

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

WÊSLEY WILLIAM ALVES DE OLIVEIRA

MEMÓRIA E IDENTIDADE EM LIMITE BRANCO, DE CAIO FERNANDO ABREU

TERESINA, PI
2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

WÊSLEY WILLIAM ALVES DE OLIVEIRA

MEMÓRIA E IDENTIDADE EM LIMITE BRANCO, DE CAIO FERNANDO ABREU

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre. Área de concentração: Literatura, memória e relações de gênero. Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.

TERESINA, PI
2019

O48m Oliveira, Wésley William Alves de.
Memória e identidade em limite branco, de Caio Fernando Abreu /
Wésley William Alves de Oliveira. - 2019.
87f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2019.

“Área de Concentração: Literatura, memória e relações de gênero.”
“Orientador(a): Prof. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.”

1. Identidade. 2. Memória. 3. *Limite Branco*.

I. Título.

CDD: 469

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Grasielly Muniz Oliveira (Bibliotecária) CRB 3/1067



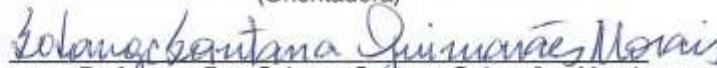
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *LIMITE BRANCO*, DE CAIO FERNANDO ABREU
WÉSLEY WILLIAM ALVES DE OLIVEIRA

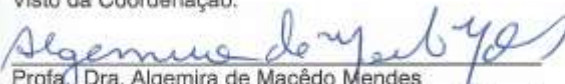
Esta dissertação foi defendida às 9 horas e 30 minutos, do dia 03 de junho de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ... APROVADO (Aprovado, não aprovado).


Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos – (UESPI)
(Orientadora)


Professora Dra. Solange Santana Guimarães Morais
1ª examinadora – UEMA


Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes
2ª examinadora – UESPI

Visto da Coordenação:


Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em Letras da
UESPI

AGRADECIMENTOS

As minhas avós, por mostrarem o que é o sentido do amor e da generosidade, bem como o apoio incondicional de ambas, além das contribuições com minha formação como pessoa e acadêmica.

Ao Deus do amor, por colocar pessoas incríveis em minha vida e que me mostra o quão maravilhoso é viver.

Aos meus irmãos Abílio, Anderley e Marcelo por se tornarem minha família, pelas risadas infundáveis e, por me fazer melhorar enquanto ser.

A meus amigos Alody, Eline, Herbert, Irisvânia, Naiana, Mônica, Sanmanth, Rafael e Wellington, por ter tornado todo o processo acadêmico mais fácil. Pela compreensão nos momentos de desespero e pela mão sempre amiga.

À minha mãe, cunhada, irmãos e sobrinho pela generosidade e paciência nos momentos de ausência.

À minha orientadora, Silvana Maria Pantoja do Santos, uma mulher especial, que lutou comigo na construção deste texto. Agradeço imensamente pela compreensão frente às adversidades.

A todos os professores do programa, pelo conhecimento transmitido e por aguçar a gana pela pesquisa.

À professora Lina Santana, minha inspiração profissional e “mãe acadêmica”, pelo incentivo a pesquisa, a licenciatura e, por se mostrar sempre presente.

Ao Caio F., pela insubordinação, subversão e genialidade. Ele me mostrou o prazer que foi entender sua literatura. Ensinou-me que ser diferente, é sempre a melhor maneira de ser.

E, por fim, but not least, a minha psicóloga, minha ansiedade e depressão por me fazerem entender a vida como ela é. Muito obrigado!

RESUMO

A partir de estudos contemporâneos, pode ser percebido que a memória contribui na construção de uma identidade humana, pois as lembranças trazem consigo marcas de um experienciar que modela nosso Eu. Ante o exposto, o presente trabalho tem por objetivo analisar a relação entre memória e identidade na obra *Limite Branco* (2014) de Caio Fernando Abreu, como forma de entender o modo como o narrador-personagem encara suas vivências. O autor propõe uma ficcionalidade dentro dos preceitos contemporâneos e utiliza de elementos estéticos próprios de uma escrita fora do *status quo* para determinar suas ideias, além disso, utiliza-se de elementos linguísticos, ideológicos e filosóficos típicos de uma nova geração. Para tanto, é necessário compreender a importância de Abreu para o cenário literário contemporâneo brasileiro. A pesquisa é fundamentada na visão de Bauman (2005), Hall (2014) e Sartre (2015) acerca das questões de identidade; os estudos sobre memória estão inseridos nas teorias de Bachelard (1993), Bergson (2006), Halbwachs (2006) e Candau (2011), enquanto que as discussões sobre literatura contemporânea perpassam por Scholhammer (2009), Perrone-Moises (2016) e Ginzburg (2012). Por fim, foi percebido que o narrador se pauta em aspectos memorialísticos e identitários, a partir dos espaços que o circundam, na descoberta de sua sexualidade e suas questões existenciais. Maurício, narrador-personagem de *Limite branco* enfrenta uma busca para determinar seu espaço no mundo, contudo, sua identidade é colocada em processo de construção.

