participação popular em processos eleitorais passou a ser reduzida e um conjunto de normas passou a ser construído. Tivemos os famigerados *atos institucionais* que marcaram o regime ditatorial. Para este trabalho, interessa-nos compreender o Ato Institucional nº 5, ou AI-5, que trouxe uma onda de medo para a população. Villa (2014) explica que por meio deste ato o presidente detinha um poder mais amplo, podendo intervir em estados e municípios, escapando do que estava na Constituição. Além disso, os meios de comunicação passaram por grande censura. Quem fizesse oposição ao regime, poderia acabar preso.

Pensando no contexto de censura e violação dos direitos, um conceito importante a ser abordado é o de *silêncio*. Em sua concepção mística, o silêncio é normalmente visto como um meio de encontrar Deus. Contudo, nesta pesquisa, trabalharemos com o silêncio em sua forma de significação, o silêncio presente na censura. Esse silêncio que logo pode ser associado ao vazio. De acordo com Orlandi,

O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio(s) (ORLANDI, 1995, p. 102).

A Música Popular Brasileira (MPB) foi uma das formas de resistência em um contexto de silenciamento. Junto com a MPB, temos a Tropicália, que foi um movimento que contou com nomes como Caetano Veloso, Torquato Neto, entre outros. Favaretto (2007) discorre que as canções tropicalistas se aproximavam de ideais estéticos do modernismo e, principalmente, da poesia concreta. Um exemplo é a canção *Batmacumba*, que sobrepõe palavras e sons, além do aspecto visual da letra da música. Além disso, aspectos contraditórios sendo carregados juntamente é uma marca desse movimento, como é possível

perceber na canção *Tropicália*, que trata do arcaico e do moderno. O autor continua explicando que

As contradições culturais são expostas pela justaposição do arcaico e do moderno, segundo um tratamento artístico que faz brilhar as indeterminações históricas, ressaltar os recalques sociais e o sincretismo cultural, montando uma cena fantasmagórica toda feita de cacós (FAVARETTO, 2007, p. 60-61).

A forma de expor a realidade do tropicalismo parece um pouco diferente das canções de protesto que preenchiam o cenário musical do período do regime militar. Favaretto (2007, p. 143) explicita que o trabalho desses artistas não esteve desvinculado da política, mesmo que fosse artístico em sua essência, “pois responderam à situação decorrente do movimento militar de 64, ao produzir a linguagem de mistura, que corrói as ideologias em conflito e rompe o círculo do bom gosto ou das formas eleitas, dialetizando a produção cultural”.

Como será visto ainda, a censura age como um impedimento para a identidade dos sujeitos. Caio Fernando Abreu e Caetano Veloso são dois desses que viveram no contexto sócio-histórico da repressão. A partir disso, será analisado o motivo pelo qual, no conto *Os sobreviventes*, retirado do livro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, as personagens não são nomeadas. Além disso, a canção *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso, será utilizada para que seja possível observar a possibilidade de pontos de convergência entre os sujeitos que não são nomeados e que andam por aí sem lenço e sem documento.

Os sobreviventes dos anos de chumbo

*“Dormia
A nossa pátria mãe tão distraída”.*
(Vai passar, Chico Buarque)

A análise teve como ponto inicial a presença do nome do cantor Caetano Veloso na dedicatória do livro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. Nela, Abreu dedica a obra à memória em duas partes: aos mortos e aos vivos. Ambos os artistas estavam inseridos em um contexto de ditadura civil-militar e viveram os efeitos de silenciamento e censura. Se nas obras de Abreu temos personagens privadas de sonhos e perdidas em meio a essa situação de repressão, na música *Alegria, alegria*, de Caetano, temos o sujeito que caminha pelas ruas, sem lenço e sem documento, cantando que quer apenas seguir vivendo.

