

NARRATIVAS DO FANTÁSTICO E AUTORITARISMO NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU

FANTASTIC NARRATIVES AND AUTHORITARIANISM IN THE FICTION OF CAIO FERNANDO ABREU

Livia Maria Rosa Soares¹

RESUMO

Este artigo objetiva investigar as imagens insólitas e desencadeadoras do efeito de estranhamento no conto “O mar mais longe que vejo” publicado na coletânea *Inventário do ir-remediável* (1970) de Caio Fernando Abreu. Na narrativa, há a sobreposição de planos que desencadeia visões alucinatórias de uma personagem que aparentemente encontra-se exilada em uma praia e sofre constantes alucinações e episódios de violência. Como não pode evitar fisicamente essas torturas, passa a imaginar e relembrar momentos de paz e tranquilidade, em que se via em segurança e em contato com a natureza. Desse modo, o poder que as imagens mentais possuem, mesmo em situações de caos e perturbação, são fundamentais para deixar esse momento de intensa violência menos doloroso e angustiante. O conto é uma excelente amostra das configurações das narrativas fantásticas brasileiras produzidas sobretudo no período do regime militar brasileiro, uma vez que tais recursos estéticos remetem às experiências de choque, o que repercute na demonstração de sentimentos de perturbação e de estranhamento. Nesse contexto, as ações insólitas evidenciam a estranheza e o mal-estar coletivo e soa como forma de transgressão e de desobediência. Como aporte teórico apresentaremos as considerações de Ceserani (2006), Roas (2011, 2014), Freud (2019), Eurídice Figueiredo (2017), Regina Dalcastagnè (1996, 2017), além de perspectivas latino-americanas do fantástico, como Campra (2008) e Barrenechea (1972).

Palavras-chave: Fantástico, Regime Militar, Sobrenatural, Violência.

ABSTRACT

This article aims to investigate the unusual images that trigger a sense of estrangement in the short story “O mar mais longe que vejo”, published in the collection *Inventário do ir-remediável* (1970) by Caio Fernando Abreu. In the narrative, the overlapping of planes evokes hallucinatory visions experienced by a character who appears to be exiled on a beach, enduring constant hallucinations and episodes of violence. Unable to physically escape these torments, the character begins to imagine and recall moments of

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UERN. Mestra em Letras pela UESPI. Especialista em Literatura Comparada - UESPI, Graduada em Letras (Língua e Literatura) pela UFPI. É professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA) Campus Araioses. Atualmente é Chefe do Departamento de Pesquisa, pós-graduação e Inovação. É membro do Grupo de estudos de Literatura e suas interfaces críticas (UERN) e do grupo de Pesquisa Literatura, leitura e ensino (UESPI). E-mail: lm.soares@hotmail.com

peace and tranquility, where they felt safe and connected to nature. Thus, the power of mental images, even in situations of chaos and disturbance, proves essential in making moments of intense violence less painful and distressing. The short story serves as an excellent example of the configurations of Brazilian fantastic narratives, particularly those produced during the Brazilian military regime. These aesthetic strategies evoke experiences of shock, reflecting feelings of disturbance and estrangement. In this context, the unusual actions highlight collective unease and strangeness, serving as forms of transgression and disobedience. For theoretical support, we will draw on the considerations of Ceserani (2006), Roas (2011, 2014), Freud (2019), Eurídice Figueiredo (2017), Regina Dalcastagnè (1996, 2017), as well as Latin American approaches to the fantastic, such as Campra (2008) and Barrenechea (1972).

Keywords: Fantastic; Military regime; Supernatural; Violence.

1 A imaginação e dor em um mar de sensações

O conto “O mar mais longe que vejo” integra a obra *Inventário do ir-remediável* (1970), coletânea de contos do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. A narrativa enseja reflexões sobre as diferentes reações de desordem às quais uma personagem é submetida em um ambiente de tortura, bem como sobre os efeitos de despersonalização decorrentes desse processo. Tais situações trazem como consequências visões distorcidas, confusões mentais, alucinações e a perda da noção de tempo, representadas por constantes digressões e fluxos de consciência.

