

## O DISCURSO AGÔNICO EM “A QUEM INTERESSAR POSSA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Lizandro Carlos Calegari<sup>1</sup> 

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar o conto “A quem interessar possa”, publicado no livro *Inventário do ir-remediável* (1970), de Caio Fernando Abreu, a partir da perspectiva do trauma, buscando avaliar a representação do discurso agônico do narrador. Marcado pelo trauma devido a diversos graus de violência que sofreu, o narrador do conto oscila entre o desejo de calar e o de falar. O silêncio é portador de sentidos específicos, e o discurso proferido torna-se uma necessidade para o próprio narrador que deseja se libertar da dor do trauma. A ausência de interlocutores confiáveis, no conto, faz com que o narrador ensaie a sua morte. Para o embasamento dessa proposta, levam-se em conta elementos teóricos de Sigmund Freud, Walter Benjamin, Sándor Ferenczi e Dori Laub.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. “A quem interessar possa”. Trauma. Ouvinte/ leitor.

### THE AGONIZING DISCOURSE IN CAIO FERNANDO ABREU’S “A QUEM INTERESSAR POSSA”

**Abstract:** This work analyzes the short story “A quem interessar possa”, published in Caio Fernando Abreu’s first book *Inventário do ir-remediável* (1970), departing from the perspective of trauma, seeking to evaluate the representation of the narrator's agonizing discourse. Marked by the trauma due to the various degrees of violence he suffered, the narrator oscillates between the desire to remain silent and the desire to speak. Silence carries specific meanings, and the discourse uttered becomes a necessity for the narrator who wants to free himself from the pain of trauma. The absence of reliable interlocutors in the short story makes the narrator rehearse his death. Sigmund Freud, Walter Benjamin, Sándor Ferenczi, and Dori Laub are the main authors who underscore the present approach.

**Keywords:** Caio Fernando Abreu. “A quem interessar possa”. Trauma. Listener/ reader.

### EL DISCURSO AGÓNICO EN “A QUEM INTERESSAR POSSA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar el cuento “A quem interessar possa”, publicado en el libro *Inventário do ir-remediável* (1970), de Caio Fernando Abreu, desde la perspectiva del trauma, buscando evaluar la representación del discurso agonizante del narrador. Marcado por el trauma debido a los diferentes grados de violencia sufridos, el narrador del cuento oscila entre el deseo de callar y el deseo de hablar. El silencio conlleva significados específicos, y el discurso dado se convierte en una necesidad para el propio narrador que quiere liberarse del dolor del trauma. La ausencia de interlocutores fiables en el relato hace que el narrador ensaye su muerte. Para la base de esta propuesta se toman en cuenta elementos teóricos de Sigmund Freud, Walter Benjamin, Sándor Ferenczi y Dori Laub.

**Palabras clave:** Caio Fernando Abreu. “A quem interessar possa”. Trauma. Oyente/ Lector.

<sup>1</sup> Doutor em Letras. Professor do PPGL da UFSM, RS. E-mail: lizandro.calegari@yahoo.com.br

Em 1970, Caio Fernando Abreu publica seu primeiro livro de contos intitulado *Inventário do irremediável*. Duas décadas e meia depois, quando comemora suas “bodas de prata” com a literatura, retorna a essa obra e, como ele próprio explica, efetua nela várias modificações: oito contos são eliminados, alguns são reescritos, e o próprio título é alterado. O vocábulo “irremediável”, tal como aparece na primeira versão, ganha nova grafia: “ir-remediável”, agora com hífen. Segundo o autor gaúcho, “irremediável” evocaria algo melancólico, sem saída, já “ir-remediável” indica um caminho a ser considerado e, talvez, consertado. Com essa simples, mas significativa modificação, Caio lança um pouco de esperança e otimismo para os novos tempos. Não é para menos: os contos da primeira edição foram escritos de 1966 a 1968, em plena Ditadura Militar (1964-1985). Ele começa a redigir os textos em Santiago do Boqueirão, sua cidade natal, no Rio Grande do Sul, continua seu projeto em Porto Alegre, onde estudava, e acaba concluindo o livro em Campinas, no Estado de São Paulo. Nessa última cidade, permanecera refugiado durante alguns meses na Casa do Sol, sítio da poetisa Hilda Hilst, depois de se tornar alvo do Dops e de conhecer o mundo hostil a seu redor.