Morangos mofados foi publicado em 1982. O livro é dividido em três partes: o mofo, os morangos e, por fim, morangos mofados. Bizello (2005) caracteriza a obra de Caio Fernando Abreu, relacionando com o contexto de produção, explicando que

Dessa forma, através de pequenos fragmentos e da investigação interior de suas personagens, Caio Fernando Abreu revela a relação entre sua criação literária e o seu momento histórico. Tal fato permite confirmar que Caio era um escritor atento para as necessidades da época. Essa afirmação pode ser comprovada pela escolha do autor em concentrar-se nas personagens representantes do indivíduo do final do século XX: o indivíduo excluído e fragmentado (BIZELLO, 2005, p. 9).

O conto *Os sobreviventes* está inserido na primeira parte, o mofo, e apresenta uma gama de personagens melancólicos, o descrédito de uma geração em relação ao contexto de

vivência e a entrega às drogas e ao álcool. No conto, acompanhamos um narrador masculino que se dirige a outra pessoa, marcada no texto como uma mulher. Basicamente, o texto narra uma série de angústias e fracassos desses dois sujeitos não nomeados.

Ferreira e Silva (2017) discorrem que os problemas em relação à identidade das personagens e as crises com o meio social são reforçados por um texto fragmentado. É possível perceber uma certa angústia por parte do narrador, demonstrada por meio da pontuação. Em vários trechos, as orações não são encerradas por ponto final, mas contam com um uso excessivo de vírgulas. Pode-se inferir que esse fluxo contínuo de informações presente ao longo do conto faz com que a fala do narrador ganhe uma tessitura narrativa que evidencia um desabafo, propiciando que o leitor vivencie a angústia, dada à incapacidade de pausa ao narrar. Tais observações podem ser atestadas no trecho abaixo:

Eu peço um cigarro e ela me atira o maço na cara como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha angústia, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraioamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz (ABREU, 1985, p. 17).

Além disso, alguns trechos sequer possuem pontuação interna, ou seja, há uma ausência de marcações de vírgulas ao longo do período, como pode ser visto no seguinte trecho: “[...] já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? [...]” (ABREU, 1985, p. 17). Quando o personagem menciona as tentativas realizadas, a vírgula não é usada para fazer a listagem dos itens, retornando somente quando fala sobre o nó no peito. Essa fala ininterrupta pode levar, novamente, o leitor a sentir a angústia desse indivíduo, uma vez que esse recurso faz com que a leitura seja mais rápida e, assim, transmita toda a carga emocional contida no trecho, visto que o cansaço e o deslocamento das personagens ganham destaque por intermédio da linguagem do autor.

Orlandi (1995) também explica que em situação de censura, não é possível dizer o que se sabe, pois o silêncio em contexto autoritário significa interdição. Em um dos trechos do conto, é possível perceber o sentimento de angústia das personagens ao dizerem que “[...] cultura demais mata o corpo da gente, cara, filmes demais, livros demais, palavras demais, só consegui te possuir me masturbando, tinha a biblioteca de Alexandria separando nossos corpos” (ABREU, 1985, p. 16). Todo o conhecimento e acesso à cultura não poderiam ser externados nesse contexto de silenciamento dos indivíduos.

Em relação à outra materialidade analisada, a canção *Alegria, Alegria* foi lançada no ano de 1967, no III Festival da Música Popular Brasileira. Junto, foi lançada a música *Domingo no parque*, de Gilberto Gil. A princípio, nenhuma dessas canções foi produzida para representar qualquer manifesto ou movimento (FAVARETTO, 2007). De acordo com Favaretto (2007, p. 21), a música *Alegria, Alegria*, que ele caracterizou como uma marchinha *pop* é “fruto da vivência urbana de jovens imersos no mundo fragmentário de notícias, espetáculos, televisão e propaganda”.