As temáticas do medo e do choque mostram-se recorrentes em outras obras de Abreu, nas quais se enfatiza a alegorização de elementos prosaicos mesclados a aspectos insólitos e sobrenaturais. Convém destacar que a coletânea foi relançada em 1995 com a alteração gráfica do título, de *O inventário do irremediável* para *Inventário do ir-remediável*, modificação realizada pelo próprio autor, cujo efeito é instaurar uma fissura semântica sugerindo a ideia de impossibilidade de reparação plena, rompendo com a noção de fechamento absoluto e problematizando a fragmentação subjetiva e histórica que atravessa os textos. Essa mudança, realizada já no contexto pós-ditatorial e de abertura democrática, pode ser lida como um gesto retrospectivo de reelaboração da experiência traumática, indicando que as marcas da violência e do autoritarismo não se encerram com o fim formal da ditadura, mas permanecem em estado de suspensão e revisão crítica.

Nessa perspectiva, a constante transição entre realidade e fantasia, sonho e vigília, loucura e lucidez, vida e morte constrói visões paradoxais e, ao mesmo tempo, próximas daquilo que se comprehende como dor e sofrimento, bem como de estados de deslocamento e ruptura subjetiva, evidenciando como a experiência individual reage a processos coletivos de trauma no Brasil.

Caio Fernando Abreu e outros artistas atuaram como porta-vozes e testemunhas dos efeitos do Golpe Militar de 1964, vivenciando os efeitos da Ditadura que perdurou até 1985, o que resulta em intensas movimentações políticas e sociais, que repercutem até hoje. A linguagem literária atuou como importante meio de registro e reflexão acerca desse período, uma vez que os jornais e outros meios de divulgação cultural foram alvos de censura e monitoramento por parte dos militares. Assim, um meio de registrar o sentimento da época se deu por meio de alegorias e metáforas, muitas vezes trazendo animais e objetos personificados, seres míticos, monstros e transformações na paisagem como maneiras de registrar o estranhamento e a instabilidade existente dentro e fora dos sujeitos. Sobre isso, Regina Dalcastagnè afirma que “O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito” (Dalcastagnè, 1996, p. 43).

A esse respeito, David Roas (2018, p. 91) afirma que “autores contemporâneos usam o fantástico não apenas para denunciar a natureza arbitrária de nossa concepção de realidade, mas para revelar a estranheza de nosso mundo”. Desse modo, o fantástico não é mais uma exceção, mas a regra desse mundo, por isso há um forte apelo à justaposição de conflitos de diferentes ordens de realidade. E, para ilustrar uma realidade de caos e desordem, os autores, em decorrência dessa realidade, trazem de forma recorrente, a tematização de sujeitos estranhos e loucos como forma de demonstrar os traumas de sujeitos imersos em um universo de dor e tortura, marcadas pelo inconformismo e pela resistência.

O conto “O mar mais longe que vejo” representa essas tendências imprimindo uma densa atmosfera de melancolia, mas com uma velada esperança, uma vez que, mesmo impossibilitado de gozar sua liberdade, o narrador ou narradora (não há essa informação com exatidão) consegue ultrapassar a experiência de aprisionamento graças

à sua capacidade de imaginar e criar novos ambientes, lembrando de momentos passados em que esteve em contato com a natureza e desfrutava de alguma experiência de felicidade.

A personagem se encontra exilada em meio a uma espécie de praia deserta, mas o cenário a todo tempo é transformado pelo atravessamento de memórias, algumas apresentadas com certa saudade, outras com sensação de sofrimento. A descrição feita do cenário é vaga e imprecisa, uma vez que as memórias aparecem repletas de digressões, permeadas de alucinações e despersonalizações, conforme sugere o trecho inicial do conto:

Meu corpo está morrendo. A cada palavra, meu corpo está morrendo. Cada palavra é um fio de cabelo a menos, um imperceptível milímetro de ruga a mais - uma mínima extensão de tempo num acúmulo cada vez mais insuportável. Esta coisa terrível de não saber a minha idade, de não poder calcular o tempo que me resta, esta coisa terrível de não haver espelhos nem lagos, das águas do mar serem agitadas e não me permitirem ver a minha imagem (Abreu, 2018, p. 40).