*Inventário do ir-remediável* é dividido em quatro seções, as quais o autor denomina de “inventários”. Assim, há o “inventário” “da morte”, “da solidão”, “do amor” e “do espanto”. Cada uma das três primeiras partes apresenta seis contos; a última, sete. “A quem interessar possa”, objeto de estudo mais detido deste artigo, é o segundo texto do primeiro segmento do livro. Os outros contos são “Os cavalos brancos de Napoleão”, “Corujas”, “Apeiron”, “O ovo” e “O mar mais longe que eu vejo”. O que há em comum entre todas essas obras é o fato de acenarem para a constante perspectiva da morte, inclusive do ponto de vista do próprio morto, como se observa em “Apeiron”. Como Caio explica, esse trabalho foi uma das bases de todos os livros que vieram depois. Só no gênero conto, são mais cinco: *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995). Em *Inventário*, notam-se influências diversas: Clarice Lispector, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e Michel Butor, afora algumas tendências importantes como a do realismo mágico latino-americano e da alegoria para poder falar da Ditadura Militar então em curso no Brasil.

“A quem interessar possa” é um conto relativamente curto – três páginas –, porém é um dos mais densos do livro, seja pela temática abordada, seja pela forma

que o narrador elege para narrar a sua (quase?) morte. O texto é narrado em primeira pessoa, não se estrutura em torno de parágrafos, e não apresenta sinais de pontuação que orientem a leitura. Há, todavia, dois sinais que merecem consideração: uma vírgula, antes de iniciar o texto propriamente dito, com letra inicial minúscula, e dois pontos, que marcam o fim do texto. O modo como esses recursos foram empregados significa que, tanto antes quanto depois do texto em si, há um vazio, um silêncio, que precisa ser interpretado. No entanto, essas lacunas, esses não ditos, parecem assumir significados distintos. A ausência de pontuação, ao mesmo tempo em que dificulta a leitura, provoca certo desconforto ao leitor, imprimindo ao texto um ritmo ágil, frenético, sufocante, desesperador. O narrador, por meio de recursos estéticos expressivos, busca traduzir de algum modo para o leitor a sua situação altamente agônica. Ou seja, a forma como o narrador estrutura seu relato faz o leitor “viver” o mundo estranho, sem sentido, fragmentado, à sua volta.

Afora essas características, não há uma relação de causa e efeito entre os diversos acontecimentos relatados pelo narrador, nem o conto apresenta início, meio e fim definidos. Nesse sentido, o texto desafia o horizonte de expectativas do leitor médio acostumado com leituras de obras de base realista, já que, nesses casos, verifica-se um narrador onisciente que articula seu relato de um ponto de vista distanciado, pretensamente neutro e objetivo, sendo capaz tanto de estabelecer uma relação linear e lógica entre os vários episódios, quanto definir tempo e espaço de forma mensurável, como se a realidade à sua volta fosse passível de apreensão e de representação. Diferentemente desse modelo, o conto de Caio é narrado por um narrador em primeira pessoa, que vive em uma sociedade autoritária, em que a violência atingiu a sua subjetividade significativamente, deixando marcas profundas tanto na sua alma quanto na sua carne. Considerando que se trata de uma concepção de sujeito marcado pelo trauma, os contornos de tempo e de espaço são problematizados, assim como os personagens e muitas situações se tornam difusos. Imerso na barbárie e sem conseguir fugir dela, há, nas palavras de Theodor Adorno (2003, p. 55), um solapamento do “preceito épico da objetividade”, de modo que o subjetivismo “não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la”.

Que a realidade às voltas do narrador é opressiva e violenta, fica-se sabendo ao longo de todo o texto. Logo no início, o narrador afirma: “, eu não tenho culpa não fui eu quem fez as coisas ficarem assim desse jeito [...] não sei quem foi que fez o mundo assim horrível.” (ABREU, 2018, p. 26). Em seguida, apresenta mais detalhes que

contribuem para caracterizar esse mundo: “guerras epidemias pestes ódios quedas eu me sentia culpado ao vê-las assim nosso podre sangue.” (ABREU, 2018, p. 28). Um pouco mais à frente, no texto, faz referência a diversos momentos violentos da história: “a História como concreto sobre os teus meus nossos ombros Cristo sobre nossos ombros todas as cruces do mundo e as fogueiras da inquisição e os judeus mortos e as torturas e as juntas militares e a prostituição e doenças e bares e drogas e rios podres e todos os bêbados suicidas desesperados.” (ABREU, 2018, p. 28). Trata-se de uma concepção de história traumática, marcada por guerras, genocídios, extermínios sistemáticos, opressão, desrespeito aos direitos humanos. Tudo isso atinge o narrador, fazendo-o incapaz de construir seu relato de forma apática, neutra, linear, bem-organizada. Ao contrário, ele é vítima desse sistema cruel, tendo tido, pois, sua subjetividade abalada, culminando num corpo e numa mente esfacelados, resultando num discurso marcado por indefinições, por imprecisões, por fragmentos desconexos, por paradoxos. Veja-se que, em princípio, ele afirma não ser culpado de nada, para, logo depois, relativizar essa opinião, afirmando sentir-se culpado por esse mundo desastroso.

