

Fragmentação formal e repressão em *O Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu

Luziane Boemo Mozzaquatro*
Universidade Federal de Santa Maria

Rersumo:

O contexto histórico-social brasileiro sempre esteve marcado, de diferentes formas, por atitudes autoritárias e repressoras. A Ditadura Militar recente foi responsável por opressões coletivas, alterando profundamente as relações entre os seres humanos e abalando o modo de vida e o pensamento das pessoas. Estas, em muitos casos, não conseguem expressar suas experiências e sentimentos de forma plena devido ao contexto complexo em que estão inseridas, apresentando um discurso fragmentado. Muitas obras literárias modernas incorporam aos seus textos essa problematização, adotando uma estrutura formal fragmentada. Este trabalho examina, nessa perspectiva, o caso do conto *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu.

Seligmann-Silva, em seu artigo *A História como Trauma*, apresenta como centro de estudo as representações literárias do Holocausto. Segundo ele, a experiência prosaica do homem moderno está marcada por choques e a realidade é vista como catástrofe. Diante desses aspectos, afirma que a representação tradicional é considerada como impossível, sendo necessária uma nova concepção de representação capaz de apresentar essa realidade conflitante – a *catástrofe*. Problematisa-se no artigo a impossibilidade de se transpor ao domínio *meramente discursivo* um evento como o Holocausto, em que milhões de judeus foram exterminados. Representar um acontecimento como este, seguindo moldes tradicionais significa transformá-lo em algo assimilável, sem a preservação da perplexidade inerente a experiências deste porte.

Comentando a tentativa de Friedlander de estabelecer um limite para a representação do Holocausto, Seligmann aponta para a interrogação: “como representar algo que vai além da nossa capacidade de imaginar e representar?” (Seligmann-Silva, 2000:79). O Holocausto, que, conforme Seligmann, pode ser marcado pelo *excesso*, foge do domínio do escritor, que não consegue controlar, nem dar forma definida e limitada ao que relata. É nesse contexto que surge a concepção de *trauma* que, segundo o autor, “para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção (...) de algo que vai além dos limites da nossa percepção e torna-se para nós, algo sem forma” (Seligmann-Silva, 2000: 84).

Em seu estudo, Seligmann afirma ainda que esse conceito de trauma é importante para a atual teoria da literatura, pois “problematiza a possibilidade de um acesso direto ao ‘real’, a saber: revoluciona a concepção do mesmo” (Seligmann-Silva,

* Este trabalho está vinculado ao Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo, coordenado pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg, do Departamento de Letras Vernáculas, da Universidade Federal de Santa Maria.

2000:86). Com uma concepção de realidade, marcada pelo trauma, não há mais espaço para uma visão positiva dos fatos, levando a repensar-se sobre o processo de representação de um mundo marcado por conflitos e paradoxos. Não há lugar para uma narração “estável”, objetiva, que suponha que acontecimentos como o Holocausto estejam sob controle em nossas mentes.

Essa afirmação está em consonância com a concepção de Benjamin, analisada por Ismail Xavier, referente à totalização orgânica. Segundo Xavier, o filósofo possui a seguinte convicção:

o perigo maior é partir-se da idéia de que o artista deve afirmar a totalização hoje. Se na própria configuração do tempo essa totalização não se faz presente, afirmá-la na bel aparência da arte é operação ilusória que favorece (...) uma redenção estética do mundo, uma experiência ilegítima de empatia e unidade que (...) escamoteia os conflitos e problemas de uma sociedade que tem na fratura um dado de sua própria natureza. (Xavier, 1984:19)

Nesse sentido, não se pode admitir que acontecimentos como o Holocausto ou todas as práticas autoritárias, repressivas e violentas, sejam abordadas seguindo moldes tradicionais (lógica de causa e efeito, linearidade), o que reduziria a objetos de representação de experiência assimilável e com o ocultamento das suas repercussões negativas na vida da população.