Palavras chave: Identidade; Memória; Limite Branco

ABSTRACT

From contemporary studies, could be realized which memory is part of a human identity, because memories have to bring its own marks of an experience that shapes ourself. Therefore, this work aims to analyze the relationship between memory and identity in the work of Caio Fernando Abreu, *Limite Branco* (2014), as a way of understanding how the lead character faces his experiences. The author proposes a fiction within contemporary concepts and uses aesthetic elements typical of his own, moreover, it is used of linguistic, ideological and philosophical style typical of a new generation. For that, it is necessary to include the importance of Abreu for the contemporary Brazilian literary scene. The research is based on the vision of Bauman (2005), Hall (2014) and Sartre (2015) on identity issues; The studies about memory are into theories of Bachelard (1993), Bergson (2006), Halbwachs (2006) and Candau (2011), while discussions on contemporary literature run through Scholhammer (2009), Perrone-Moises (2016) and Ginzburg (2012). In sum, it was realized that the narrator is based on memorialistic and identity aspects from the space that surrounds him, in the discovery of his sexuality and his existential questions. Maurício, lead character of *Limite Branco*, faces a path for the realization of his space in the world, however, his identity is seen in the process of construction.

Keywords: Identity; Memory; *Limite Branco*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 NARRATIVA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA E CAIO FERNANDO ABREU	13
1.1 Caio Fernando Abreu e nuances contemporâneas	13
1.2. As insurgências do narrador contemporâneo	23
2. RELAÇÕES MEMORIALÍSTICAS E IDENTITÁRIAS	33
2.1 Nas veredas da memória: do moderno ao contemporâneo	33
2.2 Memória: identidade em ação	40
3 MEMÓRIA E IDENTIDADE EM <i>LIMITE BRANCO</i>	52
3.1 Maurício e o tempo da memória	53
3.2 Espaços das primeiras referências: clausura e incertezas	56
3.3 Maurício e a sexualidade	68
3.3 A existência precede a essência	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	85

INTRODUÇÃO

Muitos esforços são realizados no intuito de não deixar os acontecimentos passados caírem no esquecimento, mas, também na tentativa de entender o presente a partir das lembranças. O resgate do passado, ou melhor, a resignificação do passado vem sendo feita de forma paulatina com subsídio de percepções sociais, de grupos e lugares que contribuem no constructo memorialístico.

Dentro do campo ficcional, a memória, como elemento no processo de escrita do artista, facilita na interligação das ideias, assim como explora e ratifica os argumentos do criador do texto literário, uma vez que uma dessas ligações seriam o uso das lembranças para a construção e a indagação do sujeito contemporâneo, pois as reminiscências nos ajudam a construir o que fomos, somos e seremos. Com isso, a literatura assume um importante papel na construção do Eu, sobretudo, quando se trata de histórias em que há a presença de vozes que narram memórias passadas, expondo o presente, bem como projetando os novos sujeitos construídos a partir de suas lembranças.

Dessa forma, a presente pesquisa objetiva analisar, a partir das memórias, a construção identitária do narrador-personagem da obra *Limite Branco*, de Caio Fernando Abreu, a partir de algumas indagações: Como o narrador, através de suas lembranças, tenta construir seu Eu? De que maneira a memória alicerça a identidade em sua formação? Como os espaços de vivências contribuem para a constituição da identidade do narrador?

Para obter tais respostas, foram utilizados alguns teóricos que versam sobre a memória e a identidade, como Bergson (1999) e Ricoeur (2007), nos estudos da memória, Bauman (2005) e Hall (2006), nas análises da construção da identidade, Caudau (2011), na ligação entre essas duas linhas de pensamento. Para Bergson (1999) a ideia de memória, como uma sequência linear em que o fluxo do pensamento ocorreria de forma cronológica, seria uma espécie de tabula rasa. Enquanto para Ricoeur (2007) ela seria a contribuição daquilo que foi projetado de forma imagética pela mente no momento da lembrança, trazida à tona na exata estimulação da memória.

Segundo Hall (2006), a imutabilidade da identidade humana seria algo inviável, visto que os sujeitos contemporâneos adquiriram, ao longo do tempo, uma nova forma

de pensar e de se comportar. Com isso, o constructo identitário tornou-se algo discutível de mudança, nesse caso, mudanças constantes e impermanentes. Ainda na mesma linha de pensamento, Bauman (2005) acrescenta a ideia de uma identidade estática, colocando o sujeito contemporâneo como algo fluído e líquido. Dessa forma, aquele Eu que não se prende a um só modo de ser e, sim que se modifica com o tempo e o espaço, relacionando com o alinhamento da memória e da identidade humana. O sociólogo Candau (2011) sistematiza o fluxo memorialístico e sua contribuição com um Eu problematizador.

Por se tratar de uma narrativa contemporânea, o autor remete seu narrador ao universo da existencialidade, por meio de um resgate memorialístico, sendo pertinente o estudo desta obra como objeto de análise para a esta pesquisa. O estudo consiste em investigar a narrativa em que Caio F. Abreu, assim como, outros autores da contemporaneidade que problematizaram e problematizam as diferentes questões relacionadas as existências do sujeito pós-moderno. Nesse caso, em *Limite Branco*, memória e identidade se relacionam, permitindo que seja possível o estudo analítico de seu enredo, versando sobre os pressupostos teóricos da identidade e da memória.

Caio Fernando Abreu contribui significativamente para a literatura contemporânea a partir de uma escrita subversiva ao *status quo* literário brasileiro. Essa subversão pode ser apontada através da homossexualidade masculina, ditadura militar e o questionamento da existencialidade humana dentro de suas obras. Caio F. Abreu também contribuiu com a estética de uma linguagem pautada no não clássico. Ele não pormenorizou, na linguagem, o desejo entre dois homens com jogos de metáforas, por exemplo, além de expôs o sexo em seu coloquialismo. O que muito se assemelha a escrita de Rubens Fonseca, uma das grandes referências para o autor, assim como Clarice Lispector, Virginia Woolf, como tantos outros. Caio não distanciou seu leitor de uma realidade crua e nem os inseriu em um romantismo clássico, mas sim, o expõe por meio de palavras, o humano em sua crueldade, libido e questionamento.