Sujeito e mundo se igualam, um se confunde com o outro, porque ambos são constituídos pelo trauma. Assim, em “A quem interessar possa”, as motivações para o perfil traumático do narrador são de ordem histórica e social: “eles me rotularam me analisaram jogaram mil complexos em cima de mim problemas introjeções fugas neuroses recalques traumas.” (ABREU, 2018, p. 27). Tal como explicam Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 8), a palavra “trauma” tem origem indo-europeia e apresenta dois sentidos básicos: friccionar, triturar, perfurar, mas também pode significar suplantar, passar através. Trata-se de campos semânticos paradoxais, pois o termo evoca algo que tributa, perfura, mas que, ao mesmo tempo, suplanta, espezinha. Oscilar entre a inocência e a culpa, entre o silêncio e a fala, compõe um quadro paradoxal, típico do traumatizado. Ele não quer falar, mas a situação exige a narração. A dificuldade de narração repousa tanto na indeterminação do sentido de certos vocábulos, quanto na estrutura fragmentada do relato. No primeiro caso, considerando o trecho reproduzido, não se pode definir a quem se refere o narrador ao utilizar o pronome “eles”. É como se estivesse rodeado pela limitação da linguagem e, por isso, não consegue descrever com precisão quem lhe causou mal. No segundo caso, a abolição da pontuação reforça a fragmentação do relato.

Essa dificuldade de expressão, agregada ao discurso agônico, fragmentário, aponta para outra característica do sujeito traumatizado: a incompletude. O fato de o conto iniciar-se com uma vírgula e concluir-se com dois-pontos revela que há algo antes e depois do que foi propriamente dito. Trata-se de vazios repletos de significados. Todavia, a incompletude, a indefinição, caracteriza o próprio discurso do narrador. Além do uso do “eles” referido acima, logo no começo do conto, o narrador utiliza o pronome “elas”, mas, pelo contexto, é impossível saber de quem se trata: “eu só queria ter tido uma vida completa elas eram horríveis mas não quero falar nisso.” (ABREU, 2018, p. 26). Algumas linhas abaixo, o mesmo pronome é retomado: “eu não quero falar nelas mas elas estão na minha cabeça como os meus cabelos e as vejo a todo instante cantando aquela canção de morte”. Mais ao final do conto, a ideia é reiterada: “elas cantavam e minhas costas doíam como se eu sozinho as sustentasse” (ABREU, 2018, p. 28). Trata-se de algo inominável, porque repleto de trauma, dificultando a expressão, mas retornando sempre à mente do narrador. É como se ele tivesse fixado o “real” traumático e, justamente por essa cena ao mesmo tempo lhe causar dor e lhe ser incompreensível, ela retornaria à sua mente, exigindo alguma reparação. Ou seja, trata-se daquilo que Sigmund Freud (1996c) denominou de “lembranças ultraclaras”, isto é, impressões traumáticas que retornam compulsivamente ao sujeito.

Aquele indivíduo atingido pelo excesso de violência, pelo “real” traumático, torna-se impotente e vulnerável ao mundo. No conto em questão de Caio Fernando Abreu, são recorrentes passagens nas quais o narrador exhibe sua precariedade: “não quero me valorizar não sou nada e agora sei disso eu só queria ter uma vida completa” (ABREU, 2018, p. 26). Em outro momento, ele afirma:

[...] mas não pense que estou disfarçando e pensando como-eu-sou-bonzinho-porque-ninguém-me-ama eu me achava envilecido me sentia sórdido humilhado uma faixa de treva crescia em mim feito um câncer a minha carne lacerada estou dentro dessa carne lacerada que anda e fala inútil. (ABREU, 2018, p. 27)

Logo em seguida, declara: “eu não sei mais inventar a não ser coisas sangrentas como esta a minha maneira de ser um momento à beira de não mais ser não me permite um invento que seja apenas um entrecaminho para um outro.” (ABREU, 2018, p. 28). Como se observa nesses fragmentos, há uma problematização em relação à questão da identidade do narrador. De acordo com Néstor Braunstein (s.d., n.p.),

“[a] neurose traumática é a forma mais dramática de questionamento das identidades subjetivas”. Não só isso, as relações de si com seu corpo e com sua linguagem tornam-se instáveis.