No âmbito da literatura, exige-se uma nova postura para a composição de obras literárias, mostrando-se um maior entrosamento entre o objeto que se está abordando e o modo como o objeto é abordado. Há a necessidade de substituir-se a narrativa tradicional, marcada pela presença de um narrador em terceira pessoa que relata de forma linear os fatos, por uma narrativa caracterizada pela presença de um narrador que relata suas próprias experiências. Em contos de Caio Fernando Abreu, por exemplo, pode-se perceber a impossibilidade de se representar objetivamente experiências inesperadas e extremas. Caio Fernando Abreu incorporou o fragmento (noção freqüente na produção de obras literárias modernas) a algumas de suas produções para tratar desse aspecto, sendo coerente com o que estava representando. Esse procedimento formal também foi adotado por outros escritores, como Guimarães Rosa, que, em seu livro *Grande Sertão Veredas*, apresenta a problematização do entendimento de uma experiência, devido ao forte grau de violência, ligado à fragmentação formal.

A narrativa literária, em sentido estrito, como explica Ginzburg em *Notas sobre elementos de teoria da narrativa*, “é caracterizada pelo domínio da ficção, isto é, da construção imaginativa na elaboração, que mantém relações mediadas (simbólicas ou alegóricas) com a realidade histórica” (Ginzburg, 2000: 120), ou seja, com o contexto que circunda o objeto de narração. Desse modo, por mais ficcional que a obra literária procure ser, sempre haverá, com maior ou menor intensidade, relação com a realidade histórica.

O conto *Sargento Garcia*, que será abordado neste estudo, pertence à obra

Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu, publicada em 1982, ano que corresponde a um momento de abertura política e de passagem de um período de domínio de ideologias autoritárias para uma política democrática. A realidade enfrentada recentemente esteve repleta de relações conturbadas entre as pessoas. Era o período ditatorial, instaurado em 1964, em que a repressão, a intimidação, eram algumas das estratégias utilizadas pelas autoridades governamentais para manter a desigualdade de condições de acesso ao conhecimento, limitar a possibilidade de mobilização social, e, conseqüentemente, reforçar a hierarquia. Grande insegurança e incerteza marcavam a vida da população que não sabia o que iria acontecer em meio a tanta violência e destruição dos ideais democráticos.

Esses aspectos preocupantes da realidade social não foram ignorados por muitos escritores modernos. Estes, conscientes de suas repercussões negativas na vida do indivíduo, romperam com convenções triviais da linguagem, inovando no modo de representação literária. A fragmentação formal representou uma dessas inovações e, em *Sargento Garcia*, reflete, na própria estrutura, uma das possíveis conseqüências de situações fortes e traumáticas: a fragmentação das lembranças de experiências vividas, resultando na incapacidade de relatá-las de forma lógica e ordenada. O protagonista Hermes depara-se com momentos marcantes em sua vida, os quais deixam-no perturbado e com dificuldade de estabelecer um raciocínio coerente e linear para contar os fatos. O jovem de dezessete anos, após um longo interrogatório humilhante (“Tem cera nos ouvidos, pamonha?” (Abreu, 1984:72)) e marcado por grande violência (“o rebenque estalou” (Abreu, 1984: 71)), é dispensado do serviço militar (“Pois seu filósofo, o senhor está dispensado de servir à Pátria” (Abreu, 1984: 76)). No dia em que sai do quartel, passa por uma experiência nova e difícil de ser assimilada por ele. Hermes é induzido por Garcia, um sargento, a manter com ele relações sexuais. O protagonista, ainda sob impacto do que acabou de acontecer, sentia-se desorientado por ver despertado algo que ele queria que permanecesse na eterna sonolência (“como uma língua estrangeira, como uma língua molhada, entrando rápido pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca (...) uma coisa que devia permanecer para sempre surda cega muda naquele mais dentro de mim” (Abreu, 1984: 85)). Analogamente à atitude da arte moderna, descrita por Rosenfeld, de não apenas reconhecer a relatividade do espaço e do tempo, mas incorporá-la à sua *estrutura da obra de arte*, Caio Fernando Abreu, no conto *Sargento Garcia*, deixa que a própria perturbação da mente do protagonista transpareça no modo de composição do conto.

