HISTÓRIA, TRAUMA E TESTEMUNHO NO CONTO "OS SOBREVIVENTES", DE CAIO FERNANDO ABREU

HISTORY, TRAUMA AND TESTIMONY IN THE SHORT STORY "OS SOBREVIVENTES", BY CAIO FERNANDO ABREU

Milena Mulatti Magri[1]

RESUMO: Este trabalho objetiva investigar como os personagens do conto "Os sobreviventes" (1982), de Caio Fernando Abreu, rememoram e reavaliam as experiências políticas e culturais das décadas de 1960 a 1980, no Brasil. O conto discute a perda dos ideais desse período. Esta análise considerará os estudos sobre trauma (GAGNEBIN, 2006), literatura de testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2003) e história (BENJAMIN, 2005).

PALAVRAS-CHAVE: História. Trauma. Literatura de testemunho. Caio Fernando Abreu. Walter Benjamin.

1. **História, trauma, testemunho**

A obra de Caio Fernando Abreu aborda o contexto político das décadas de 1960 a 1980, no Brasil. O conto "Os sobreviventes", do livro *Morangos mofados* (1982), é representativo desta abordagem, na obra do autor. Nele, uma mulher faz a revisão do passado – seu passado pessoal e o passado político e cultural de sua geração – e tem por interlocutor um amigo de juventude que vivenciou as mesmas coisas que (e com) ela. O texto enfoca o contexto político dos anos 60-70 do século XX, no Brasil, tendo como pano de fundo a ditadura militar e a resistência de alguns grupos a essa ditadura. É uma reavaliação, no presente, desse passado traumático e da morte dos sonhos e utopias daquele tempo. Não deixa de ser, também, uma forma de procurar compreender melhor o próprio presente e de procurar saídas para esse presente, já que as expectativas de juventude dos protagonistas fracassaram.

O conto "Os sobreviventes" revisa uma história pessoal, que, em certo sentido, também pode ser compreendida como uma história coletiva. Esta revisão é feita a partir do ponto de vista do presente. O mesmo movimento pode ser encontrado no texto "Sobre o conceito de história", de Walter Benjamin (2005). Constituído de dezoito teses, esse texto propõe uma revisão da história partindo do presente. Para tanto, Benjamin diferencia historicismo de materialismo histórico. Para o filósofo, o historicismo se caracteriza como o

[1] Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) – Campus de São José do Rio Preto. Pesquisa realizada com bolsa FAPESP. E-mail: milenamagri@yahoo.com.br

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

discurso dos vencedores. É uma visão sobre história que considera os fatos históricos como verdades absolutas e seu método de organização desses fatos é acumulativo e linear. O materialismo histórico benjaminiano, pelo contrário, se caracteriza por tentar resgatar, no passado, a história dos vencidos, para reformulá-la no presente. Segundo Löwy (2005) e Gagnebin (2006a), o esforço de olhar para trás e resgatar o passado se caracteriza pela rememoração:

> Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2006a, p. 55).

A rememoração é uma atitude libertadora e redentora. "Como todo o documento, a tese II se orienta ao mesmo tempo para o passado – a história, a rememoração – e o presente: a ação redentora" (LÖWY, 2005, p. 53). Ao realizar a revisão do passado, rompendo com a visão da história tradicional, o materialista histórico resgata a história dos vencidos, no presente. A redenção acontece porque impede que os heróis vencidos no passado sejam esquecidos, o que os levaria a uma dupla derrota. A rememoração é redentora, portanto, porque resgata os sonhos e as ações históricas dos vencidos. Mas Löwy adverte que, para Benjamin, a ação redentora deve ser realizada coletivamente: "Não se trata de esperar o Messias, ou de calcular o dia de sua chegada [...] mas de agir coletivamente" (LÖWY, 2005, p. 52). A redenção se aproxima, nesse sentido, da ideia de revolução e leva em conta a reparação dos eventos históricos: "É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação [...] do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar" (LÖWY, 2005, p. 51). A reparação leva em consideração não só o resgate destes eventos, mas, sobretudo, o gesto de voltar-se para eles, de olhá-los como fatos que sirvam de aprendizagem ou, mesmo, de exemplo. O gesto de reparar os eventos históricos requer, portando, o cuidado de botar reparo em um dado acontecimento, de dar a ele a devida importância como experiência e, com isso, também o cuidado de rever os erros cometidos pela visão da história tradicional.

A reconstrução e reorganização da história, proposta por Benjamin, rompem com o caráter linear, homogêneo, vazio da visão tradicional do tempo histórico, dando lugar a uma

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

espécie de constelação, de estilhaçamento, de visão fragmentada, mas que constitui uma "nova" unidade no presente. O esforço de olhar para trás e resgatar a versão da história dos vencidos se dá via linguagem, via narração. É um recontar a história. Justifica-se, desse modo, esse texto de Benjamin ser repleto de alegorias, metáforas e figuras de linguagem, pois é como se o autor performatizasse, no texto, o que ele propõe como nova forma de ver a história. As figuras de linguagem ganham vida no texto e põem em primeiro plano a retórica como via principal de reelaboração da história. Se a história deve ser recontada e reelaborada pela linguagem, ela não foge à narração, à figurativização e à retórica. A proposta de reelaboração da história é reforçada na tese IX, das teses sobre a história de Benjamin, em que ele fala do desenho de Paul Klee, *Angelus Novus*:

> Existe um quadro de Klee intitulado "Angelus Novus". Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de *nós*, *ele* enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos progresso é essa tempestade (BENJAMIN, 2005, p. 87).