Esse processo de despersonalização, parece ser uma forma de burlar ou reagir a essa realidade degradante e também pode ser interpretada como uma reação ao processo de trauma que a personagem se vê obrigada a passar, o que contribui para o estabelecimento de uma sensação de estranhamento e ruptura com qualquer previsibilidade ou sensação de segurança, marca recorrente nas produções literárias escritas após a década de 1960.

Sobre essa recorrente sensação de infamiliaridade e/ou estranhamento, Freud em o *Infamiliar* (1919, 2019) refere-se à angústia contemporânea em experiências clínicas, considerando exemplos advindos da literatura, porque entendia que, por meio do estético, nossas qualidades do sentir são colocadas em evidência. Segundo a perspectiva freudiana, *Das Unheimliche* é aquilo que remete à negação indeterminada, à representação do trágico e ao sentimento de desamparo. No conto analisado, o estranho é acionado pelas mudanças de planos de narração e pelas diferentes reações de desamparo, marcadas pelas transposições de espaço e tempo. De acordo com Freud:

Do ponto de vista racional, espera-se que a função da consciência separe o fantaticismo e a realidade, enquanto efetividade. Quando se dissolve essa fronteira é que é sugerido o efeito inquietante e não familiar, o qual compartilha com as formações do inconsciente essa continuidade entre fantasia e realidade (Freud, 2019, p. 47).

Segundo a ideia de fronteira entre o inquietante e o corriqueiro citada acima, propõe um redimensionamento entre o que é real e a aparente fantasia, a qual reordena as unidades simbólicas e direciona reflexões sobre os efeitos que situações de violência exercem nos sujeitos. Dessa forma, a realidade degradante da tortura parece funcionar como um jogo de espelhos, ora refletindo, ora refratando as memórias de liberdade da personagem. Ainda segundo Freud, a experiência do infamiliar depende de três fatores: a primeira faz uma ligação entre a novidade e a estranheza, a segunda estabelece a incerteza intelectual, a terceira envolve desorientação e perda do senso de pertencimento à realidade. Nessa linha de pensamento, para Ana María Barrenechea (1972), o fantástico não se define pela simples presença do sobrenatural, mas pela ruptura das leis que regem a realidade consensual, produzindo um estado de incerteza que desestabiliza tanto a personagem quanto o leitor. Para a autora, o efeito fantástico emerge quando a narrativa instaura uma fratura no sistema de explicação racional, sem oferecer uma resolução plena, mantendo o acontecimento em suspensão interpretativa.

Esses fatores são percebidos no conto quando a personagem se reconhece em um espaço, que embora amplo e com uma natureza preservada, não lhe conferiam prazer ou liberdade, o que faz com que ela busque nas lembranças do passado algum conforto, mas com diversos indícios que os fatos se configuram fator imaginados, como forma de fugir ou anestesiar os episódios de tortura, conforme sugere o trecho a seguir:

E sentia. Crescia uma coisa vermelha dentro de mim, os meus dentes rasgavam coisas. Devia ser bom, porque depois eu deitava na areia e ria, ria muito, era um riso que fazia doer a boca, os músculos todos, e fazia as minhas unhas enterrarem na areia, com força. Tenho um livro comigo, não é um livro, era um livro, mas depois ficou só um pedaço de livro, depois só uma folha, e agora só um farrapo de folha, nesse farrapo de folha eu leio todos os dias uma coisa assim: "Tem piedade, Satã, desta longa miséria" (Abreu, 2018, p. 45, grifo do autor).

O trecho destacado entre aspas também é citado como epígrafe na abertura do conto e foi reproduzido novamente no decorrer da história. Trata-se de um verso do poema “Litanias de Satã” de Charles Baudelaire. Nele, Deus e Satã, inferno e paraíso, vida e morte se alternam e transmutam seus papéis. Decorre aí, sugestões de mudanças de ideias e padrões pré-estabelecidos, como forma de alternar significações e valores já conhecidos. Dessa forma, a morte não é o fim, o diabo pode salvar alguém, a luz nem sempre traz iluminação, estimulando que tudo seja instável e inconstante.