No caso, não há um narrador que apresenta o personagem e organiza a seqüência de acontecimentos segundo uma ordem racional. Há diálogos em ordem direta e também um narrador-personagem que conta suas próprias experiências e sentimentos, que se constituem numa sucessão de imagens descritas sem uma linha de continuidade semântica. É o que ocorre quando Hermes relata o que acontecia durante o interrogatório a que ele estava submetido: “Os outros olhavam, nus como eu. Só se ouvia os ruídos das pás do ventilador girando enferrujadas no teto, mas eu sabia que riam baixinho, cutucando-se excitados. Atrás dele, a parede de reboco descascado. (...) Nenhum vento nas copas imóveis (...). De repente, mais nu que os outros, eu: no

centro da sala. O suor escorria pelos sovacos” (Abreu, 1984:71). Considerando as situações relatadas aqui, cabe citar o que Pinheiro afirma, ao discutir o mascaramento de posturas autoritárias em períodos democráticos: “o autoritarismo desvenda na prática o que nas fases democráticas fica dissimulado: o caráter da repressão autoritária e os contornos da violência física ilegal” (Pinheiro, 1991: 49). Nos períodos ditatoriais, essa realidade se intensifica e fica mais evidente.

Em outra passagem, percebe-se a agitação causada na mente de Hermes devido ao ambiente repressivo e autoritário a que estava exposto:

- Tem cera nos ouvidos, pamonha?

(...)

- Não, meu sargento.

- E no rabo?

Surpreso, suspenso, o coro de risos. As pás do ventilador voltaram a arranhar o silêncio, feito filme de mocinho, um segundo antes do tiro. Ele olhou os homens, um a um (...) Imóveis, as folhas bem de cima dos cinamomos (...) Uma mosca esvoaçou perto do meu olho. Pisquei.

- Esquece. E não pisca, bocó. Só quando eu mandar. (Abreu, 1984:72)

Este trecho revela o estado de espírito perturbado do personagem através do modo de estruturação do discurso, caracterizado pela superposição de imagens e situações que pouco ou nada se relacionam umas com as outras. No trecho em que Hermes descreve o ambiente, tem-se em cada frase um assunto diferente apontando para momentos distintos, mostrando a fragmentação das recordações do personagem. Este, em vez de trabalhar um aspecto de modo a estabelecer relação com os demais, joga imagens, exigindo do leitor atenção para relacionar essas situações e estabelecer um sentido. Nesse caso, é interessante lembrar Ismail Xavier, quando de seu estudo sobre alegoria: “O leitor da alegoria está diante de uma incompletude, enfrenta lacunas e seu esforço é procurar a lógica subjacente àquilo que parece não ter lógica (...) ele procura um princípio de unidade onde o que vê é uma reunião de coisas não congruentes” (Xavier, 1984:14). É o que acontece com o leitor desse conto; tenta encontrar um discurso unívoco, mas o que percebe é um amontoado de imagens desconexas.

Num momento a seguir, outra cena de humilhação, que abala e desorganiza a mente do protagonista, impossibilitando o relato ordenado de experiências: “Era ridícula a sensação de minha bunda exposta, branca e provavelmente trêmula, na frente daquela meia dúzia de homens pelados. O manduruvá contraiu-se, lesma respingada de sal, a cortina afastou-se para um lado. Um brilho de ouro dançou sobre o canino” (Abreu, 1984: 73).

No trecho a seguir, a descrição do espaço físico, como o diálogo entre o tenente e o jovem, mostram um ambiente marcado pela opressão e por atitudes autoritárias. Não há igualdade de relacionamento, Hermes era tratado como um animal, sem chances de defender-se contra a violência de que era vítima, restando a ele submeter-se às ordens do tenente:

O rebenque estalou outra vez na bota. Couro contra couro. Seco. A sala inteira pareceu tremer consigo. Na parede, o retrato de Castelo Branco oscilou. Os risos cessaram. Mas, junto com o zumbido de sangue quente na minha cabeça, as pás ferrugentas do ventilador e o vôo gordo das moscas (...) Era assim um cristão na arena? Pensei sem querer. O leão brincando com a vítima, patas vazias, antes de desferir o golpe mortal.

- Quem fala aqui sou eu, correto?

- Correto, sargento. Meu sargento. (Abreu, 1984:73)

Nessa passagem, a postura autoritária evidencia a estratégia de mostrar quem realmente manda, inibindo o sujeito de qualquer contestação e reforçando a desigualdade social. Outra vez percebe-se a fragmentação formal, em que várias imagens sem relação lógica explícita são citadas em sucessão, estando ainda presentes a construção de períodos nominais (*couro contra couro*, por exemplo), como também frases com significação incompleta (*Os outros esperavam*).