Benjamin constrói uma imagem alegórica a partir da leitura que faz do desenho de Klee. Essa imagem provoca um choque quando cotejada com o desenho (ver anexo no final deste trabalho). Percebemos que o fragmento do texto benjaminiano não se restringe a uma descrição da obra de Klee, elaborando, desse modo, uma interpretação alegórica, por meio da qual ele propõe a leitura do passado como escombro/ruína e do progresso como tempestade. No cotejo com o desenho, identificamos os traços imprecisos e toscos como representação dos escombros que englobam o anjo e o espectador do desenho – ou seja, nós –, a quem o anjo mira com o olhar. E isso justamente na tese em que Benjamin constrói a principal alegoria do texto, em que ele concentra sua visão de história como escombro/ruína que precisa ser resgatado(a) e de progresso como a tempestade que impede que o anjo pare para resgatar os mortos e feridos, do passado.

Benjamin via criticamente a ideia de progresso, especialmente a aproximação dos partidos de esquerda ao ideal positivista de progresso. Para Benjamin, a esquerda comunista

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

era a frente política que deveria combater o avanço do nazismo e do fascismo. Isso, no entanto, não é o que o filósofo via, na época[2]. Ele critica os partidos de esquerda por não tomarem medidas necessárias para combater o nazifascismo, por crerem que o progresso seria suficiente para, no futuro, resolver os problemas políticos colocados pelo avanço do modo de produção capitalista e da direita nazifascista. A crença no progresso, portanto, inibe a ação política da esquerda, segundo Benjamin. O que resta diante desse avanço desmedido e desenfreado do progresso é o acúmulo de derrotas históricas, desconsideradas pela história tradicional, que narra apenas a versão dos vencedores. As derrotas históricas constituem os escombros que devem ser resgatados. É a versão dos vencidos que deve ser recontada pelo materialismo histórico.

Neste sentido, podemos relacionar esta visão de história com os conceitos de barbárie e nova barbárie benjaminianos (BENJAMIN, 1986). O conceito de "nova barbárie" pressupõe e dialoga com o que Walter Benjamin entende por "barbárie". Tradicionalmente, a barbárie é concebida como aquilo que atenta contra a civilização ou contra um determinado grupo socialmente organizado. O conceito de barbárie como é compreendido por Walter Benjamin, no entanto, já é uma leitura crítica do conceito tradicional de barbárie. Para o filósofo, a barbárie é a violência socialmente instituída que é tida como justificável em nome do progresso social, científico e econômico. Quando Benjamin diz "Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie" (BENJAMIN, 2005, p. 70), o filósofo atenta para o fato de que as obras culturais, reconhecidas pela sociedade burguesa como bens culturais, como um patrimônio que deve ser preservado, contém em si a memória dos demais grupos de homens que não sobreviveram aos vários estágios da humanidade para que esta pudesse se transformar na reconhecida sociedade moderna. Neste sentido, a "nova barbárie" benjaminiana aponta para a ruptura com os antigos valores que, em certa medida, identificam-se com os bens culturais, a fim de encontrar novas formas de pensar e de exprimir a experiência de seu tempo. Isso, no entanto, não significa rejeitar os bens culturais preservados pela tradição, mas olhar para eles de modo que eles possam significar algo novo para a humanidade. O novo olhar lançado pelos "novos bárbaros" sobre os bens culturais deve considerar a história dos homens vencidos no passado, cuja memória deve ser resgatada.

[2] Segundo Gagnebin (2006b), "Sobre o conceito da história" foi escrito como uma manifestação de repúdio ao pacto de não-agressão assinado entre a Alemanha nazista de Hitler e a União Soviética comunista de Stalin, em 1939. Benjamin não tinha intenção de publicá-lo, pois o considerava um texto inacabado e previa que provocaria interpretações precipitadas e equivocadas (Cf. LÖWY, 2005; GAGNEBIN, 2006b).

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

O progresso desmedido que rege a humanidade no atual estágio da modernidade é a barbárie de nosso tempo. Em nome desta tempestade de progresso, os homens de nosso tempo são capazes de cometer grandes atos de violência – como no caso extremo do próprio Nazismo. A nova barbárie rompe com este modo de lidar com o presente e com o passado. Ela se associa ao anjo da história, que procura olhar criticamente para os fragmentos do passado, e mesmo para a tradição, a fim de construir um novo sentido para o passado e, com isso, incidir sobre o presente.

Ao concentrar essa crítica na elaboração de uma alegoria, na nona tese sobre o conceito de história, Benjamin põe em primeiro plano a questão de que a linguagem é meio de (re)construção do passado: "Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo" (BENJAMIN, 2005, p. 65). E isso é o que o materialista histórico deve fazer com a história, reconstruí-la pela linguagem. Disso depende uma "posição tanto hermenêutica quanto política do historiador" (GAGNEBIN, 2006b, p. 51). É uma visão alegórica de história, que recupera os fragmentos do passado para reconstituir uma nova imagem, no presente: "O historiador/alegorista benjaminiano é aquele que se dirige para as ruínas da história/catástrofe para recolher os seus cacos" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 394). Neste sentido, o alegorista benjaminiano é também um "novo bárbaro".