A partir desses excertos, nota-se que a autodepreciação é própria do traumatizado: “não quero me valorizar”, “não sou nada”, “eu me achava envilecido”, “me sentia sórdido humilhado”, nas palavras do próprio narrador. Geralmente, sente-se culpado por estar vivo, enquanto muitos outros foram mortos em seu lugar. Com isso, o sentimento de culpa e de autodepreciação bloqueia a possibilidade de querer receber qualquer tipo de afeto: “ninguém-me-ama”. Impotente com o uso das palavras – “eu não sei mais inventar a não ser coisas sangrentas” –, a linguagem do trauma passa a ser feita de carne, naquilo que Sándor Ferenczi (2011a) chamou de “símbolos mnêmicos corporais”. Conforme explica Diego Frichs Antonello (2020, p. 65), na ocorrência de um trauma desestruturante, é impossível haver processamento do acontecimento traumático, mesmo se o eu (“órgão do pensamento”) estiver plenamente desenvolvido. Nesse caso, o corpo acabaria por assumir o lugar do psíquico. Esses detalhes justificariam o uso das expressões “câncer” e “carne lacerada”. A problematização com a linguagem, isto é, em dizer o indizível, torna-se recorrente, o que justificaria construções do tipo “fala inútil” e “eu não sei mais inventar”.

Trauma, corpo e linguagem estão intimamente relacionados. De acordo com Freud (1996b), o trauma é caracterizado como uma ruptura na paraexcitação (escudo protetor do aparelho psíquico), causada por estímulos muito fortes que excedem a possibilidade de sua assimilação pelo eu. Se o sujeito se vê impotente ante a possibilidade de simbolizar o “real” traumático, o corpo ostenta a posição do psíquico, segundo Ferenczi (2011b). Como complementa o psicanalista húngaro, “nos momentos em que o sistema psíquico falha, o organismo começa a pensar” (FERENCZI, 1990, p. 37). Assim, o corpo, e não só a mente, resguardaria sensações dolorosas, vivências de sofrimentos corporais e psíquicos, “produtos de situações traumáticas que se encontram fora do registro da representação.” (ANTONELLO, 2020, p. 65). Daí a problematização da linguagem.

Em “A quem interessar possa”, o narrador não só faz referência ao seu corpo ferido pelo trauma, como também expressa o desejo de não querer verbalizar certos episódios vividos. No início do seu relato, ele afirma: “tenho pena de mim e sou fraco nunca antes uma coisa nem ninguém me doeu tanto como eu mesmo me doo agora.”

(ABREU, 2018, p. 26). A diminuição do seu apreço, a sua vulnerabilidade frente ao mundo e aos outros, e a dor que carrega conduzem-no a uma relação crítica tensa com seu próprio corpo: “saí correndo no parque e me joguei na água gelada de agosto invadi sem ter direito a névoa dos canteiros destaquei meu corpo contra a madrugada esmaguei flores não nascidas apertei meu peito na laje fria do cimento” (ABREU, 2018, p. 27). É como se o corpo se manifestasse de forma violenta consigo mesmo porque o psíquico do sujeito está abalado, ferido, traumatizado. Essa ideia se reforça em outra passagem: “me dissolvía à medida em que me integrava no ser do parque e me desintegrava de mim mesmo.” (ABREU, 2018, p. 27). Isso o leva à recusa de falar sobre certas questões, fazendo o saltar para um assunto seguinte: “elas eram horríveis mas não quero falar nisso podia falar de quando te vi pela primeira vez sem jeito.” (ABREU, 2018, p. 26).