Assim, as imagens criadas pela personagem se apresenta como uma via de negação e ao mesmo tempo de reconhecimento da realidade através da alienação da consciência e atua como consequência do sentimento de perda de unidade do corpo, manifestada pela perda do sentimento de si, permitindo relações com os desdobramentos sociais e históricos da época.

Essas configurações estão presentes no conto e sugerem que as experiências vividas pela personagem nem sempre foram ruins e em algum momento as vivências foram agradáveis e deixaram boas memórias, as mesmas eram acionadas como forma de trazer algum alívio frente aos episódios de violência vividos. No entanto, ao curso da narrativa o/a protagonista é capaz de lembrar-se esparsamente de alguns fatos, inclusive o motivo de ter sido enviado àquela praia deserta:

Havia outras pessoas, sim. Não aqui, mas lá, bem para lá do mar que eu avistava de cima da elevação e que é o mar mais longe que eu vejo. Mais longe ainda tinha gente, a gente que me trouxe para cá. Só não lembro mais por quê. Verdade, eu tinha qualquer coisa assim como andar de costas, quando todos andam de frente. Qualquer coisa como gritar quando todos calam. Qualquer coisa que ofendia os outros, que não era a mesma deles e fazia com que me olhassem vermelhos, os dentes rasgando as coisas, eu doía neles como se fosse ácido, espinho, caco de vidro. Então eles me trouxeram, por isso me trouxeram (Abreu, 2018, p. 47).

No excerto “Qualquer coisa assim como andar de costas e gritar quando todos calam” sugere a desobediência que provavelmente tenha levado a personagem a ser exilada e sofrer episódios de tortura. As memórias aparecem atravessadas por lapsos e descrição de cenas e objetos de intensa violência, conforme descrito a seguir:

Lembro, sim, eu lembro que havia coisas escuras que eles faziam e que eu não fazia, correntes, sim, sim, eu lembro: havia correntes e fardas verdes e douraduras e cruzes, havia cruzes, cercas de arame farpado, chicotes e sangue, havia sangue, um sangue que eles deixavam escorrer sem gritar enquanto eu gritava, eu gritava bem alto, eu mordia defendendo meu sangue (Abreu, 2018, p. 47).

No fragmento acima, evidencia-se a experiência degradante e desumana a qual as pessoas que foram alvo das punições aplicadas durante o Regime militar brasileiro foram expostas, possibilitando referências ao contexto de produção do conto. Essas metáforas incentivam reflexões em torno dos sentidos possíveis da alucinação e sua

adesão com aspectos da realidade, agenciando fios insólitos que amparam essas vozes muitas vezes encarceradas e que reagem a situações de injustiça.

Porém, mesmo aludindo a experiências vividas e referências históricas, a obra abreuliana transcende o mero biografismo e alcança questões coletivas, ensejando alusões mágicas e desejos de libertação, uma vez mesmo em um espaço de violência, as personagens tentam algum meio de não se render à uma realidade degradante. Assim, o escritor não apenas se coloca na obra, mas se dilui nela, desaparecendo o homem e ficando o objeto. Sua biografia e os eventos que testemunhou, embora não sejam o único meio de interpretar a obra, direciona a reflexões que permitem entendimentos sobre os eventos registrados na recente história brasileira.

De acordo com Milena Magri (2014), Abreu fez parte da geração que vivenciou a contracultura que se construiu como forma de reação e modelo de contestação política, afinada com movimentos político-sociais nacionais como o Tropicalismo, a luta por direitos civis e o estabelecimento e consolidação da democracia,

Para Eurídice Figueiredo (2017), algumas obras publicadas após o Golpe de 1964 aludem a vivências e cicatrizes caóticas funcionam como uma “palimpsesto da dor”, construídas sobre relatos de vidas suprimidas, representando vivências claustrofóbicas, por meio de ambientes absurdos mas com situações passíveis de transformações.