O conto de Caio Fernando Abreu mencionado acima como objeto de estudo também faz esse movimento de olhar para trás, para os sonhos perdidos do passado, para resgatá-los, relatá-los e reorganizá-los no presente. Isso permite, inclusive, que os personagens busquem sentido para sua experiência no presente, para poderem continuar rumo a um futuro desconhecido. O texto seria uma espécie de testemunho de uma experiência, transmitida via narração. Mas, justamente por se tratar de uma experiência cindida, essa narrativa a transfigura pela narração entrecortada, fragmentada. Segundo Gagnebin, Benjamin também formula reflexões sobre experiência traumática e linguagem, narração: "Benjamin reúne reflexões [...] sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o trauma, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem." (GAGNEBIN, 2006a, p. 51).

Deste modo, não somente a ação de recontar a história a partir da rememoração cria uma narrativa histórica fragmentada, estilhaçada, mas também a impossibilidade de narração objetiva de um evento traumático privilegia a construção de uma narrativa fragmentada. A

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

ideia de que a linguagem não recupera a vivência do episódio traumático, reproduzindo a experiência do choque em sua estrutura, é cara à chamada literatura de testemunho: "aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para a sua transmissão" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380):

> Se o testemunho apresenta a história de uma perda, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal 'falta originária'. Não há presença originária a ser re-presentada, mas falta, ausência, perda (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 21).

A narrativa de testemunho se baseia, portanto, na ideia de que uma experiência vivida como traumática não pode ser recontada de modo objetivo, linear, porque a linguagem é afetada por esta experiência. Ao testemunhar um evento histórico traumático ou uma experiência pessoal traumática, o sobrevivente elabora uma narrativa entrecortada, fragmentada e violenta, que simula, pela linguagem, a violência vivida. A experiência de um trauma violenta o sujeito a ponto de, por vezes, impedi-lo de verbalizar o seu drama e isso se aproxima do modo como se apresenta a experiência passada dos personagens de "Os Sobreviventes". Por meio de um extenuante e fragmentado monólogo, o personagem protagonista agride seu interlocutor, que não encontra lugar no suposto diálogo que deveria se desenvolver na situação dramática. Esse monólogo se aproxima da ideia de testemunho de uma experiência traumática. É um monólogo que tenta resgatar situações do passado, que permanece estilhaçado, mas que constitui algo novo, o texto. O texto narrativo, o conto, seria o resultado dessa rememoração, e até dessa redenção, via testemunho de uma experiência traumática. A redenção ocorre no sentido de que o conto atualiza a necessidade de pensar esse passado traumático e violento.

2. **A fala de um sobrevivente**

O conto "Os sobreviventes" se constitui de um diálogo entre dois personagens, um homem e uma mulher. Neste diálogo, a mulher faz um desabafo de suas frustrações e decepções. Ela revisa suas histórias pessoais e sua relação com o amigo, que a escuta. A fala da protagonista se constitui por *flashbacks* – recuos no tempo que recuperam fatos passados. Isso já denota o caráter fragmentário e rememorativo do texto, que constantemente recupera

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

fragmentos do passado. O amigo é quem narra o encontro e as lembranças suscitadas, mas a narração é feita a partir das percepções, pensamentos, sensações, sentimentos da protagonista.

As falas da protagonista se dão predominantemente por meio do discurso indireto livre, criando o efeito de impulsividade como característica marcante do personagem feminino e a acentuação do caráter fragmentário da narrativa:

> Sem parar, abana-se com a capa do disco de Ângela enquanto fuma sem parar e bebe sem parar sua vodka nacional sem gelo nem limão. Quanto a mim, a voz rouca, fico por aqui comparecendo a atos públicos, entre uma e outra carreira, pixando muros contra usinas nucleares (ABREU, 1982, p. 13).

Tal recurso leva à necessidade de uma maior atenção na leitura, porque a justaposição das vozes dos personagens pode dificultar o entendimento de passagens do texto. Como aponta Ginzburg (2005): "Nesse texto, encontramos uma construção do foco narrativo que articula duas vozes, com movimentos constantes de deslocamento da enunciação. O efeito de desnorteamento exige que, a cada passo, se abra uma incerteza sobre o fundamento do ponto de vista" (GINZBURG, 2005, p. 41).

Este recurso cria outro efeito narrativo. A narração em primeira pessoa do personagem masculino se aproxima de um monólogo da protagonista. Percebe-se que há o predomínio da fala da protagonista, por meio do discurso indireto livre, e que as falas do narrador protagonista são escassas. O conto se constitui de um único bloco de texto, com dez pequenos fragmentos de fala do narrador, intercalados com a fala da protagonista. Todo o restante do texto é uma fala contínua do personagem feminino, o que gera o efeito de conversão da narração em um monólogo. Esse efeito sugere uma agressão da protagonista ao seu interlocutor, o amigo e narrador do conto, que não encontra lugar para manifestação das próprias experiências no diálogo. A identificação dessa narração com um monólogo sobre uma experiência passada marcada pela frustração e por eventos traumáticos permite a identificação desse texto com a noção de testemunho. O monólogo entrecortado é o testemunho de uma experiência cindida, traumática. Por isso a fala da protagonista é fragmentada. Não há uma linearidade que a organize, representando, assim, sua instabilidade emocional. Como aponta Porto:

> O narrador de "Os sobreviventes" é instável e perturba o leitor ao dificultar a identificação de vozes e também ao abolir os princípios da lógica convencional de narração segundo a qual os fatos são apresentados ao leitor de acordo com os

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

> princípios de início, meio e fim e de disposição linear das falas (PORTO, 2005, p. 93).