A narrativa de *Limite Branco*, publicada em 1970, é sua primeira escrita romanesca e sua segunda publicação. O romance, como comenta Dip (2014), retrata o início da produção literária do autor e sua imaturidade no ato de escrever. Contudo, pode ser encontrado na obra, através das pistas textuais deixadas pelo narrador-

personagem, muito de Caio de Santiago do Boqueirão e suas inquietudes ficcionalizadas. Segundo Alós (2012), a obra precisa de um resgate crítico.

Outros estudos tornam-se necessários frente a variedade de possibilidades dadas pela obra. Além de *Limite Branco*, Caio F. Abreu, também escreveu *Morangos Mofados* (1982), sua obra de maior repercussão, além de *Onde Andará Dulce Veiga* (1990), seu segundo romance em que lança, em uma linguagem quase cinematográfica, o caos ditatorial do Brasil. Segundo a crítica, essa obra marca o seu amadurecimento literário. Caio Fernando Abreu, também autor de diversos contos, como a já mencionada obra *Morangos Mofados* (1982), cujos contos renderam-lhe alguns prêmios como, da revista *Isto É* (1982), assim como o prêmio Jabuti (1984 – 1989 – 1996) pelas obras *O triângulo das águas* (1983), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995), respectivamente.

A presente pesquisa está estruturada em três capítulos. O primeiro intitulado *Relações memorialísticas e identidade* encontram-se subdividido em duas partes: *Nas veredas da memória: do clássico ao contemporâneo* e *Memória e Identidade: uma construção contemporânea*. Neste primeiro momento será analisado a evolução do pensamento sobre os estudos da memória, desde os gregos até os pensadores contemporâneos. Durante o desenvolvimento do capítulo será mostrado como Aristóteles e Platão expuseram as lembranças de forma as torná-las pertinente ao entendimento do pensamento humano. Santo Agostinho com sua teologia e pensamento sacro, assim como os contemporâneos como Ricoeur (2007) e Bergson (1999) que foram utilizados para demonstrar como a memória encontrou seu crescimento com ideais como a inserção da imaginação e da linearidade das lembranças. Candau (2012) sistematiza a memória e a correlaciona com a busca pela formação identitária do Eu.

No segundo capítulo, intitulado *Narrativa contemporânea brasileira e Caio Fernando Abreu*, faremos uma abordagem sobre a presença do autor gaúcho no cenário literário contemporâneo brasileiro, além de expor a forma como o literato construiu suas principais obras, desmembrando suas temáticas e estéticas. O capítulo aborda as impressões de teóricos sobre as narrativas contemporâneas. Scholhammer (2009), Ginzburg (2012) e Adorno (2003) analisaram a evolução literária brasileira e suas consequências nas novas escritas. Já Silva (2001), Hohlfeldt (1998), Bittencourt (1999) aplicam suas impressões sobre a literatura contemporânea em um olhar voltado aos contos e romances de Caio Fernando Abreu.

O último capítulo contempla a análise da obra *Limite Branco*. Nesta última parte da pesquisa, analisamos como o narrador-personagem enfrenta suas memórias e contrapõe aos pensamentos trazidos nos capítulos intitulados “Diário”. Os questionamentos do narrador são utilizados como subsídio para o entendimento da sua construção identitária, assim como sua relação familiar com os espaços. Os pensamentos dos teóricos, citados nos capítulos anteriores, são confrontados com a obra em estudo a fim de que se possa evidenciar que *Limite Branco* (2014) revela ser uma narrativa que se enquadra naquilo que Bergson (1999), Bauman (2005), Candal (2011), entre outros tratam sobre memória e identidade.

1 NARRATIVA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA E CAIO FERNANDO ABREU

A literatura contemporânea não pode ser vista com o período da ruptura do classicismo ao romantismo. Além do mais, não se trata de uma simples oposição de ideais, mas sim, da contemporaneidade na literatura composta da mescla de novas concepções, bem como contendo referências da modernidade em seu intrínseco.

De acordo com Perrone-Moises (2016), a literatura do último século foi vista como a “literatura do adeus”, pois a sensação era que vinha sendo produzido, repetitivo e estagnado. Entretanto, é possível observar que isto não é uma verdade, pois a “literatura do adeus” contém trabalhos notáveis, os quais suplantaram artifícios na elaboração da literatura contemporânea.

A literatura do último século tem acompanhado o avanço do pensamento ocidental e sua transformação, de modo que os escritores colocam seus olhares na forma de se ver e se entender o mundo, assim como em formas diferentes de narrar e de estruturar suas narrativas.

1.1 Caio Fernando Abreu e nuances contemporâneas

O homem contemporâneo observa o mundo de diversas maneiras e formas. Com o processo de industrialização e do avanço do sistema capitalista como um modelo econômico vigente, seu olhar individualista e pessimista ganhou outra dimensão. As narrativas da modernidade tardia encontram esse novo homem e exploram comportamentos, anseios e desejos.

De acordo com Teodoro Adorno (2013), as narrativas contemporâneas não contemplam a grandiosidade de um texto, como as epopeias, por exemplo. Os textos estão pautados em narrativas curtas, com foco na subjetividade. Para o teórico alemão, o romance ganhou maior espaço pela rapidez do fluxo narrativo. As obras adquiriram uma linguagem quase cinematográfica, com os excessos de deslocamentos de cenas e descrições. Logo, a contemporaneidade trouxe um outro modo de narrar, no qual contempla uma forma mais simples, rápida e subjetiva, diferente das narrativas tradicionais.