Conforme Braunstein (s.d., n.p.), o “traumatizado é um sobrevivente, um ser que, de forma metafórica, tomou o lugar de um outro”. Ainda de acordo com o psicanalista, o “trauma corta a vida em duas partes: antes e depois. Só que aquele que respira depois não é o mesmo de antes. Um morreu; outro ficou em seu lugar”. Conforme acrescenta, “[a]quele ‘que voltou a nascer’ é um lesado, um sonâmbulo que carrega os restos mortais daquele que não voltará mais”. A essa cisão do eu Freud (1996a, p. 294) chamou de clivagem. Trata-se de duas correntes contrárias, mas que coexistem num mesmo dinamismo intrapsíquico: uma que aceita uma realidade traumática e outra que a nega. Essa clivagem ou divisão do ego, de acordo com Freud, surge da necessidade de o indivíduo se defender de uma realidade traumática. Isso, provavelmente, justificaria afirmações paradoxais, a incapacidade de lidar com certas questões, a mudança de foco no seu discurso. Quando a situação se torna insustentável, quando não surge mais nenhuma saída para o sujeito, a tendência do traumatizado é recorrer ao suicídio. Essa parece ter sido a solução encontrada pelo narrador de “A quem interessar possa”: “este sangue nojento escorrendo dos meus pulsos sobre a cama o assoalho os lençóis a sacada a rua a cidade os trilhos o trigo as estradas o mar o mundo o espaço os astronautas navegando por meu sangue em direção a Netuno e rindo.” (ABREU, 2018, p. 28).

Antes, porém, de cortar os pulsos e, conseqüentemente, mergulhar num novo silêncio, o protagonista busca expressar suas angústias para alguém. Nesse ponto, convém chamar a atenção, por um lado, para a importância do relato, e, por outro, para a relevância do papel do ouvinte. Existe o consenso entre diversos estudiosos de

que a narrativa – seja ela escrita ou oral – amenizaria a dor do trauma, conferindo à vítima de uma violência extrema algumas condições de sobrevivência. A ideia de que narrativas são produzidas para se atribuir sentido a dilemas específicos da vida humana pode ser encontrada num ensaio escrito por Walter Benjamin intitulado “O narrador”, de 1936. Conforme o filósofo alemão (1994a), na passagem do pré-capitalismo para o capitalismo, foi desaparecendo a figura do contador de histórias e, no seu lugar, foi ganhando destaque o narrador de romances. Nas sociedades arcaicas, era bastante forte a presença dos contadores de histórias que, por meio da oralidade, transmitiam para um grupo de ouvintes relatos instigantes e envolventes, porque eram construídos a partir de situações práticas da vida e, sobretudo, porque visavam à transmissão de um ensinamento, de uma moral, de uma experiência. Nas sociedades capitalistas, não haveria mais experiências a serem transmitidas, e o narrador, preso a sua solidão, escreveria não para passar adiante um conhecimento, mas para dotar a sua vida, ou episódios dela, de determinado sentido.

Como se observa, após certo período de silêncio, o narrador do conto de Caio Fernando Abreu decide escrever e falar – “vou escrevendo e falando ao mesmo tempo com o gravador ligado.” (ABREU, 2018, p. 27) – não para transmitir um saber, um conhecimento ou uma experiência, mas para tentar entender a si mesmo, para buscar atribuir um sentido para as situações caóticas a sua volta. Assim, para o protagonista de “A quem interessar possa”, a narração não se reduz a uma transmissão de eventos ocorridos, mas a um instrumento interpretativo do próprio sujeito e do mundo. O silêncio é revelador e importante. Revelador porque pressupõe que o narrador se demonstra incapaz de atribuir um sentido para o mundo em que vive e para as situações de dor de que é vítima. Não havendo sentido, não existiriam palavras para nomear as experiências. Importante porque esse narrador precisaria de um mínimo de condições físicas e psicológicas para dar início a um relato. Ele precisa esperar o momento oportuno e o ouvinte adequado. Ele necessita, acima de tudo, encontrar a ponta certa de um fio a partir do qual ele se sentirá minimamente seguro e confortável para começar a tecer o seu discurso, ainda que esse seja fragmentário.

Há, pelo menos, outros dois textos de Benjamin, que podem ser lidos em *Rua de mão única*, em que o autor chama a atenção para o poder do alívio da dor proporcionado pela narrativa. Um deles se intitula “A febre” e foi publicado em 1933. Nele, o pensador alemão alude a uma cena infantil que guarda uma relação bastante íntima com a narração, o ritmo e a escrita. Na cena, há uma criança doente, e a sua

mãe, junto à cabeceira da cama, encontra-se narrando algumas histórias. O ritmo da narrativa materna é recebido pela criança como algo parecido com as mãos que acariciam, sustentam e acalmam. O conforto, oriundo do ritmo narrativo da voz da mãe, faz com que a dor e a doença comecem a ceder. Afirma Benjamin (2011a, p. 102): “[a] dor era um dique que só no começo oferecia resistência à narrativa; mais tarde, quando esta se robustecia, ele era minado e lançado ao precipício do esquecimento”. Em “Conto e cura”, a perspectiva é semelhante. Nesse pequeno texto, Benjamin expõe a história da mãe de uma criança que se senta na cama e começa a contar histórias para o filho doente. A narração teria um poder de cura: “[a] cura através da narrativa, já a conhecemos das fórmulas mágicas de Merseburg. [...] Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo.” (BENJAMIN, 2011b, p. 255).