A adversativa *mas*, que serve para contrapor uma idéia a outra, é usada no trecho anterior sem obedecer a esta função, exemplificando outro aspecto da memória fragmentada: não haver estabelecimento de relação lógica entre muitas das proposições, colocadas lado a lado aleatoriamente. Em uma leitura mais aprofundada desse episódio de despotismo, que conduz a vítima a uma desorientação psicológica e a uma incapacidade de protesto, pode-se considerá-lo um paradigma das relações entre Estado e a sociedade civil nos períodos da Ditadura. Esse Estado, representado pela figura do Ditador, estabelece normas e leis, que devem ser acatadas pelo povo, impondo-se a toda uma nação e tentando mostrar incessantemente que ele é o dono da palavra e das decisões.

A tensão e a perturbação da consciência de Hermes, vítima de um regime tirano e autoritário, é visível. Nos três primeiros períodos do trecho a seguir, apresentam-se as orações de forma estanque, como se as idéias veiculadas nelas não apresentassem conexão, mas surgissem na mente do personagem como rápidos *flashes de luz*. Os períodos posteriores, nesse mesmo trecho, explodem em fragmentos de imagens superpostas, com a citação de várias pessoas, aparentemente sem relação nenhuma, constituindo um parágrafo com ausência de linearidade:

Sorriu. Pressenti o ataque. Sempre vencia (...) Como um idiota, pensei em Deborah Kerr no meio dos leões, cinemascopo, cor de luxo, túnica branca (...) Cecília entre os leões, ou Jean Simmons, figura de catecismo, os-cristãos-eram-obrigados-a-negar-sua-fé-sob-pena-de-morte, o padre Luma casou com a filha do barbeiro (...) Steve Reeves ou Victor Macture, sozinho na arena, estrangulando o leão, os cantos da boca, não era assim, as-comissuras-dos-lábios-voltadas-para-baixo-num-esforço-hercúleo. (Abreu, 1984:74)

Demonstrando grande ânsia em não ser ferido, em não sofrer torturas, Hermes relembra vários momentos aflitivos de sua vida, juntamente com lembranças de sua mãe, sua casa. Com estas últimas recordações supõe-se que o jovem esteja buscando conforto emocional no âmbito familiar, lugar de relacionamentos mais delicados e afetivos. O trecho que reporta as lembranças do jovem quase não apresenta pontuação e as recordações são apresentadas sem nenhuma preocupação de ordenação lógica, parecendo um *filme* que rapidamente passa pela cabeça do personagem:

Não me fira, pensei com força, tenho dezessete anos, gosto de desenhar, meu quarto tem um Anjo da Guarda com a moldura quebrada, a janela dá para o jasmineiro, no verão eu fico tonto, meu sargento, me dá assim como um nojo doce, a noite inteira (...) abro as Mil e Uma Noites e tento ler, meu sargento (...), na manhã seguinte minha mãe me diz que tenho olheiras, bate na porta quando vou ao banheiro e repete que aquele disco de Nara Leão é muito chato. (Abreu, 1984: 75)

De acordo com o princípio da fragmentação sintática, neste conto, tanto em níveis menores da escrita – de uma frase para outra, ou dentro de uma mesma frase – como na estrutura mais global de composição do texto. Os diálogos são interrompidos por pensamentos de Hermes, que confuso com toda a situação que vive, emite de forma desconexa juízos e opiniões sobre tudo o que presencia e vive:

- Ficou com medo de mim?
 Não era mais leão, nem general espartano. A voz macia, um homem comum sentado na direção de seu carro. Tirei do bolso a caixinha de chicletes, abri devagar, sem oferecer.
 (...)
 - Não sei. (Abreu, 1984:78)

Seguindo a coordenada da fragmentação, tem-se o seguinte trecho como exemplo de uma total quebra no discurso, sendo constituído pela alternância entre a fala do sargento Garcia, homem que ofereceu carona a Hermes após ser liberado do quartel, e as observações *mentais* do jovem. Há essa mudança de voz, porém sem aviso ao leitor, que deve estar atento no momento da leitura:

- Senhor, não. Garcia, a bagualada toda me chama de Garcia. Luiz Garcia de Souza. Sargento Garcia. – Simulou uma continência, tornou a cuspir, tirando primeiro o cigarro da boca. – Quer dizer então que achou que eu estava do teu lado. – Eu quis dizer qualquer coisa, mas ele não deixou. O carro chegava ao fim do morro. – É que logo vi que tu era diferente do resto. (Abreu, 1984:78)