Sendo assim, um ponto muito marcante nesse conto e em tantos outros é a ausência de nomes das personagens. Enquanto isso, na música do Caetano, temos um sujeito que “sem lenço sem documento/nada no bolso ou nas mãos/eu quero seguir vivendo/amor”

(VELOSO, 1967). Eduardo Guimarães, em seu livro *Semântica do acontecimento*, dedica um espaço para a discussão sobre o nome próprio de pessoa. De acordo com o autor, “dar nome é, assim, identificar um indivíduo biológico enquanto indivíduo para o Estado e para a sociedade, é tomá-lo como sujeito” (GUIMARÃES, 2002, p. 36). Pensando na significação do documento, temos nele uma materialização de nossos dados e do sujeito em si como alguém. Por isso, estar sem documento ou sem nome pode ser uma possibilidade de que esses sujeitos não se sentem parte de uma sociedade e algo para o Estado. Em trechos da canção, podemos refletir sobre um ambiente hostil, de desconforto para esses sujeitos que se encontram “por entre fotos e nomes/ sem livros e sem fuzil/ sem fome, sem telefone/ no coração do Brasil” (VELOSO, 1967). A repetição de “sem” também pode nos remeter a uma realidade de ausências e faltas.

Na canção, só é possível refletir sobre essa questão da nomeação pela ausência de documentos que é mencionada repetidamente, enquanto na obra literária os nomes são omitidos, dando espaço apenas para pronomes pessoais de primeira (narrador) e de terceira pessoa do singular, masculino e feminino, que identificam que se trata de um diálogo entre uma mulher e um homem, como no início da narrativa: “Sri Lanka, quem sabe? ela me diz, morena e ferina, e eu respondo por que não?” (ABREU, 1985, p. 15). Em alguns momentos, *ele* e *ela* se tornam *a gente*, como no trecho “podia ter dado certo entre a gente, ou não [...]” (ABREU, 1985, p. 17). Os únicos nomes próprios abordados no conto são de pessoas famosas e de lugares, o que também evidencia que esse sentimento de ausência é limitado aos personagens.

A presença de personagens não nomeadas não é incomum na literatura. Um exemplo disso pode ser a obra de Truman Capote (2008). No caso do livro *Breakfast at Tiffany's*, traduzido como *Bonequinha de luxo*, a protagonista Holly Golightly não nomeia seu gato de estimação, pois acredita que as pessoas não pertencem umas às outras. Todavia, na obra aqui analisada, temos um caso de deslocamento e não reconhecimento, marcados pela ausência de nome. Guimarães discorre que

As pessoas não são pessoas em si. O sentido do nome próprio lhes constitui, em certa medida. O sentido constitui o mundo que povoamos. E o constitui enquanto produz identificações sociais que são o fundamento do funcionamento do indivíduo enquanto sujeito. E aqui é preciso lembrar que este processo de identificação se faz no espaço de enunciação da Língua do Estado, e assim identifica o indivíduo como cidadão (GUIMARÃES, 2002, p. 41).

Se, de acordo com esse autor, nomear é um processo de identificação social, não nomear as personagens é uma forma de denunciar esses sujeitos deslocados em sua própria realidade. Não portar o documento de identificação pode ser visto como uma negação do nome, da identidade para que possa seguir vivendo. O que une essas pessoas sem nome e sem documento pode ter sido uma geração inteira de medos, angústias e sofrimentos reprimidos. Mozzaquatro (2005) discorre que atribuir nomes aos personagens daria um sentido de individualidade a essas experiências vividas. O que pode também levar a pensar que não nomear é generalizar, pois muitos nomes caberiam naquela lacuna deixada pelo autor e pelo compositor dessas materialidades. Esses sujeitos dividem experiências de uma época de sofrimento e repressão, o que deixa marcas nos processos de escrita e em diversos tipos de arte produzidos.

Considerações finais

A literatura pode ser vista como uma representação da vida, do social e do contexto histórico. A partir de pequenos elementos, seja da escrita, seja da parte semântica, é possível apurar detalhes que contribuem para compreensão da obra literária. Esta pesquisa teve como objetivo analisar a ausência de nomes em um dos contos de Caio Fernando Abreu, relacionando-o com uma canção de Caetano Veloso, um dos nomes presentes na dedicatória de *Morangos mofados*. A busca tratou-se de que formas essas duas materialidades poderiam ser analisadas em relação a pontos de contato. Neste trabalho, foi levado em consideração que a ausência dos nomes e o contexto estavam interligados e foi estudado de que forma essas ocorrências poderiam contribuir para uma compreensão mais profunda das obras.