Um horizonte de interpretação afim a essa reflexão de Benjamin pode ser encontrado em Claude Lévi-Strauss no texto “A eficácia simbólica” (2003). O antropólogo francês procura entender como, em uma comunidade primitiva, um feiticeiro pode curar um doente. O ensaio aborda a tribo indígena Cuna, que habita no Panamá. Uma mulher, que está parindo, sofre muitas dores. A cura é possível porque, atribuindo significado às dores internas e aceitando a sua presença dentro do sistema de significados conhecido, a parturiente se integra a uma experiência na qual “os conflitos se realizam numa ordem e num plano que permitem seu livre desenvolvimento e conduzem ao seu desenvolvimento.” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 229). Não se trata de explicar conceitualmente à enferma causas das dores, mas de propiciar condições para que ela simbolize essas dores e as integre a um sistema conhecido. O que é estranho torna-se familiar, provocando o “desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da sequência [de transformações] cujo desenvolvimento a doente sofreu.” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p. 228).

Tanto na perspectiva de Benjamin quanto na de Lévi-Strauss, a narrativa forneceria um clima propício para a cura. Em se tratando do trauma, no entanto, essa cura não é inteiramente possível. O que se pode conseguir é um alívio da carga traumática. No conto de Caio Fernando Abreu, o protagonista, depois do silêncio, opta por escrever ou falar, contudo, não consegue encadear o seu discurso dentro de uma ordem em que elementos estranhos se organizem ou que sejam compreendidos de

forma sistemática. O discurso traumático não tem começo nem fim, nem antes nem depois. “A quem interessar possa” apresenta essas características, mas, além disso, é marcado por expressões lacunares e pela ausência de pontuação. Esse último aspecto imprime à narrativa um ritmo ágil e angustiante. É como se o narrador não quisesse fazê-lo ou desejasse se livrar, o mais depressa possível, dela. Trata-se de detalhes que ratificam a ideia de que o trauma é incurável. Porém, foi o meio por ele encontrado para, talvez, dar vazão à brutalidade sofrida em uma tentativa desesperada de sobrevivência.

O discurso do protagonista de “A quem interessar possa” foi interrompido por ele mesmo. O narrador finaliza o seu relato com dois-pontos: “a minha mão de espuma abrindo de leve esta porta assim.” (ABREU, 2018, p. 28). Provavelmente, ele desejava ir além, mas foi impedido. Ele se cortou os pulsos, a morte começara a obscurecer o seu olhar, e a fita que gravava o seu discurso estava acabando. Ele não consegue verbalizar a sua história, mas, acima de tudo, não encontra um interlocutor seguro a quem possa confiar a sua dor, a sua angústia, enfim, sua narrativa. Há algumas passagens importantes no conto nas quais o narrador alude a supostos ouvintes. No início do texto, o narrador afirma: “vou chamá-lo de *você*” (ABREU, 2018, p. 26). Trata-se de alguém não identificado no relato, mas é um personagem masculino com quem o narrador demonstra ter tido algum vínculo afetivo no passado: “de quando te vi pela primeira vez sem jeito [...] enquanto eu te via nascia um jardim nas minhas faces.” (ABREU, 2018, p. 26-27). É um indivíduo com quem o protagonista busca estabelecer laços de confiança ou apoio, mas é alguém com quem acaba se decepcionando: “você não teve olhos para ver que o parque era você a água você a névoa você a madrugada você as flores você os canteiros você o cimento você não teve mãos para mim só aquela ternura distraída a mesma dos edifícios e das ruas.” (ABREU, 2018, p. 27). Ou seja, o narrador não teria encontrado suporte em ninguém no momento da lembrança da cena traumática. É por isso que ele está falando, escrevendo, gravando o seu discurso – a que ele chama de “carta” – para ser lido no dia seguinte por “a quem interessar possa”: “amanhã você vai ler esta carta e nem vai saber que você poderia ser você mesmo.” (ABREU, 2018, p. 26).