Noções como a de ‘sentar-se e ler um bom livro’ são arcaicas. Isso não se deve meramente a falta de concentração dos leitores, mas sim

a matéria comunicada e a sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individualização, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada sublitteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (ADORNO, 2003, p.56).

O teórico explica a falta de empatia do leitor contemporâneo com as leituras de textos clássicos e o pouco engajamento intelectual para com o novo espaço literário. Em relação ao ambiente intelectual está compreendido uma rasa absorção dos jogos de metáforas e seu aspecto estético dentro do texto narrativo. Para Adorno (2013), a literatura épica tinha uma mensagem de maior significância a ser transmitida a uma coletividade em contrapartida ao que vem sendo produzido. Para o crítico, a subjetividade e a individualidade dentro dos romances contemporâneos trouxeram uma nova forma de narrar.

Segundo o crítico, o romance contemporâneo tornou-se um local de biografias, escrita de si registradas em diários, com ênfase no seu caráter subjetivo. O ideal de coletividade e objetividade foi perdendo espaço para a individualização, subjetividade e pouca linearidade do texto.

Corroborando o pensamento do crítico alemão, Scholhammer (2009, p.31), afirma que o romance pós-moderno¹ “depende principalmente de uma nova posição do sujeito marcada pela expressão literária de uma individualidade desprovida de conteúdo psicológico, sem profundidade e sem projeto”. As narrativas contemporâneas se adequaram ao sujeito de seu tempo, contudo, esse indivíduo se volta para si e, seu Eu, além de rápido e complexo em seus fluxos de pensamento, assim como em sua existencialidade. A falta de projeto, citado por Scholhammer (2009), dar-se ainda numa escrita nova e passível de muitas análises críticas, além de faltar um aspecto consensual entre os escritores sobre suas narrativas.

As críticas colocadas por Adorno (2003) e Scholhammer (2009) talvez não tenham levado em consideração as adequações das narrativas ao momento de sua crítica. A literatura reflete seu momento, assim como seu público. O caráter subjetivo,

¹Sobre a terminologia acerca do tempo na literatura, não há um consenso dos teóricos sobre esta questão, todavia este trabalho optou por utilizar o termo contemporâneo como melhor expressão para a literatura das últimas décadas.

um maior fluxo de consciência e a individualidade dentro dos textos contemporâneos corroboram um sujeito pautado nesses preceitos. Com isso, narrativas de grande valor intelectual foram elaboradas dentro dessas características no momento contemporâneo. Nessa perspectiva, podemos destacar Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Lúcio Cardoso e João Gilberto Noll como alguns nomes que podem exemplificar tal afirmação.

A perda do aspecto coletivo para a inserção da individualidade do sujeito contemporâneo, como afirma o crítico frankfurtiano, não ocorreu de forma completa. As narrativas contemporâneas não lançam mensagens a uma coletividade como um todo, mas a determinados grupos, entretanto algumas literaturas conseguem alcançar uma maior amplitude em sua textualidade. Os textos da americana Toni Morrison e da nigeriana Chimamanda retratam questões coletivas envolvendo as mulheres negras e sua condição enquanto sujeitos num mundo patriarcal. Os brasileiros Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e João Silvério Trevisan denunciaram o sexismo como forma opressora aos grupos gays. Portanto, é possível afirmar que as narrativas contemporâneas representam a coletividade, porém de um modo distinto as narrativas clássicas envolvem grupos sociais diferentes, assim como mensagens pautadas em suas necessidades.

Scholhammer (2009) traça um panorama do cenário literário brasileiro. Sua discussão começa com um campo literário dos anos 60, formado por escritores como Clarice Lispector, Lúcio Cardoso e Érico Veríssimo, os quais procuram um cunho existencialista para suas narrativas, se afastando do viés nacionalista perdido na escrita de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha. O início da literatura contemporânea trouxe pessoalidade e intimidade ao ato de escrever, uma escrita de si, em que a subjetividade ganhou maior espaço em detrimento de uma escrita coletiva, voltada a questões do nacional. Na década de 70, ocorreu uma demanda de trabalhos que encontraram uma expressão estética que pudessem responder à situação política e a social do regime autoritário. Além disso, é uma literatura voltada para o compromisso com a realidade social e política, como Lygia Fagundes Telles e Ivan Ângelo. Já na década de 80, surgiu uma narrativa autobiográfica e globalizada, na qual a textualidade esbarra no memorialístico. Neste momento, podemos perceber a ascensão do texto de Pedro Nava, Fernando Gabeira, Marcelo Rubens Paiva e Eliane Maciel. No tocante aos anos 90, os romances se configuram na qualidade de *bestsellers* com as narrativas épicas. Em um retorno aos temas tradicionais da

fundação da nação brasileira, esse foi um momento de encontro com a identidade cultural. Autores como Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e Ana Miranda ganham destaques nesta década. De acordo com o teórico:

Uma das soluções mais frequentes é eleger uma década como definidora de cada geração, o que já criou definições bastantes reconhecidas que fazem de 1970 a década de contistas urbanos, de 1980 a década da literatura pós-moderna no Brasil e de 1990 a geração de 'transgressores', num tempo determinado pela escrita de computador e pela temporalidade imediata da Internet. A 'geração 00', por sua vez, ainda não ganhou um perfil claro, e nenhum grupo se identificou para escrever o manifesto e levantar sua bandeira de geração (SCHOLHAMMER, 2009, p.17).