A obra literária foi publicada em um momento de reabertura política no Brasil e a canção foi lançada no período da ditadura civil-militar. Ambos os sujeitos vivenciaram os momentos difíceis de censura e violência que permearam esse cenário da história do país. O fato de que esses personagens não foram nomeados pode passar a sensação do quão deslocados estavam, como não se sentiam vistos naquele contexto. Seja sem lenço, seja sem documento ou sem nome, esses indivíduos apresentaram suas decepções em um período em que sonhos e conhecimentos não tinham grande espaço. Sobre silêncio e sentido, Orlandi discorre que

Aquilo que não dissemos durante a censura – bem ou mal, de um modo ou de outro – significou. Os processos de significação não estacionaram, os sentidos proibidos não desapareceram no parêntese de 20 ou 30 anos. Se, como se sabe, o poder invade tudo, a resistência, como mostramos, também está por toda parte e os sentidos vazam por qualquer espaço simbólico que se apresente. Eles migram (ORLANDI, 1995, p. 129).

Ao longo da análise da canção e do conto, fatores como a menção de estar sem documento, os personagens sem nome e as alterações na pontuação levam a reflexão sobre o efeito desse período na vida desses sujeitos. Em muitos momentos, a angústia que o leitor pode vivenciar durante o conto e a sensação do sujeito da canção, que anda sem documento, apenas querendo sobreviver, mostram as dificuldades de uma época violenta da história do país.

É possível concluir que, mesmo em um contexto de repressão e silenciamento, as pessoas não deixaram de significar. Os sentidos conseguem escorrer pelas grades da prisão que é a censura, seja pela escrita, seja pela música, ambas manifestações artísticas que legitimam essa resistência e demonstram o poder que a arte, em suas variadas formas, tem no combate às atrocidades. As memórias desse período triste permanecem vivas por meio da arte, sendo esta última um dos meios que propiciam que esses sujeitos possam ser finalmente escutados.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

ARAGÃO, Maria Lúcia. A literatura comparada: histórico e perspectivas. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 114-115, p. 49-61, jul./dez. 1993.

BIZELLO, Aline Azeredo. Caio Fernando e a ditadura militar no Brasil. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4824/2742>. Acesso em: 15 abr. 2019.

CAPOTE, Truman. **Breakfast at Tiffany's**. New York: Vintage International, 2008.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália, alegoria, alegria**. 4. ed. Coria: Ateliê Editorial, 2007.

FERREIRA, Cinara; SILVA, Gabriela da. Tempo de morangos ou tudo começou com um sim. **Antares**, v. 9, n. 18, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/5611/3136>. Acesso em: 15 abr. 2019.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas: Pontes, 2002.

KUN, Marinês Andrea; CONTE, Daniel; OLIVEIRA, Ana Paula de. O invasor: espaço urbano e violência. **Revista Literatura em Debate**, v. 7, n. 12, jul. 2013. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/839/1529>. Acesso em: 15 abr. 2019.

MOZZAQUATRO, Luziane Boemo. Literatura e autoritarismo: o processo de construção da memória coletiva em Caio Fernando Abreu. **Literatura e Autoritarismo**, n. 5, jan./jun. 2005.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Silêncios da ditadura. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 37-46, jul. 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/17393/13255>. Acesso em: 15 abr. 2019.

TORNQUIST, Helena Heloisa Fava. Representação da violência e forma literária – tensões e rupturas. **Literatura e Autoritarismo**, n. 10, set. 2012.

TROPICALIA. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>. Acesso em: 15 abr. 2019.

VELOSO, Caetano. **Alegria, alegria**. 1967. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0aoQV1TuaTrcpJaMfj3wgj>. Acesso em: 15 abr. 2019.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira – 1964-1985**: a democracia golpeada à esquerda e à direita. São Paulo: LeYa, 2014.