O encontro entre os dois personagens, no apartamento da protagonista, se dá em função da despedida do amigo, que pretende viajar, mudar de país. A partir desse momento os personagens dão pistas de posicionamentos diferentes, diante de um conjunto de vivências comum a ambos. São vivências que marcam a experiência da perda dos ideais das gerações de 60 e 70 do século XX, em especial, da geração que, no Brasil, vivenciou os efeitos da ditadura militar a partir de 1964 e a consequente submissão às imposições políticas, econômicas, sociais e ideológicas do regime autoritário que se instala a partir da e após a ditadura. De acordo com a protagonista: "caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você [o amigo] pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta" (ABREU, 1982, p. 16). Percebe-se na fala da protagonista uma acusação, ao amigo, de certa ingenuidade ao acreditar que mudar de país será o suficiente para preencher o vazio deixado pelas experiências frustradas de sua geração. Ao mesmo tempo, percebe-se que a protagonista entende que estar consciente de tais frustrações, encarando-as de frente, assim como ela o faz, também não é o suficiente para garantir a superação dos traumas vivenciados. A imagem do ferro enfiado na garganta alude à experiência traumática de violência e repressão vivida por sua geração, nos anos de contestação ao regime militar (PORTO, 2005, p. 87). Em sua fala, ao contrário da ideia de superação dos traumas vivenciados, maximiza-se a experiência de dor justamente por não acreditar que possa haver, no momento presente, outra saída.

> Quanto a mim, a voz rouca, fico por aqui comparecendo a atos públicos, entre uma e outra carreira, pixando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Tereza de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha de centro em junco indiano que apóia vossos fatigados pés descalços ao fim de mais uma semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (ABREU, 1982, p. 13-14)

O fragmento acima resume o que restou à protagonista e à sua geração. Verifica-se um sujeito dividido entre os antigos ideais, fortemente reprimidos pelo desfecho dos acontecimentos políticos (os escombros), e a tentativa de adequação ao novo estágio da ordem burguesa capitalista, vigente no período (a tempestade do progresso). A protagonista se vê

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

obrigada a sufocar seus impulsos de contestação e suas tentativas de ação política, apresentando-se ironicamente divida entre as imagens extremas da jovem rebelde e da santa. Paradoxalmente, ela identifica o consumo como uma tentativa de satisfação pessoal, uma alternativa para as experiências frustradas, como se a mercadoria pudesse preencher o vazio deixado pela falta de perspectivas do momento presente. Essas mercadorias e as demais referências ao espaço urbano degradado constituem o que restou dos antigos ideais: "Hein? claro que deve haver alguma espécie de dignidade nisso tudo, a questão é onde, não nesta cidade escura, não neste planeta podre e pobre, dentro de mim?" (ABREU, 1982, p. 16). São elementos que constituem um espaço urbano – o apartamento, os utensílios do apartamento, as ruas, as usinas, as multinacionais – indicando uma das tônicas do conto: a degradação das relações humanas em contextos urbanos, sob a ação irrefreada do capital.

O diálogo travado pelos personagens coloca em relevo o conflito entre um passado frustrado e um presente caracterizado pela desilusão, pela decepção, pela falta de perspectivas. A sensação de angústia é predominante e enunciada pela própria protagonista: "ando angustiada demais, meu amigo [...] tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso" (ABREU, 1982, p. 15). De acordo com Ginzburg (2005), no conto "é feita uma avaliação da experiência da década anterior. Nessa avaliação, tanto o passado como o presente são encarados negativamente" (GINZBURG, 2005, p. 38). O fragmento a seguir elucida o movimento de reavaliação do passado, cujo saldo é negativo:

> ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun, little Darling*;[3] 70 em Nova York dançando *disco-music* no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca (ABREU, 1982, p. 15).

Este fragmento elabora uma imagem que representa a experiência traumática. A dificuldade de repensar o passado e de elaborá-lo simbolicamente, dificultando, desse modo, a conversão dessa experiência em narração, é representada pela "coisa porca" que não se pode "engolir" – ou seja, aceitar, compreender – e nem mesmo "cuspir" – ou seja, repassar ao outro, transmitir pela narração.