O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, não se adequa, especificamente, a nenhuma das gerações citadas por Scholhammer (2009). Os seus contos urbanistas que ganharam maior destaque da década de 70, podem ser notados em *Pedras de Calcutá* (1977), *Inventário do irremediável* (1970) e *O ovo apunhalado* (1975). A produção de Abreu (2014) de 1970 é observada por Bittencourt (1999), como existencialista/intimista, na qual incorpora textos da fragilidade das relações humanas, além das temáticas típicas das sociedades contemporâneas como individualismo, pessimismo, sexualidade tidas como não normativas e inadequação do sujeito ao mundo.

Abreu (2014) expressa com propriedade muitas de suas peculiaridades em suas narrativas. O autor enquadra-se no grupo de escritores que assumiram a quebra do *status quonarrativo*. A sexualidade fluída, repressão e a memória são algumas das temáticas presentes em seus textos. Como assevera Scholhammer (2009), o escritor, por intermédio de situações cotidianas, vem absorver as resistências contra a violência de um sistema autoritário da década de 80.

Para a jornalista e amiga do autor, Paula Dip (2014), a escrita de Abreu vem de suas leituras de Clarice Lispector, Virginia Woolf, Proust, Simone de Beauvoir, Nietzsche, Katherine Mansfield, Herman Hesse e seu convívio com Hilda Hilst, em que a subjetividade, a sexualidade não definida e o questionar sobre seu Eu, adquiriram maior força. Abreu foi hóspede de Hilda Hilst, na Casa do Sol, no Rio de Janeiro, no período em que fora perseguido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Da convivência com Hilst, Abreu (2014) empreendeu um estilo ousado de escrever sobre as sexualidades não heteronormativas.

O romance inaugural de Caio Fernando Abreu, *Limite Branco* (1970), vai além de questões relacionadas ao espaço urbano, assim como procura relacionar com a existencialidade humana, sendo possível evidenciar um toque de sarcasmo, pessimismo e sexualidade em Clarice Lispector e Virginia Woolf. Já na década de 80, definida por uma multiplicidade e heterogeneidade de abordagens, pode ser verificada em *Morangos mofados* (1982) e *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) no qual Abreu perpassa por diversas temáticas. Por isso, foi nesta década que Abreu melhor trabalhou seus contos urbanos em espaços como Rio Grande do Sul e São Paulo.

Em *Morangos Mofados* (1982) a urbanidade de Porto Alegre e Rio de Janeiro podem ser observados, envolvendo e escondendo as sexualidades homoeróticas (Sargento Garcia e Terça-feira gorda), assim como em *Pequenas epifanias* (1996) em que suas crônicas remontam a uma São Paulo de puro concreto, sons e dióxidos de carbono (Reflexões de um fora da Lei em Atrolho e Calamidade pública). Em *Onde andar* *Dulce Veiga* (1990), o romancista transgrediu ao trazer, em meio ao conflito político de 64, uma obra que denuncia o momento repressivo da época com um narrador-personagem fora dos modelos normativos.

Dentre as características da narrativa contemporânea, inseridas no trabalho de Abreu (2014), podemos citar a ruptura com a linearidade do tempo. A escrita do gaúcho não está preocupada em traçar um enredo com início, meio e fim. É privilegiado o desenvolvimento temporal fragmentado, pois o narrador não conduz o leitor a todas as suas trajetórias de forma didática e simplificada, além de descartar a ideia de um final feliz aos seus personagens. Os romances de Abreu (2014) não criam suas narrações em um tempo determinado cronologicamente, mas sim dentro de um tempo psicológico. As obras procuram o passado para justificar os momentos presentes, todavia a passagem de um tempo para o outro não segue uma sequência determinada dos fatos.

Na obra *Limite branco*, Abreu (2014) estrutura o enredo em torno de uma narração fragmentada. A composição da obra é dividida em duas partes: na primeira, o narrador conta suas memórias de infância, sem uma sequência cronológica, em uma cidade pequena do Rio Grande do Sul; na segunda, expressa sua situação presente, já morando em Porto Alegre, na qual a escrita organiza-se na forma de diário, como o próprio nome que intitula os capítulos - *Diário*.

Em grande parte, nas narrativas do autor são colocadas personagens que se apresentam com problemas existenciais, que questionam o sentido de estar no

mundo, sendo comum a angústia e a melancolia, algo típico na contemporaneidade. A busca para a construção de uma identidade desses narradores é algo comum, pois é através da multiplicidade de características dadas aos sujeitos que a narrativa ganha maior riqueza.

Em complemento, Bruno Souza Leal (2002), em *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro* analisa a escrita de Abreu como “um texto do descentramento, do estranhamento do mundo, do Eu, da vida, numa realidade de tudo que é sólido, se desmancha no ar” (2002, p. 78). O autor verifica a escrita do romancista gaúcho fora da padronização literária canônica brasileira. Abreu (2014) rompeu com o estilo normativo da escrita e trouxe diferentes aspectos textuais para suas narrativas. Em *Limite branco* o narrador é um sujeito que questiona sua existência, a partir de um dado contexto e que reivindica seu lugar no âmbito familiar tradicional do qual faz parte. Segundo Leal (2002):

Sendo por definição, como literatura, ‘via oblíqua’, os contos de Caio Fernando Abreu constroem-se conscientes de sua estranheza, da mesma forma que dão forma a estrangeiros que vivem em seu interior. Esse outro ser estranho é esculpido com as marcas da história que pontua e caracteriza sua trajetória. (LEAL, 2002, p. 116).