No conto “O mar mais longe que eu vejo” a falta de linearidade no enredo e a impermanência dos espaços ocupados pela personagem sugerem formas de construção de uma estética propriamente voltada ao choque, visto que a personagem procede a apresentação de uma experiência dolorosa e traumática, como é o caso da tortura e da prisão, o que não poderá ser feito de modo harmônico e linear.

Essas características remetem a traços de irrealidade e ao estranhamento, despertando um desprendimento da realidade, porém apontando para ela própria. Em diálogo com leituras latino-americanas, Campra (2008) e Barrenechea (1972) observam que o fantástico se constitui justamente pela tensão entre ordens de realidade e pela transgressão das fronteiras do verossímil, recurso que ganha força em contextos de violência e silenciamento.

A esse respeito, o teórico italiano Remo Ceserani (2006) afirma que esses procedimentos passaram a ser cultivados por volta do século XVIII, momento em que a experiência narrativa na Europa moderna alcançava seu primeiro estágio de

modernidade, e isso abriu caminho para as possibilidades de exploração de diversos experimentalismos, entre eles o gosto por colocar em relevo a manipulação consciente e paródica dos procedimentos narrativos, objetivando explorar todos os mecanismos da ficção. Entre esses recursos,

Ceserani (2006) enumera alguns aspectos que serão retomados ao longo deste estudo: o relevo dado aos mecanismos narrativos, a narração em primeira pessoa, um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem, envolvimento do leitor, a passagem de limite e de fronteira, as elipses, a teatralidade, a figuratividade, o detalhe. Além desses aspectos, o teórico italiano explica que, ligados a esses procedimentos narrativos e retóricos, também há preferência por recortes temáticos que atuam na composição dos sentidos, entre eles: 1) a noite, a escuridão, o mundo obscuro; 2) a vida dos mortos; 3) as questões identitárias; 4) o duplo; a 5) aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; 6) o nada; 7) as frustrações do Eros; e a 8) loucura. Esta última vista como fenômeno patológico e social, embora assuma na literatura fantástica um aspecto diverso, mostra-se como uma profícua fonte de sentidos da frágil fronteira entre razão e desrazão. Ainda segundo o teórico, “A loucura se transforma em uma experiência a seu modo cognosciva e tem valor pessimista e trágico de descidas às profundezas do ser” (Ceserani, 2006, p. 83).

Ao final do conto, a personagem permanece mergulhada na mistura de sensações, perturbada, desnorteada, contrastando com a sensação de prazer e de paz que normalmente sentimos quando estamos em frente ao mar, já que a vítima se vê envolta em um sentimento de angústia, medo e certeza da morte, a qual a personagem tem certeza que chegará e somente assim, poderá vislumbrar alguma libertação. O sentimento de desalento e certeza da morte tomam conta da personagem:

Acho que não passo da lua desta noite, talvez não passe nem da chuva ou do sol abrasador que está lá fora. São muitas palavras, tantas quanto os fios de cabelo que caíram, quanto as rugas que ganhei, muito mais que os dentes que perdi. Esta coisa terrível de não ter ninguém para ouvir o meu grito. Esta coisa terrível de estar nesta ilha desde não sei quando [...] Talvez tudo já tenha terminado e não exista ninguém mais para lá do mar mais longe que eu vejo. O mar que com este sol abrasador fica vermelho, o mar fica vermelho como aquela coisa que eu esqueci o nome, faz muito tempo. Aquela coisa que se eu lembrasse o jeito poderia ser minha matéria de salvação. Talvez olhando mais o vermelho eu lembre, o mar dilacera coisas com os dentes, enterra as

unhas na areia, o mar tem aquela coisa que o príncipe também tinha, o mar de repente parece que. (Abreu, 2018, p. 46)

Conforme sugerido nesse trecho e ao longo do conto, o mar sugere uma imensidão de tragédias e simbolizar travessia, novos rumos, vida e morte. Além de fazer ponte com o desconhecido, representa a dúvida, a ilusão, o transitório, a ambivalência entre a realidade e as possibilidades de realidades. O mar é fonte de mistérios, “dilacera coisas com os dentes” parece ter vontade própria, adquire habilidades humanas e transmuta experiências trágicas e irremediáveis, embora a personagem ainda tente resistir.