Para Garcia, Hermes era diferente das outras pessoas com quem convivia no quartel. Neste, as relações estabelecidas entre os indivíduos eram marcadas por comportamentos grosseiros (“Passo o dia inteiro naquele quartel, com aquela bagualada mais grossa que dedo destroncado” (Abreu, 1984:79)), sem espaço para trocas afetivas e de respeito. Com Hermes, a relação se desenrolava de modo diferente; este era delicado e sem as friezas a que o sargento estava acostumado. Por essa observação de Garcia, pode-se inferir que as relações sociais são predominantemente marcadas por desrespeito e violência, sendo Hermes o representante de uma minoria respeitosa e sensível.

O sargento, ao revelar sua filosofia de vida – “pisa nos outros antes que te pisem” (Abreu, 1984:79) -, ilustra o que Pinheiro, recorrendo a Michel Foucault, afirma: “as relações de poder nas sociedades atuais têm essencialmente por base uma relação de força” (Pinheiro, 1991:46), aqueles que conseguem dominar os outros, através da força, são os responsáveis pelo poder e manipulam qualquer um conforme seus interesses. Essa é uma situação que aflige Hermes.

A fragmentação do discurso aponta uma outra perplexidade do personagem – definir o que está a sua volta, explicar fatos e crenças: “- As mônadas. É um cara aí, dizia que no Universo são. Assim como janelas fechadas, como caixas. Mônadas, entende? Separadas umas das outras – Franzia a testa. Interessado. Ou sem entender nada. Continuei. – Incomunicáveis, entende? Umas coisas assim meio sem ter nada a ver umas com as outras” (Abreu, 1984: 79). O personagem tenta explicar a palavra *mônadas*, mas as frases incompletas demonstram a sua falta de clareza sobre o que está falando; ele tenta encontrar termos para defini-las, porém isso é complicado. O discurso se estrutura de forma confusa e o personagem demonstra grande necessidade de ser compreendido.

Há uma tentativa de se expressar algo que não apresenta ao sujeito uma verbalização imediata. Considerando que *Mônadas*, como o próprio personagem afirmou, são algo em que ele acredita e que deseja estudar, pode-se inferir que o seu modo de perceber o mundo e os fatos ao seu redor é semelhante à definição delas. Sua consciência está muito confusa, refletindo na dificuldade de estabelecer um raciocínio coerente e definido ao que vê e sente. Sua mente desorientada acarretará uma desorientação da representação literária. Num contexto mais amplo da Ditadura, pode-se inferir que essa dificuldade de compreensão está associada ao caráter nebuloso e incerto do Período Ditatorial, que impossibilitava, pelo controle político, o conhecimento reflexivo aprofundado de qualquer assunto ou fato.

Segundo Fernando Arenas, o homossexualismo no meio militar é um tema central em *Sargento Garcia*. Pode-se verificar essa assertiva no momento em que o sargento Garcia insinua um relacionamento mais íntimo com Hermes, culminando numa relação sexual entre os dois: “Então um corpo pesado caiu sobre o meu e uma boca molhada, uma boca funda, feito poço, uma língua ágil lambeu meu pescoço (...) ferro contra ferro” (Abreu, 1984:84).

Hermes, percebendo essas intenções do sargento, revela-se totalmente deslocado, confuso e tudo, para ele, parece instável, desconhecido. Esse estado de espírito do jovem resultou na dificuldade de organização e compreensão de suas experiênci-

as, fato percebível através da estruturação desorganizada de seu relato. Várias imagens sem ligação semântica são colocadas lado a lado, revelando o quando essa situação inesperada o perturbou:

Tínhamos ultrapassado o ponto do bonde. Bem no fundo, lá onde o riacho encontrava o Guaíba, só a parte superior do sol estava fora d'água. Devia estar amanhecendo no Japão – antípodas, mônadas -, nessa hora eu sempre pensava em mim. Me vinha a sensação de que o mundo era enorme, cheio de coisas desconhecidas. Boas nem más. Coisas soltas, feito aqueles reflexos e sombras, metidos no meio de outras coisas (Abreu, 1984: 80).