[3] Verso de "Here Comes the Sun", canção dos Beatles.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

Ainda no trecho acima citado, vemos as referências que fazem parte dos valores e ideais da geração dos personagens e o consequente fracasso de tais valores. As referências à intelectualidade – Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing, Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre – reconstituem a base intelectual dos personagens, influência para a formação de suas personalidades e de seu conjunto de valores. A referência a Marx define o posicionamento dos protagonistas de contestação à ordem capitalista e a referência a Sartre explicita a atitude dos protagonistas de reflexão sobre a própria vida, numa procura de explicações para a própria existência. Essas duas tônicas – contestação ao capitalismo e reflexão existencial – serão determinantes, no conto. A protagonista reconhece a sua condição de submissa à ordem capitalista dominante e manifesta sua frustração em relação a essa sua atual condição: "apartamento que pago com o suor do potencial criativo da bunda que dou oito horas diárias para aquela multinacional fodida" (ABREU, 1982, p. 16). Por isso ela se apresenta como uma rebelde, avessa a uma integração pacífica ao modo de vida pequeno-burguês. Isso gera um conflito entre a sua inevitável situação de submissão e, ao mesmo tempo, de inadequação a esse modo de vida. O conflito gera um mal-estar e caracteriza a protagonista como um personagem de fronteira, de posição intermediária, que contesta a sua situação de submissão a tais valores pequeno-burgueses, mas que não vê maneiras de se livrar de tal submissão, sendo obrigado a incorporar tais valores em seu modo de vida. São valores pequeno-burgueses circunscritos ao modo de vida urbano na ordem capitalista. Diante desse conflito, a protagonista refletirá sobre sua própria condição, guiada pela necessidade de encontrar novas perspectivas – ainda que sem sucesso – e, em certa medida, de afirmar uma esperança – ainda que desacreditada – para sua situação. Isso define o caráter existencialista e político da protagonista e do conto. Porto (2005) também identifica o caráter transgressor dos personagens, a partir da referência aos intelectuais acima mencionados:

> É extremamente interessante a relação dos personagens com os autores que citam: Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing. Marx critica o capitalismo, o valor de uso e de troca instaurado em sociedades capitalistas, opondo-se a uma ideologia dominante que perpetua as regras do mercado. Marcuse é um dos membros da Escola de Frankfurt, tem estudos na área da psicanálise e seu pensamento engloba a defesa de transformações revolucionárias tanto nas instituições sociais como nas atitudes do homem (inclusive na questão da sexualidade), o qual deve se livrar de convenções que o controlam. Reich é também da área da psicanálise, acredita que o orgasmo tem papel político e defende a idéia de que a revolução social só é possível através da revolução sexual. Castañeda está ligado ao universo das drogas e defende a libertação do pensamento tradicional, propondo interpretações alternativas do mundo. Laing faz parte da chamada Literatura Alternativa. Todos estes autores citados possuem uma visão contrária a um pensamento dominante, são

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

> posições que buscam transgredir "leis" estabelecidas seja no plano econômico ou político, seja no sexual e social (PORTO, 2005, p. 101-102).

A revisão que a protagonista faz, década após década, de sua experiência explicita a formação de uma mentalidade, baseada em determinados valores e ideais de liberdade e de autonomia do sujeito, que, segundo ela, desembocará no fracasso, promovendo a frustração vivenciada por ela no presente. A constituição de uma intelectualidade, na década de 50, e as liberdades culturais e sexuais vivenciadas nas décadas de 60 e 70, proporcionadas por movimentos como o *rock' n' roll* e a contracultura, constituem um conjunto de valores que serão sufocados na década seguinte. Nos anos 80, essa geração vivenciará o fim das repressões políticas vividas nas décadas anteriores,[4] mas vivenciará a continuidade de outra forma de opressão e de autoritarismo, a ditadura do capital. Além disso, fica claro que o fim da repressão política não significa a vitória de seus antigos ideais. Pelo contrário, o que se verifica na fala da protagonista é a frustração de ver seus ideais sucumbirem diante da ordem político-econômica: "reagi, despirei, e cadê a causa, cadê a luta, cadê o potencial criativo?" (ABREU, 1982, p. 16). A protagonista, por fim, diante de tais experiências, avalia seus valores e ideais como ingênuos, incapazes de resistir às violências e imposições sofridas no embate com a ordem capitalista burguesa.

3. **Reavaliação da experiência pessoal: liberdade individual e liberação sexual**

Ao recompor, em sua fala, a sua história e a história de alguns grupos de sua geração, a protagonista recupera os ideais de liberdade sexual e a vivência da frustração no amor com seu amigo como um dos pontos principais de sua experiência: "tentamos tudo, inclusive trepar, porque tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de vista sócio político artístico filosófico existenciais e bababá em comum só podiam dar mesmo nisso: cama" (ABREU, 1982, p. 14). A protagonista, em função das decepções vividas ao longo de sua história, adota um ponto de vista que ironiza e ridiculariza seus valores do passado ao reduzi-los ao ato sexual. Com isso, ela também avalia criticamente a liberação sexual, ou tentativa de liberdade sexual, vivenciada por sua geração como um movimento de contestação dos valores pequeno-burgueses:

[4] Faz-se referência novamente ao regime militar que se iniciou com o golpe político em 1964, promovendo forte repressão tanto no âmbito político quanto cultural sobre os grupos de contestação ao regime.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

> eu não queria aceitar que fosse isso: éramos diferentes, ai como éramos diferentes, éramos melhores, éramos mais, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos vagamente sagrados, mas no final das contas os bicos dos meus peitos não endureceram e o teu pau não levantou, cultura demais mata o corpo da gente, [...] tinha a biblioteca da Alexandria separando nossos corpos (ABREU, 1982, p. 14)