Segundo o autor, Abreu (2014) escreveu com propriedade suas estranhezas. Essas estranhezas podem ser compreendidas como suas peculiaridades na forma de escrever, assim como na escolha de temas não tradicionais. Em suas escritas, o autor não poupou esforços ao leitor para fazê-lo entender os narradores complexos e angustiados.

Em *Morangos Mofados*, seu livro mais popular de contos, sua linguagem foi colocada de diferentes maneiras para narrar as singularidades dos acontecimentos, como o coloquialismo ao retratar as relações homoeróticas (*Terça-feira gorda*, *Sargento Garcia* e *Os companheiros*), o eufemismo e jogos de metáforas para falar da resistência no período ditatorial brasileiro (*Os sobreviventes*), assim como temas transversais e, até então, de pouca atenção como o esotérico, em que foi utilizado como proposta central em seu conto *O dia em que Júpiter encontrou Saturno*.

Em *Onde andaré Dulce Veiga*, Abreu trata, por meio de uma linguagem quase cinematográfica, do desaparecimento de uma famosa cantora, por meio de um

personagem sem nome e em primeira pessoa. A obra denuncia a represália sofrida no golpe de 64 ao Estado brasileiro em meio a uma redação jornalística.

De acordo com Bittencourt (1999), a produção de Abreu (2014) está dividida em três esferas: a social, a existencial/intimista e a memorialística ou da reminiscência da infância. De acordo com a teórica, na vertente social, o escritor “compreende todos aqueles textos cuja ideia primordial é a análise da sociedade em suamacro e micro relações” (BITTENCOURT, 1999, p. 73), em que o autor retrata seu olhar para a repreensão social no período ditatorial, além da relação da sociedade com os meios de produção, transpassados para obras como *O ovo apunhalado*, *Pedra de Calcutá* e *Onde andarás Dulce Veiga*.

Para a crítica, Abreu (2014) faz uma interpelação desse sujeito referente ao momento histórico presenciado, pois “seus contos faz uma radiografia do jovem de então, revelando sobre o que se passava nas profundezas de sua mente e analisando, também a sua ligação com o mundo exterior” (BITTENCOURT, 1999, p. 98).

Uma característica apontada pelo crítico Proença Filho (1995) na produção de Abreu (2014) é a configuração do texto literário. A narrativa tornou-se uma figuração do hiper-real e metonímico. De acordo com o autor:

No modernismo, como assinalamos, tem-se uma figura alegórica também, mais de tipo surrealizante, reveladora no processo metafórico, de espaços profundos do inconsciente, que se superpõe a realidade concentra [...] o que se tem é uma parte da realidade representada por aspectos vinculados a profundas reflexões, a um universo psicológico problemático de um personagem mergulhado nas suas dimensões e preocupações existenciais (PROENÇA FILHO, 2005, p. 43).

O narrador-personagem da obra *Limite Branco* encontra-se dentro de uma figura alegórica voltada para questões hiper-reais de encontrar, através de suas memórias, ao seu Eu. A busca pelo encontro com sua subjetividade vai além da realidade imposta no momento de fala. O narrador busca uma fuga do real e procura em seus pensamentos respostas para seu lugar de mundo além de comparar e buscar no passado uma resposta a sua existência.

Os constantes questionamentos sobre si correspondem a uma procura dos narradores e personagens nas literaturas contemporâneas, em deparar-se com sua subjetividade como ponto central do romance. Portanto, Abreu (2014) utiliza-se deste

artifício para criar seus personagens como Maurício de *Limite Branco*, o casal de *Os sobreviventes* e Hermes em Sargento Garcia

Em *Limite branco*, Abreu (2014) apropria-se da intertextualidade para estruturar sua narrativa. A composição do romance é organizada em uma escrita não-linear, pois ocorre uma quebra de capítulo a capítulo. A obra intercala passagens memorialísticas com uma escrita em forma de diário. O narrador-personagem se encontra preso em suas lembranças na tentativa de compreender o que ele se tornou. Entretanto, o narrador busca pelo seu Eu através de questionamentos existenciais nos quais estão contidos em seu diário.

Segundo Ginzburg (2012) muitos dos textos contemporâneos são criados de modo que se torna difícil descrevê-los de acordo com as categorias de gêneros literários convencionais, sendo necessário frequentemente falar em hibridismo de gênero e ainda lidar com o chamado limiar entre literário e não-literário como testemunho, cartas, diários e outros casos.

A fragmentação da narrativa entre o diário e a prosa convencional possibilita maior pessoalidade aos relatos. Ao retomar suas memórias, o narrador-personagem de *Limite branco* narra em primeira pessoa, mas com certo distanciamento; nos capítulos sob forma de diário, o grau de pessoalidade e de subjetividade é de maior intensidade, pois é através daí que o narrador coloca o seu Eu em questão e indaga-se sobre o que ele se tornou. O intercalado dos gêneros literários é reforçado no romance contemporâneo:

O resgate da memória, do vívido, a correlação entre o fato e a ficção, a ênfase na 'textura' do discurso ficcional congrega nova dinâmica que tem resultado em obras interessantíssimas, de que as três décadas mencionadas foram prodigas. A narrativa que nelas foram publicadas abriga manifestação de intensa pluralidade de recursos, efetuando inesperada interlocução com as formas de diário, das memórias políticas, do 'romance', do ensaio 'enfado' e desfiado na ficção, numa produção de textos que extrapolam os tradicionais limites do gênero, criando-se ficções-limite: as que estão aquém e além do que, retirando-se do rol as Vanguardas e o primeiro Modernismo, foram concebidos como romance. (HELENA, 2008, p.11).