A recordação de atitudes violentas no próprio meio familiar somada à experiência nova conturba a mente de Hermes. Isso fica bem marcado no conto, em que, ao lado da fala do sargento, estão descritas uma reação de Hermes, a lembrança de uma atitude autoritária de seu pai e o comportamento do sargento. Todos esses momentos são citados aleatoriamente conforme surgem na mente do personagem. É em situações como essas que se percebe com clareza o grau de esfacelamento do sujeito, problematizando profundamente a representação: “- Me dá um cigarro – pedi. Ele acendeu. Tossi. Meu pai com o cinturão dobrado, agora tu vai me fumar todo esse maço, desgraçado, parece filho de bagaceira. A mão quente subiu mais” (Abreu, 1984: 81).

Apesar de temer o preconceito social colocado pela voz de seu primo (“Meu primo gritou na minha cara: maricão, mariquinha” (Abreu, 1984:81) e totalmente transornado com a situação (“Uma tontura me subiu na cabeça” (Abreu, 1984:81)), algo mais forte do que ele impedia-o de fugir (“Vontade de parar, mas tinha um andar incontrolável nas pernas (...) subindo a ladeira atrás dele” (Abreu, 1984:82)). Hermes não conseguia assimilar nem organizar logicamente o que estava enfrentando; suas impressões interrompiam freqüentemente a fala dos outros personagens, impossibilitando uma continuidade fluente dos diálogos:

- O moço está com pressa.
Isadora piscou, maliciosa, os cílios duros de tinta respingando pequenos pontinhos pretos nas faces.
- Pressa? Eu hein? Sei (...) – Ele riu. Ela rodou a chave nas mãos e, por um instante, pensei numa baliza, na frente de um desfile de sete de setembro, jogando para o alto um pequeno bastão cheio de fitas coloridas. – Tá bem, tá bem. (Abreu, 1984: 83)

Com a mente totalmente embaraçada, não conseguia definir seus sentimentos (“Gozo, nojo ou medo, não saberia” (Abreu, 1984:84)) sobre essa nova experiência. O impacto foi tão grande que ocasionou a perda da integridade do indivíduo, que não tem condição de assimilar a experiência vivida. O sargento, com uma linguagem

ofensiva, deixava transparecer sua mentalidade machista e anti-homossexual. Era como se estivesse eximindo-se da característica homossexual, atribuída apenas ao outro; ele seria o *macho para aquele menino*: “- Seu puto – ele gemeu. – Veadinho sujo. Bichinha louca” (Abreu, 1984: 84).

O protagonista muda o seu enfoque discursivo constantemente, não conseguindo estabelecer um fio condutor determinado: “Ele soltou o corpo. Como um saco de areia úmida jogado sobre mim (...) A madeira amarela do teto, eu vi, o fio comprido, o bico de luz na ponta, suspenso, apagado” (Abreu, 1984: 85). Nessa passagem, a descrição do ambiente físico é colocada logo após o comentário sobre as ações do sargento, como se esses dois aspectos estabelecessem um caráter de complementaridade e progressão semântica. Esse fato revela a dificuldade do narrador-protagonista em estabelecer linearidade e coerência para o seu discurso em virtude de sua experiência complexa. A mente de Hermes está completamente desconcertada e tudo o que vive e presencia ganha uma dimensão desregulada e sem conexão.

Após algum tempo de permanência junto ao sargento, Hermes rompe a relação sexual que se estabeleceu entre os dois e sai correndo pela casa até atingir a rua. Esta relação não se processou de forma pacífica e com caráter igualitário entre os dois; o sargento assumiu uma postura *hierarquizada e microfascista*, termos de Fernando Arenas, em relação a Hermes. Durante a fuga, tudo à sua volta surge ao mesmo tempo; várias imagens e sons juntam-se descontinuamente: “afundei no túnel escuro do corredor, a sala deserta com suas folhas podres, a voz de Isadora ainda mais remota, se ‘foi por ti não sei’, barulho de copos na cozinha, o vidro rachado, a madeira descascada, os quatro degraus de cimento, o portão azul, alguém gritando alguma coisa, mas longe” (Abreu, 1984: 85).