Nesse viés, essa imagens sugerem uma linguagem da crise, conforme assevera Rosalba Campra (2008), característica bem marcante no fantástico latino-americano, no qual o insólito não opera como fuga da realidade, mas como forma de torná-la mais visível. A irrupção do estranho, nesse sentido, evidencia fraturas históricas, sociais e subjetivas, funcionando como estratégia narrativa capaz de revelar aquilo que os discursos normativos tendem a silenciar. Desse modo, o fantástico na literatura latino-americana aproxima-se frequentemente da alegoria, funcionando como dispositivo crítico que permite tensionar a realidade histórica por meio da deformação simbólica. Assim, o insólito deixa de ser mero artifício estético e passa a atuar como linguagem de denúncia e de resistência.

Dessa forma, o insólito não se afasta da realidade histórica, mas a revela por meio do estranhamento. Nesse horizonte, as narrativas fantásticas produzidas sob regimes autoritários assumem uma função crítica, convertendo a instabilidade do real em linguagem estética capaz de dar forma às experiências do trauma, da violência e da memória interrompida.

A esse respeito, segundo Tânia Pellegrini (1996), é frequente nesse período uma forte transição entre o localismo e o cosmopolitismo entre tradicionalismo e vanguarda. Além disso, um intenso esforço em “burlar” a censura e denunciar as injustiças sociais causadas pelo regime da ditadura militar, pela metaforização de acontecimentos sobrenaturais, manifestados através da representação de efeitos absurdos como a personificação de animais, como maneira de demonstrar as situações opressivas que povoam o cotidiano e denunciar o sistema político. Isso se materializa através de experimentalismos formais que fortalecem o efeito de hipérboles, de elipses e paradoxo,

acentuam o sentido da escrita automática, valorizam o uso irregular da pontuação, entre outros, potencializando a técnica do mosaico e do fragmento, prestigiada pelos primeiros modernistas, esses recursos estilísticos servem para ilustrar a ideia de desconstrução da realidade, enfatizando o caráter de estranhamento. Dessa forma, quando a sociedade se acha privada de liberdade, a linguagem literária possibilita a expressão da fala e da existência.

Com base nessas considerações, podemos concluir que a partir dos contos de Caio Fernando Abreu, há possibilidades de entendimentos sobre a constituição formal e temática comuns nas narrativas fantásticas no século XX, demonstrando que esse modo literário se configura como um fenômeno da linguagem, confirmado seu caráter transgressor, percebido pelos recursos formais e discursivos presentes na narrativa, o que sugere a formulação de uma nova ordem, acionado pelo processo de recepção.

Assim, a obra abreuliana coopera para o entendimento das nuances e recorrências temáticas do próprio fazer literário, pela violência tematizada na narrativa, o que constrói inconstâncias e questionamentos. Por essas nuances e desdobramentos, a narrativa de “O mar mais longe que eu vejo” estimula o entendimento sobre as formas de efábulaçāo e reconhecimento das estruturas que pautam a vida social no passado e no presente, mesmo que para isso, as alegorias e metáforas sejam porta-vozes.

2 A literatura fantástica abreuliana em contexto de autoritarismo: algumas considerações

No conto “O mar mais longe que vejo”, os fatos fantásticos desencadeiam e desenham realidades insólitas e estranhas, marcadas pela sobreposição entre realidade e imaginação, sanidade e loucura. Assim, percebemos que o fantástico na obra de Caio emoldura uma experiência de limite, as quais ensejam a ruptura com realidades cheias de fissuras e que sugerem a formulação de uma nova ordem. Essas configurações demonstram visões alucinadas e apontam para estados de melancolia e desamparo. A narrativa em foco representa um sujeito que é submetido a sessões de violência, porém, através da imaginação e da procura de formas de resistência a estados de opressão, ele passa a visualizar sentimentos e memórias que lhe tragam alegria e superação da realidade vivida. E isso é ratificado pela incidência de alucinações que surgem como ponto nevrálgico de uma situação degradante e permeada de injustiça, pontos

recorrentes na obra abreuliana e de outros autores que atuaram nesse período obscuro da história brasileira.