Percebe-se, num primeiro momento da fala da protagonista, a crença em suas potencialidades. Ela reconhece que seus valores lhe garantiam a ilusão de uma situação privilegiada diante dos demais, uma vez que reconhecia a si e ao amigo como pessoas que compartilhavam de uma posição intelectual restrita e de um senso crítico superior ao do senso comum. Mas essa condição diferenciada sofrerá os abalos do desencontro no desejo. O fato de os personagens não concretizarem a interação por meio do amor erótico e de ela atribuir à erudição a responsabilidade por isso é indicativo do fracasso daquilo que acreditavam, ou seja, que o acesso à cultura lhes garantiria uma situação privilegiada. Faz-se, com isso, uma avaliação crítica das vivências do passado, contestando a crença em uma condição privilegiada garantida pela sua formação intelectual. O ideal de liberdade individual via liberação sexual é abalado pela experiência frustrada do amor erótico. A relação entre ela e o amigo só será possível, uma vez fechada a via do amor erótico e do desejo, por meio da interação cultural e intelectual, idealizada por eles no contexto do passado.

Em seguida, a protagonista revela as consequências da impossibilidade de interação na relação amorosa: "enfiava fundo o dedo na buceta noite após noite pedindo mete fundo, coração, explode junto comigo, depois virava de bruços e chorava no travesseiro porque naquele tempo ainda tinha culpa nojo vergonha" (ABREU, 1982, p. 14). A protagonista pertence a uma geração que buscou vivenciar e exercitar a liberdade em vários sentidos, inclusive no âmbito sexual. No fragmento citado acima, contudo, revela-se uma possível herança conservadora arraigada à sua personalidade, expressa pelo sentimento de culpa, ainda que intelectualmente a protagonista a rejeitasse. A protagonista supera os resíduos de uma formação conservadora e não se impede de viver a experiência sexual. O equívoco, contudo, é crer que entregar-se ao desejo seria o suficiente para suprir suas necessidades afetivas. No conto, a falta de afeto leva à frustração na experiência da paixão e impede a realização plena da experiência erótica.

As frustrações da protagonista, contudo, não se limitam à vida erótico-amorosa, atingindo, também, seus valores e ideais. Uma visão desencantada, no presente, revela o

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

princípio das contradições que, no passado, a protagonista não era capaz de admitir: "não me venha com essas histórias de atraiçoamos-todos-os-nossos-ideais, nunca tive porra de ideal nenhum, só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista, capitalista, só queria ser feliz, burra, gorda, alienada e completamente feliz, cara" (ABREU, 1982, p. 15).

Importante observar que a protagonista reconstitui seu passado a partir do olhar desencantado do presente. Esse desencanto no modo de ver provém das frustrações vividas. Por isso a ironia e a criticidade ao falar sobre o próprio passado. Ela reorganiza, desse modo, a própria história. Ao repensar sua história a partir do presente, a protagonista percebe que não há correspondência entre seus valores passados e sua condição atual. Isso a leva a uma experiência de desencontro consigo mesma em função de um passado frustrado pela impossibilidade de vivência plena dos ideais defendidos por ela e por sua geração. Até mesmo porque, no presente, a protagonista é capaz de identificar que seus antigos valores também estavam, contraditoriamente, de algum modo, fundados em princípios da ordem vigente. Ele desejava gozar da segurança de uma vida pequeno-burguesa alienada das questões sociais.

Resta à protagonista o desejo de fuga de sua situação, adotando, para tanto, referentes místicos e uma esperança, ainda que desacreditada, de solução dos seus dramas, projetada num futuro que não se explicita. O texto sugere que a adoção de práticas místicas há tempos faz parte da vida da protagonista, uma marca, também, de sua geração. A própria protagonista admite a necessidade constante que sente de encontrar novas perspectivas para sua vida, no anseio de encontrar forças para resistir e continuar: "Não tenho nada contra lésbicas, não tenho nada contra decadentes em geral, não tenho nada contra qualquer coisa que soe a: uma tentativa" (ABREU, 1982, p. 15). Para a protagonista, a decadência e a contravenção são meios que, apesar das adversidades, ainda são vistos como possibilidades. Ironicamente ela utiliza o termo "decadente" ao se referir a tais alternativas, aproximando-se do ponto de vista pequeno-burguês, de condenação às alternativas apresentadas.

> Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise, drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora o que faço? [...] em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jezuzinho, um poster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos (ABREU, 1982, p. 15).

A protagonista enumera alternativas imediatistas, mas que não foram efetivamente incorporadas aos seus valores. A coordenação de práticas tão divergentes, no início do

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

fragmento, acaba por banalizá-las, revelando que a protagonista não apostava nem acreditava efetivamente nessas possíveis soluções. Elas foram experimentadas com a expectativa de que aliviariam a sua situação de angústia. Mas o resultado foi infrutífero e a protagonista foi levada ao vazio e à frustração do momento presente. O misticismo, por fim, se apresenta no discurso da protagonista como mais uma alternativa talvez capaz de minorar suas aflições. A mistura de diferentes referências religiosas, contudo, já denota o ceticismo da protagonista, que não sustenta fé em uma entidade superior e alheia. É necessário o acúmulo de várias entidades para tentar garantir um amparo ou conforto – Buda, mãe Oxum, Jesus. Ao inserir Freud como uma divindade, a protagonista banaliza não só o próprio discurso religioso ao qual supostamente se apega, mas também o discurso da modernidade, que tenta instituir valores baseados na razão e na cientificidade, mistificados pela protagonista quando adquirirem *status* de divindade. Esta atitude desesperada e desesperançada da protagonista, de "capitalizar" signos associados à religiosidade, a fim de garantir uma situação de conforto, revela, no fundo, uma crítica à falta de credibilidade e de sentido na vida e na religião – traço característico do seu momento presente e da sociedade na qual se insere. A protagonista ironicamente critica em si mesma o seu ideal de liberdade de escolhas, pois ela sabe que "As idéias de liberdade religiosa e de liberdade de consciência apenas exprimiam, no domínio do conhecimento, o império da livre concorrência" (MARX & ENGELS, 2006, p. 58).