Na seqüência dessas imagens, o narrador-protagonista expõe suas recordações angustiantes de um momento em que se despertou nele algo que preferia que ficasse oculto (“como uma língua estrangeira (...) entrando rápida pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca” (Abreu, 1984:85)). Essas lembranças chocam o protagonista, masculino, que se vê *feminino*, mostrando um preconceito social enraizado nele mesmo. Hermes reprime seus sentimentos, tentando escondê-los: “devia ficar enjaulada amordaçada ali no fundo pantanoso de mim, feito bicho numa jaula fedida, entre grades e ferrugens, quieta, domada” (Abreu, 1984:86)). Nesse sentido, pode-se dizer que as repressões são reproduzidas: Hermes reprime seus mais íntimos sentimentos assim como o sargento estabeleceu uma relação sexual de forma agressiva, com opressão de Hermes, em paralelo com o Estado Ditatorial, que oprimi ao povo.

No final desse conto, atitudes e pensamentos de Hermes são articulados com paisagens naturais (“Pedi passagem, sentei, estiquei as pernas (...) Debruçando na janela aberta, olhando as casas e os verdes do Bonfim” (Abreu, 1984:86)); constituindo um discurso sem continuidade semântica; não garantindo uma progressão temática e uma acomodação linear ao que se é narrado. Essa fragmentação formal está em consonância com a mente dilacerada do protagonista, que não reflete sobre suas ações, nem tem um rumo determinado (“Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia” (Abreu, 1984:86)). Suas experiências

foram tão intensas e marcantes, que uma vez vividas, nunca mais serão esquecidas; “Porque ninguém esquece uma mulher como Isadora” (Abreu, 1984:86)). Esta frase, pronunciada anteriormente por Isadora, um travesti, é repetida maquinalmente por Hermes, que o faz sem entender. É como se tudo o que ele viveu não o deixasse jamais e permanecesse martelando continuamente na sua consciência.

Sargento Garcia, como pode-se perceber, é um conto que apresenta uma profunda conexão de problemas formais da literatura moderna com resultados negativos de experiências de violência e autoritarismo, vivenciados no cotidiano do século XX. Hermes, o narrador-protagonista, pode ser visto como o paradigma da condição do sujeito após vivenciar momentos de forte repressão e violência. O jovem, vítima de opressão e temeroso do preconceito social sobre seus sentimentos homossexuais, tem sua integridade perturbada. Sua consciência dilacera-se e seu caráter problemático e paradoxal, abalado pelo impacto autoritário, é transportado para a representação. Ele não consegue acomodar o relato dos fatos segundo uma lógica racional, com enunciado de acontecimentos totalmente assimiláveis e compreensíveis. A representação não pode ser mais organizada seguindo uma ordem cronológica e linear dos fatos, pelo contrário, ela deve se fragmentar assim como a mente do sujeito. Essa fragmentação, exigida para a narração, expressará a incapacidade de se comunicar de modo pleno algo complexo e traumático. Caio Fernando Abreu, com a escolha desse procedimento discursivo, afasta qualquer risco de banalização e mascaramento dessas situações, que, por seu grau de violência, tornam-se difíceis de serem entendidas. A perplexidade diante da desestabilização do discurso garante a oportunidade de se refletir sobre a situação de um mundo em que a subjetividade está oprimida e dilacerada, incitando a uma tentativa de reversão da história, substituindo-se a tendência à consolidação da opressão por um desejo de transformação da situação real.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando (1984). *Morangos Mofados*. São Paulo, Brasiliense.
- ARENAS, Fernando (1992). Estar entre o lixo e a esperança: Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu. *Brasil/Brazil*. Porto Alegre, PUCRS, pp. 53-67.
- GINZBURG, Jaime (2000). Notas sobre elementos de Teoria Narrativa. In: Rildo Cosson (org.). *Esse rio sem fim. Ensaios sobre a literatura e suas fronteiras*. Pelotas, UFPEL, pp. 113-136.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio (1991). *Autoritarismo e Transição*. São Paulo, USP, pp. 45-56.
- ROSENFELD, Anatol (1969). Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/ contexto*. São Paulo, Perspectiva, pp. 75-89.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (2000). A História como Trauma. In: Arthur Nestrovski & Márcio Seligmann-Silva (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo, Escuta, pp. 73-98.
- XAVIER, Ismail (1984). *Alegoria, Modernidade, Nacionalismo*. São Paulo, FUNARTE.