A fragmentação do romance contemporâneo, a interação entre diferentes gêneros textuais, como carta, o poema, o diário em uma mesma obra, tornou-se uma marca da escrita atual. A possibilidade de envolver diferentes gêneros em uma única

narrativa verifica uma maior abertura de oportunidades para mostrar diferentes facetas dos personagens.

A subjetividade do narrador-personagem em *Limite branco* torna-se mais envolvente e pessoal devido a configuração da narrativa em diário, pois, assim como o narrador-personagem configura-se de forma questionadora sobre o que se tornou em sua vida adulta, logo, nada mais conveniente do que trabalhar isto dentro de um gênero narrativo com uma maior subjetividade e aberturas suas angústias. Essa forma de escrita é colocada por Helena (2008, p.15) como uma “ficção-limite” em que a narrativa ganha uma maior verossimilhança na “discussão do difícil estatuto mimético da obra literária”. De acordo com o crítico gaúcho Antonio Hohlfeldt (1998), os contos urbanistas de Abreu (2014) acabam se voltando em sua história. O teórico esboça que:

Poder-se-ia mesmo dizer que, neste caso, estão aqueles escritores a escreverem sempre o mesmo conto, porque na verdade estão a escrever a si mesmos (...) com todas as variantes externas ou internas da narrativa, das personagens ao ritmo, encontramos constantes específicas, que permitem uma rápida identificação do autor (HOHLFELDT, 1988, p. 137-138).

Para o crítico, a literatura de Abreu (2014) não se restringiu a questões políticas oitocentistas ou de cunho sexual, mas sim procurou um enfoque na complexidade da existência humana. A obra *Limite branco* classifica-se como um texto circular e autobiográfico, característica muito comum dentro das narrativas de Abreu, pois o autor trabalhava com temáticas que circundava sua vida.

Para a crítica Perrone-Moisés (2016), essa literatura autobiográfica é posta como autoficção, porque mesmo sendo colocadas verdades dentro da escrita de Abreu (2014), vêm circundadas de ficções elaboradas por um imaginário capaz de criar diferentes locais e personagens para revelar suas nuances. Tais verdades são narradas de forma a estarem confrontadas com a vida do autor. Abreu (2014) foi conhecido por seu temperamento volátil, questionador e sensível às questões do mundo. O escritor utilizou suas palavras para se expressar enquanto sujeito não conformado ao seu meio. Portanto, essa não adequação está expressa em sua literatura existencialista e política.

A autoficcionalidade de Abreu (2014) em *Limite branco*, enquadra-se na escrita autobiográfica. De acordo com Lejeune (2008), o romance autobiográfico:

Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. Assim definido, o romance autobiográfico engloba tanto narrativas em primeira pessoa (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas ‘impessoais’ (personagens designados em terceira pessoa); ele se define por seu conteúdo. À diferença da autobiografia, ele comporta graus. A semelhança suposta pelo leitor pode variar de um vago ‘ar de família’ entre o personagem e o autor até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é o autor ‘cuspidor e escarrador’ (LEJEUNE, 2008, p. 25).

Limite Branco moldura-se como romance autobiográfico (também conhecido como autoficção), visto que Maurício, o narrador-personagem aproxima-se do gaúcho quanto a seu caráter questionador, pessimista e meticuloso. A saída de sua cidade pequena (Santiago do Boqueirão) para a capital (Porto Alegre), a descoberta da sexualidade ainda nos primeiros momentos da adolescência e o romper com o tradicionalismo familiar são alguns dos aspectos que os aproximam. Contudo, embora a obra suscite a esta temática, este trabalho está voltado para o caráter memorialístico do texto literário de *Limite branco*.

As passagens relacionadas ao diário do narrador são carregadas de sentimentos pessimistas, além de questões que não possuem respostas, algo comum dentro das narrativas contemporâneas. A ideia de uma narrativa em que a condução do leitor por cada momento da trama, não é comportada na nova forma literária contemporânea, pois Abreu (2014) não conduz as causas e efeitos em sua narrativa.

O caráter individualista, narcisista e pessimista são outros aspectos também presentes na obra. De acordo com Letícia Chaplin (1999, p. 6) “a problemática do ser humano e os reflexos de um tempo confuso, cujos valores caracterizam-se pela transitoriedade” são relevantes apontamentos encontrados na narrativa do autor gaúcho. O pessimismo é, certamente, uma característica de nossa época, causada pelas constantes mudanças e inconformismo. Já o narcisismo não fica restrito apenas ao Eu, porque cuidar de si mesmo é postular um cuidar ao próximo. Como explica Perrone-Moises (2016, p. 206), o falar de si mesmo por escrito “é comunicar-se com um leitor virtual, o qual, por sua vez, pode buscar, na individualidade do escritor, as semelhanças com ele mesmo e as respostas que lhe faltam em sua existência individual”.

Bittencourt (1999, p. 94) intensifica essa discussão ao corroborar o caráter individual na escrita de Abreu (2014), transpostas para dentro de seus narradores, em que dão “lugar ao comentário, à interpretação ou a reflexão”. Mauricio é a personificação do individualismo e do pessimismo de Abreu (2014) para com as questões de vida. O narrador viveu inconformado com o cenário tradicional familiar, com os estereótipos envolvendo as sexualidades e o estranhamento causado pela não compreensão de seu Eu.