O papel do ouvinte é muito importante quando uma vítima está recordando cenas de dor, de violência, de trauma. Aquele que narra está tentando compartilhar, de alguma maneira, o terror vivido, “repetindo-o sob a forma de uma narrativa que ajuda a purgar as feridas provenientes do trauma.” (ANTONELLO, 2020, p. 131). Ele visa

ao alívio da carga traumática, mas precisa do apoio de um ouvinte que lhe transmita confiança nesse processo. Não tendo ninguém em quem confiar, pode haver a intensificação da cena traumática bem como a instalação de um novo silêncio. No caso de “A quem interessar possa”, o “você” a quem o narrador frequentemente faz referência no conto não se caracteriza como um ouvinte confiável. Ele parece ser insensível e não demonstrar empatia pelo suposto amigo. Isso provavelmente teria gerado no protagonista um sentimento de desamparo, de solidão, de dor, de medo, o que o fez optar pela tentativa de homicídio e/ou pelo retorno ao silêncio. Enfim, a vítima que se propõe a relatar a sua experiência precisa perceber que conta com um ouvinte confiável que tenha real interesse em ouvir a sua história, livre de julgamentos ou de acusações.

Esse ouvinte exerceria uma função primordial e, ao mesmo tempo, única dentro desse processo. De acordo com Dori Laub (1992, p. 57), “[o] ouvinte da narrativa da extrema dor humana, do trauma psíquico em massa, enfrenta uma situação única. Apesar da presença de documentos amplos, de artefatos abrasadores e de memórias fragmentárias de angústia, ele procura algo que de fato é inexistente; um registro que ainda precisa ser feito”<sup>2</sup>. O ouvinte é espectador de algo que ainda está sendo construído e, assim como o sobrevivente, não sabe qual percurso a narrativa pode tomar nem qual será o resultado. Com isso, Laub (1992) assinala alguns aspectos decisivos que cabem ao ouvinte. Segundo o autor, esse se torna um participante e um coautor do evento traumático, pois, por meio desse gesto de escuta interessada, é como se ele revivesse o trauma da vítima. O ouvinte, ao interagir com os lamentos ou os silêncios do sujeito, pode se tornar uma espécie de testemunha do ocorrido. Assim, ele deve respeitar o que é dito ou o que é silenciado pela vítima, de modo que se torne “uma companhia numa viagem para uma terra desconhecida, uma viagem que o sobrevivente não pode atravessar ou retornar sozinho.”<sup>3</sup> (LAUB, 1992, p. 59).

Nesse sentido, o pesquisador adverte que o ouvinte deve ser alguém dotado de habilidades e de conhecimentos específicos para lidar com a situação, pois, se ele não o for, pode haver um retorno ao evento traumático. Laub destaca que o ouvinte deve ser sensível no reconhecimento de pistas deixadas pelo falante sobre seus desejos mais

<sup>2</sup> Tradução do original: “The listener to the narrative of extreme human pain, of massive psychic trauma, faces a unique situation. In spite of the presence of ample documents, of searing artifacts and of fragmentary memoirs of anguish, he comes to looking for something that is in fact nonexistent; a record that has yet to be made”.

<sup>3</sup> Tradução do original: “a companion in a journey onto an uncharted land, a journey the survivor cannot traverse or return from alone”.

imediatos – falar, calar-se, chorar, etc. – para que a narrativa testemunhal se construa. Além disso, o ouvinte “precisa saber que o sobrevivente do trauma que está testemunhando não tem conhecimento prévio, nem compreensão nem memória do que aconteceu”<sup>4</sup> (LAUB, 1992, p. 58). Porém, o início do relato testemunhal coincide com o momento em que os “círculos de associações e reflexões se cruzam, se convergem, e que uma lembrança latente e esquecida pode, de repente, surgir – voltar à vida – estabelecendo um elo adicional na cadeia testemunhal.”<sup>5</sup> (LAUB, 1992, p. 71). Dessa forma, é necessário um investimento efetivo do ouvinte: o de “ser *discretamente presente*, durante todo o testemunho”<sup>6</sup>, durante todo o relato (LAUB, 1992, p. 71, grifo no original). Ou seja, quem ouve precisa saber ouvir e, principalmente, saber suportar e reconhecer a situação crítica do outro.