Segundo Eurídice Figueiredo (2017), a ficção brasileira após 1964 se dividiu em dois grupos: Entre 1974-1979, textos que se apresentam ora utópica, ora distopicamente diante do fracasso dos projetos revolucionários. Um segundo grupo de autores com publicações entre 1979-2000, caracterizado principalmente por relatos autobiográficos e registros das memórias e cicatrizes do trauma que representaram os registros de violência do período de repressão. Segundo a teórica, essas obras que aludem a vivências e cicatrizes caóticas funcionam como uma “palimpsesto da dor”, construídas sobre relatos de vidas suprimidas, representando vivências claustrofóbicas, por meio de ambientes absurdos mas com situações passíveis de transformações. As confluências enigmáticas das narrativas que marcaram esse período colocam-se como um “atraente enigma a ser decifrado, ancorado em novos recursos narrativos, experimentalismos formais, metáforas, símbolos, alusões, alegorias, como estratégia para escapar o obscurantismo do período” (Pellegrini, 1996, p. 26).

Segundo Milena Magri (2014), a obra do escritor Caio Fernando Abreu se torna paradigmática para a compreensão dessas tendências e hoje constitui-se uma prodigiosa fonte de conhecimento pois registrou o momento de todo o regime militar. Não são poucas nem eventuais as referências, na obra do escritor, à circunstância histórica na qual estava inserido. O regime militar aparecia em metáforas como monstros, animais, visões alucinadas e torturantes.

Segundo Zuenir Ventura (1988), os acontecimentos históricos de natureza autoritária na política brasileira incentivaram uma intensa transformação nos processos que repercutiram nos modos de composição da arte nacional sobretudo entre as décadas de 1960 e 1970, período que configura um reflexo fragmentado e múltiplo, cujos impactos são sentidos até hoje. Para o escritor, com persistência rara, para o Brasil, o ano de 1968 ainda povoa o nosso imaginário coletivo, mas não como objeto de reflexão. É uma vaga lembrança que se apresenta, ora como totem, ora como tabu: ou é a mitológica viagem de uma geração de heróis ou a proeza irresponsável de um "bando de porralocas", como se dizia então. Segundo essa perspectiva, O *boom* editorial do ano indica um tipo de demanda que passava por algumas inevitáveis futilidades, mas se

detinha de maneira especial em livros de densas ideias e em refinadas obras de ficção (Ventura, 1988, p. 49).

Desse modo, o discurso de poder, as formas de cercear o jornalismo, a publicidade do governo, tudo é objeto de ficcionalização. Essas alusões na literatura produzida na época expõe as incertezas e denuncia as estratégias de controle, expondo vozes que na época foram vítimas de silenciamentos, tortura, questionando práticas de violência que eram “tolerados” pela maior parte da população, por essa razão, boa parte dos enredos questionam dramas coletivos inseridos em pequenas misérias cotidianas inscrevendo e recuperando memórias do período em questão.

Na visão de Regina Dalcastagnè (2001), há uma miríade de escritores engajados que usaram a literatura como escoadouro político, por isso, a tendência mais forte do conto dos anos 1970 era expor as mazelas do regime e de séculos de exploração e desigualdade. Fosse através de uma linguagem mais direta, fosse a partir da construção de alegorias ou da utilização do fantástico. “Em plena ditadura militar – com arbitrariedades acontecendo do lado de fora e a censura nos jornais - Brasil viveu na década de 70 um período de efervescência literária e editorial. Talvez também fosse o gênero adequado aos inúmeros jornalistas combativos” (Dalcastagnè, 2001, p. 5). Nessa perspectiva, na ficção pós-1964, o discurso do poder, as técnicas jornalísticas, a publicidade do governo, a autoridade da história, tudo é parodiado, estilizado. Através da literatura são expostas as incertezas e vozes que atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertence, o homem e suas pequenas misérias cotidianas. (Dalcastagnè, 1996, p. 18)

Considerações finais

A análise do conto “O mar mais longe que eu vejo”, de Caio Fernando Abreu, permite compreender como o fantástico, longe de operar como evasão da realidade histórica, constitui-se como uma linguagem privilegiada para a inscrição do trauma e da violência produzidos pelo regime autoritário brasileiro. As imagens insólitas, as alucinações e a fragmentação da consciência não configuram apenas efeitos estilísticos, mas funcionam como respostas narrativas a uma experiência-limite, marcada pela despersonalização, pela tortura e pela supressão da subjetividade. Nesse sentido, o conto

encena uma poética da fratura, na qual a instabilidade formal reflete a impossibilidade de apreensão plena de uma realidade atravessada pela violência institucionalizada.