O mal-estar provocado pela impossibilidade de superação das experiências frustradas, no passado, e pela impossibilidade de ser confortada, no presente, leva a protagonista a uma degradação física: "eu não tinha essas marcas em volta dos olhos, eu não tinha esses vincos em torno da boca, eu não tinha esse jeito de sapatão cansado" (ABREU, 1982, p. 17). A passagem do tempo e suas vivências pessoais deixaram marcas em seu corpo e determinaram as mudanças que nela se manifestam fisicamente. A degradação física culmina no vômito, que metaforiza o resultado de suas experiências e o modo de vivenciá-las no presente: "caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça sobre a privada para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, bocas amargas, fragmentos azedos sobre a língua" (ABREU, 1982, p. 17).

O desfecho do conto, na despedida dos dois amigos, contudo, enfatiza a necessidade de esperança de ambos, mesmo sem se saber em quê:

> te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

> maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em todos de novo, que leve para longe da minha boca esse gosto podre de fracasso, de derrota sem nobreza (ABREU, 1982, p. 17).

Na afirmação do desejo de esperança, a protagonista menciona seu passado, em que ela admite a vivência efetiva de um ideal com o qual ela e os amigos de sua geração estavam comprometidos. Concomitantemente, reconhece o vazio completo que caracteriza o presente, provocando a situação de angústia e frustração. Resta apenas um futuro sem perspectivas concretas, no qual se idealiza a possibilidade de uma nova situação de conforto: "*Axé, odara!*" (ABREU, 1982, p. 18).

A reconstituição, na fala, da história protagonizada pelos personagens manifesta a experiência do desencontro dos personagens consigo mesmos, porque percebem ser impossível recolocar em prática os valores e ideais que sustentavam a sua geração. As frustrações políticas, culturais, econômicas e pessoais os condenaram a uma situação de angústia e vazio, de ausência de perspectivas e de melancolia. Nesse vazio, contudo, enfatiza-se a necessidade de resgatar do passado o sentido de suas vidas para sobreviverem às imposições do presente. Um jogo simultâneo e contraditório entre crença e descrença, afirmação e negação, reforça a experiência de um (des)encontro. Nesse jogo, a protagonista contabiliza o que restou dos mortos e feridos dos sonhos e das práticas políticas de sua geração.

Ao final, vemos que a fala da protagonista recupera criticamente o seu passado, a partir do ponto de vista do presente. Nesse movimento de olhar para traz e recontar a própria história, a protagonista e o amigo, seu interlocutor, revivem os ideais de sua geração, sem, no entanto, idealizá-los. É uma ação redentora, como é a redenção para Walter Benjamin, que resgata os fragmentos dos sonhos de sua geração, não permitindo que eles caiam no esquecimento. Esta redenção, contudo, não permite que os prejuízos causados a esta geração sejam reparados e, também, os próprios personagens, em suas vivências, não são capazes de elaborar para si mesmos uma perspectiva de superação desses traumas.

Esse passado, marcado por experiências traumáticas, não se deixa contar facilmente. Elabora-se uma narrativa fragmentada, entrecortada, descontínua para expressar a dor dessas experiências – demonstrado pelo uso constante do discurso indireto livre, da aproximação do diálogo a um monólogo, da alternância do ponto de vista do narrador e dos *flashbacks*. Trata-se de uma experiência de violência física para alguns e de violência subjetiva, para muitos. No caso dos protagonistas do conto, explicita-se a violação de seus ideais de liberdade individual,

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

autonomia do sujeito, liberação sexual, superação do capitalismo e da ordem burguesa dentre outros valores comprometidos com o desenrolar dos acontecimentos históricos vivenciados por essa geração. Fica a sugestão de uma violência física vivenciada pela protagonista:

> fiz seis anos de análise, já pirei de clínica, lembra? você me levava maçãs argentinas e fotonovelas italianas [...], eu te olhava entupida de mandrix e babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança, enquanto você, solidário e positivo, apertava meu ombro com sua mão apesar de tudo viril repetindo, reage, companheira, reage, a causa precisa dessa tua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária, bababá bababá (ABREU, 1982, p. 16).

O fragmento acima alude a uma experiência de internação em clínica psiquiátrica a que a protagonista foi submetida ou, mesmo, a um processo de recuperação psicológica em função dos traumas vivenciados durante os anos da ditadura militar. Reconstitui-se, desse modo, uma experiência traumática via rememoração do passado e via relato dessa experiência. Esse relato se aproxima da noção de testemunho e, por se tratar de uma experiência traumática, a linguagem não é capaz de recuperá-la por inteiro, expressando a perda, a falta, na elaboração de uma narrativa fragmentada.