“A quem interessar possa” é um conto de Caio Fernando Abreu que, a exemplo de outros, permite uma reflexão crítica sobre o Brasil, já que ele estimula a pensar o país do ponto de vista da violência constitutiva que o define. A dizimação de indígenas, a escravidão negra, as ditaduras, a violência policial, o machismo, têm caracterizado um país com forte tradição autoritária (PINHEIRO, 1991; SEGATTO, 1999). Nesse sentido, pode-se falar de um país traumatizado, cujos grupos atingidos por essa violência, por esses traumas – índios, negros, mulheres, homossexuais etc. – desejam ter suas histórias ouvidas, suas dores reparadas. O trauma está enraizado na história e na cultura brasileira. O fato de a esse trauma não ter sido dada a devida atenção tem feito com que ele volte a aparecer constantemente, sobretudo, em obras artísticas. Dar atenção a essas manifestações culturais repletas de dor, de tristeza, de angústia e de traumas é importante, para que se desenvolva consciência crítica por meio da arte, a fim de que se possa impor resistência a esse estado de coisas.

No momento em que políticas públicas não dão respaldo às áreas humanas nem ao campo artístico, elas estão impedindo, de certa forma, que o passado brasileiro seja relido, reinterpretado, no presente. Trata-se, em certa instância, de uma censura à democracia. Ao calar a voz dos grupos marginalizados, elas impedem que outras histórias sejam narradas, que outros discursos sejam ouvidos. Nesse sentido, Caio Fernando Abreu, por meio de seus textos, revela o que a historiografia oficial tem

<sup>4</sup> Tradução do original: “[...] needs to know that the trauma survivor who is bearing witness has no prior knowledge, no comprehension and no memory of what happened”.

<sup>5</sup> Tradução do original: “[...] circles of associations and reflections intersect, converge, a latent and forgotten memory might suddenly emerge – come back to life – establishing a further link in the testimonial chain”.

<sup>6</sup> Tradução do original: “[...] to be *unobtrusively present*, throughout the testimony”.

escondido, ocultado, mascarado – seus textos vão na contramão da proposta negacionista. Conforme reflexão de Márcio Seligmann-Silva (2020, p. 25), se revisionistas neofascistas estão galgando o poder hoje “é porque não soubemos nos aparelhar politicamente com uma história estruturada de modo forte o suficiente para resistir aos ataques negacionistas e memoricidas”. Assim, para que um passado agônico seja minimamente reparado, é importante que histórias traumáticas e violentas sejam construídas, lidas/ ouvidas com respeito, seriedade e empatia. De acordo com Benjamin, “[a]rticular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1994b, p. 224).

### Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 26-28.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor. *Nota de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 55-63.
- ANTONELLO, Diego Frichs. *Trauma, memória e figurabilidade na literatura de testemunho*. Curitiba: Appris, 2020.
- BENJAMIN, Walter. A febre. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. Vol. II. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011a. p. 100-104.
- \_\_\_\_\_. Conto e cura. In: *Rua de mão única*. Obras escolhidas. Vol. II. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2011b. p. 255-256.
- \_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 222-232.
- BRAUNSTEIN, Néstor. *Sobrevivendo ao trauma*. Trad. Marylink Kupferberg. 2006. Disponível em <<http://nestorbraunstein.com/escritos/index>>. Acesso em: 05. abr. 2014. n.p.
- FERENCZI, Sándor. Confusão de língua entre os adultos e a criança. In: FERENCZI, Sándor. *Obras completas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011a. (Psicanálise 4).
- \_\_\_\_\_. *Diário clínico*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. Princípio de relaxamento e neocatarse. In: FERENCZI, Sándor. *Obras completas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. (Psicanálise 4).

FREUD, Sigmund. A divisão do ego no processo de defesa. *In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p. 291-300.*

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. *In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. p. 13-78.*

\_\_\_\_\_. Construções em análise. *In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996c. p. 275-287.*

LAUB, Dori. Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. *In: LAUB, Dori; FELMAN, Shoshana (Eds.). Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York/ London: Routledge, 1992. p. 57-74.*

LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. *In: LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural. Trad. Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 6. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.*

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). Apresentação. *In: Catástrofe e representação. São Paulo: Escuta, 2000. p. 7-12.*

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP, São Paulo, n. 9. p. 45-57, mar./mai., 1991.*

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. *In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude (Orgs.). Sociedade e literatura no Brasil. São Paulo: UNESP, 1999. p. 201-221.*

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação – Sobre o conceito de História de Walter Benjamin. *In: MÜLLER, Adalberto; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org. e trad.). Sobre o conceito de História: edição crítica. São Paulo: Alameda, 2020. p. 9-28.*

*Artigo recebido em 14 de setembro de 2022. Aprovado em 04 de janeiro de 2022.*