A recorrência de digressões, lapsos de memória e deslocamentos temporais evidencia que a experiência traumática não se organiza segundo uma lógica linear ou racional, o que aproxima a narrativa de uma estética do choque e da descontinuidade. O fantástico, nesse contexto, emerge como um modo de representar aquilo que resiste à nomeação direta, revelando os limites da linguagem frente à experiência da dor extrema. Assim, a oscilação entre lucidez e delírio, realidade e imaginação, não apenas desestabiliza o leitor, mas reproduz formalmente o colapso das referências simbólicas vivido pelos sujeitos submetidos à violência do Estado. A alteração posterior do título da coletânea para *Inventário do ir-remediável*, realizada já no contexto de abertura democrática, reforça essa leitura ao sugerir que o trauma da ditadura não se encerra com o fim formal do regime, mas permanece como uma fissura histórica e subjetiva em constante reelaboração. O hífen introduzido no termo “ir-remediável” desestabiliza a ideia de fechamento definitivo, indicando que as marcas da violência persistem como restos, ruínas e fragmentos que continuam a demandar interpretação crítica. Dessa forma, a obra de Abreu se inscreve em um movimento mais amplo da literatura brasileira e latino-americana que, no pós-ditadura, busca elaborar a memória do autoritarismo não pela via do relato factual, mas por meio de formas alegóricas, insólitas e fragmentárias.

À luz das contribuições teóricas e das imagens sugeridas pelo conto, percebeu-se que o fantástico latino-americano, não se opõe à realidade histórica, mas a expõe em sua dimensão mais perturbadora. As alegorias presentes atuam, assim, como um dispositivo crítico capaz de revelar as fraturas sociais e subjetivas produzidas pelo autoritarismo, transformando o estranhamento em instrumento de denúncia e resistência. No conto analisado, a imaginação não representa uma fuga ingênua, mas uma estratégia precária de sobrevivência diante da impossibilidade de ação concreta, o que confere à narrativa uma tensão ética e política permanente.

Dessa maneira, “O mar mais longe que eu vejo” não apenas dialoga com as configurações do fantástico contemporâneo, mas contribui para a compreensão das formas pelas quais a literatura pode atuar como arquivo sensível da violência histórica. Ao articular trauma, memória e imaginação, a narrativa evidencia que o fantástico,

longe de ser um gênero marginal ou escapista, constitui-se como uma linguagem crítica fundamental para pensar as heranças do autoritarismo e os modos de resistência simbólica na literatura brasileira do século XX.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.
- BAUDELAIRE, Charles. Revolta. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 387-400.
- BARRENECHEA, Ana María. Ensayo de una tipología de la literatura fantástica: a propósito de la literatura hispanoamericana. *Revista Iberoamericana*, v. 38, n. 80, p. 391-403, jul./set. 1972.
- CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción*: lo fantástico. Sevilla: Renacimiento, 2008.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado. São Paulo: Horizonte, 2017.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FREUD, Sigmund. *O Infamiliar/Das Unheimliche*. Tradução de Romero Freitas, Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MAGRI, Milena Mulatti. Loucura e repressão política e social em Caio Fernando Abreu. *Web Revista Linguagem, Educação e Memória*, v. 14, n. 14, p. 70-82, 2018. Disponível em <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/2679/pdf>. Acesso em 01.10.2021.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias*: ficção e política nos anos 70. São Carlos: EdUFSCar; Mercado de Letras, 1996.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico*: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

Recebido em 03/10/2025

Aceito em 15/12/2025