4. **Desencontro com a história: descompasso entre presente e passado**

"Os sobreviventes" constrói um olhar sobre as experiências das gerações de 1960 e 1970, no Brasil, que vivenciaram a perda de seus sonhos na década seguinte. A obra de Caio Fernando Abreu resgata fragmentos dessa experiência – as lutas políticas, os ideais de liberdade individual, a liberação sexual, a crença na autonomia do sujeito – para resgatar e recompor tais experiências no presente. Mas ela o faz criticamente. Isso, contudo, não é garantia de superação, na vivência dos personagens, de suas limitações e frustrações. Os fantasmas do passado continuam a atormentá-los no presente e isso caracteriza a sua situação desencontrada.

A protagonista retoma seu passado, sua história pessoal e a história de sua geração, a fim de reavaliar seus antigos valores e ideais e de verificar as possibilidades de cumprimento efetivo de tais valores. O que ela percebe, contudo, é a impossibilidade de vivência plena de tais valores, seja devido às mudanças históricas ou sociais, seja devido ao olhar crítico que ela própria investe, no presente, sobre tais valores do passado.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

De todo modo, mesmo que a protagonista não supere as frustrações, castrações e traumas, do passado e do presente, o conto permite uma reflexão acerca das experiências que marcaram as gerações de 1960 a 1980, no Brasil. O conto constrói, deste modo, uma alegoria benjaminiana, ao resgatar os fragmentos da experiência de uma geração para reelaborá-los no presente, impedindo que eles sejam esquecidos. A protagonista não supera o desencontro entre passado e presente, mas o conto aponta para a necessidade de se repensar e, sobretudo, de repensar criticamente, as experiências passadas que caracterizaram essa geração.

A este conjunto fragmentário de experiências traumáticas que caracterizam a geração 60-80, no Brasil, soma-se a ameaça da AIDS. O conto "Dama da noite", do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), aborda este tema tabu para a geração de 1980. Por meio de uma estrutura muito semelhante, uma mulher estabelece um diálogo com um rapaz mais jovem. Neste diálogo, a protagonista desabafa as frustrações vivenciadas por ela e por sua geração, destacando a experiência de liberação sexual, vivenciada nas décadas de 1960-1970 e consequentemente ameaçada na década de 1980, com o aparecimento do vírus da AIDS. Este texto, nesse sentido, também se aproxima da ideia de testemunho da experiência de uma geração, que sofre com a opressão dos padrões sociais pequeno-burgueses vigentes no presente. O evento traumático que afeta a experiência desta geração se concretiza na ameaça de uma doença mortal, a AIDS.

Em consequência dessa reavaliação das protagonistas, verificamos que, em ambos os contos, os personagens não conseguem elaborar de modo claro e objetivo os referenciais traumáticos do passado. Isso se exprime por meio, principalmente, do potencial diálogo entre os personagens que se converte em um monólogo. A fala das protagonistas agride seus respectivos interlocutores, que não encontram espaço no diálogo. Deste modo, a representação, pela fala das protagonistas, de suas experiências passadas vividas como traumáticas, também está circunscrita à questão da dificuldade de comunicação e de troca de experiências. Assim como os soldados que voltavam da guerra não conseguiam narrar os horrores vivenciados (BENJAMIN, 1986, 1994), as protagonistas dos contos aqui analisados rememoram um passado violento, marcado por opressão e frustração, sem conseguir elaborar plenamente e nem mesmo compreender de modo claro o que restou de seus antigos valores e ideais. A dificuldade de elaboração de tais experiências, pela linguagem, aparece na comunicação prejudicada entre os personagens, com a conversão do diálogo em um monólogo.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.



Figura 1: *Ângelus Novus,* Paul Klee (1920)

ABSTRACT: This work aims to investigate how the characters of the short story "Os sobreviventes" (1982), by Caio Fernando Abreu, remember and evaluate the political and cultural experiences from 1960 to 1980 in Brazil. The short-story discusses the loss of the ideals of that period. This analysis will consider studies on trauma (GAGNEBIN, 2006), literature of testimony (SELIGMANN-SILVA, 2003) and history (BENJAMIN, 2005).

KEYWORDS: History. Trauma. Literature of Testimony. Caio Fernando Abreu. Walter Benjamin.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Os sobreviventes. In: ____. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 13-18.

____. Dama da noite. In: ____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 91-98.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: ____. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986. p. 195-198.

____. O narrador. In: ____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.

____. Sobre o conceito da história. In: LÖWY, Michel. *Walter Benjamin*: aviso de incêndio. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 41-142.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006a.

____. Seis teses sobre as "teses". *Cult*, ano 9, n. 106, set. 2006b. p. 50-53.

GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre "Lixo e purpurina" e "Os sobreviventes" de Caio Fernando Abreu. *Literatura e Sociedade* (USP), São Paulo, n. 8, p. 36-45, 2005.

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin*: aviso de incêndio. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARX, Karl; ENGELS; Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006.

PORTO, Luana Teixeira. Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu*: fragmentação, melancolia e crítica social. 2005, 161 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Unicamp, 2003.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 6, p. 70-88, jan.-jul., 2010. Recebido em 22 maio; aceito em 19 jun. 2010.