Abreu (2014), através de sua escrita, conseguiu colocar a essência da narrativa contemporânea. As obras do autor conseguiram transpor o caráter ficcional e conjugá-los com sua autoficção. Os romances, as crônicas e, principalmente, os contos produzidos por ele, colocaram Porto Alegre como um espaço de análise na narrativa brasileira, o inconformismo político ditatorial como possível de ser expresso, a sexualidade exposta sem parâmetros, a AIDS e a morte, assim como outras temáticas presentes em sua rotina. O autor colocou o homem e a mulher contemporâneo (a) dentro de suas fragilidades e pormenores, expondo seus personagens a modernidade tardia e seus percalços.

1.2. As insurgências do narrador contemporâneo

O romance vem sofrendo transformações ao longo do processo histórico e da evolução das relações humanas. A produção literária brasileira, no período de 1960 até hoje, desafia a crítica a uma revisão na forma de enquadramento das narrativas em sua perspectiva estética e interpretativa. Essa nova forma de olhar para a literatura é desafiada pelos valores canônicos, por trazer temáticas que lidam com uma estética e sujeitos de uma maior complexidade.

Segundo o crítico e ensaísta Santiago (2002), a experiência do vivido tornou-se algo de intensa complexidade na pós-modernidade², devido ao caráter individualista do sujeito nas relações humanas. Quanto mais moderna a sociedade, mais complexo é o processo dialógico enquanto troca de experiências, tendo como consequência a impossibilidade de narrar.

² Santiago (2002) usa o termo pós-moderno para designar a produção dos anos 70 e 80 do século na literatura contemporânea brasileira.

Tento uma segunda hipótese de trabalho: o narrador pós-moderno é o que transmite uma 'sabedoria' que é decorrência de uma observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência. Nesse sentido, ele é puro ficcionista, pois tem de dar 'autenticidade' a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o 'real' e o 'autêntico' são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 47).

O crítico acredita que a autenticidade do relato não é somente de quem narra a experiência vivida, mas também de quem observa, logo, fazendo configurar-se como troca de experiência.

De acordo com o crítico frankfurtiano Walter Benjamin (1985), a história do narrador perpassa por três estágios: o primeiro envolve o narrador clássico, em que a relação de troca de experiências possui um fluxo constante e o enriquecimento do processo narrativo é alcançado; o segundo é o narrador do romance, no qual o leitor não possui mais lacunas para ser preenchida, trata do sentido da vida, das memórias, solitário e abordando suas experiências individuais; o terceiro é o narrador jornalista, aquele que apenas transmite a informação, exemplifica unicamente o fato acontecido sem a intromissão da experiência.

Na perspectiva do autor, o narrador clássico possui algo que agrega ao leitor, um embelezamento que foi sendo perdido de forma gradual, a saber, a dimensão utilitária. Segundo Benjamin (1985), este tipo de narrador pretende transmitir, ensinar algo. Em seu texto, quando o marinheiro ou o sedentário narra suas vivências, eles estão sendo úteis a quem os escutam, porque, sua mensagem possui uma "moral" para quem os ouve. De acordo com o teórico:

Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1985, p. 200).

Para o crítico saudosista das narrativas épicas, o romance clássico possui uma sabedoria a ser absorvida a quem o escuta. Contudo, o que não foi observado seria a nova configuração do homem e da mulher contemporânea. As novas narrativas

seguem a forma da modernidade tardia de ser experienciada. Os narradores expressam os novos sujeitos e suas vivências observadas por seus autores. As observações que se pautam em olharmos acontecimentos externos e, que refletem no campo subjetivo de suas personagens em construção.

O teórico demonstra que a autenticidade encontrada nas narrativas épicas, também podem ser vislumbradas nos textos narrativos contemporâneos. Na leitura de um texto de caráter individualista, característica típica das narrativas atuais, também pode ocorrer a transmissão de uma mensagem ao leitor que o absorve em decorrência de sua experiência e vivência de mundo. A sabedoria comentada por Benjamin (1985) é alcançada pelo leitor ao passo que as narrativas contemporâneas transmitem uma mensagem proporcional às experiências vividas pelo leitor.

Não se trata de dizer que a experiência inexistia para o narrador contemporâneo. O filósofo alemão Agamben (2005), afirma que:

Todo evento, por mais comum e insignificante, tornava-se a partícula de impureza em torno da qual a experiência adensava, como uma pérola, a própria autoridade. Porque a experiência tem o seu necessário correlato não no conhecimento, mas na autoridade, e hoje ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência, e se dela dispõe, nem ao menos o aflora a ideia de fundamentar em uma experiência a própria autoridade. (...). Daí o desaparecimento da máxima e do provérbio, que eram as formas nas quais a experiência se colocava como autoridade. O slogan, que os substituiu, é o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência. O que não significa que hoje não existam mais experiências. Mas estas se efetuam fora do homem. E, curiosamente, o homem olha para elas com alívio (AGAMBEN, 2005, p. 22-3).

Nas narrativas contemporâneas, existem forças que criam suas próprias experiências. O narrador direciona seu olhar para o fato ocorrido, criando sua própria linguagem. Essas narrações vêm sendo construídas e experienciadas dentro do interligar de diferentes gêneros literários. Retomando Santiago (2002), o narrador acostumou-se a observar os personagens na construção de suas experiências para, posteriormente, reproduzi-los.

O crítico complementa que o pós-modernismo traz o dilema de duas formas de produção narrativa (a jornalística e aliterária), de modo que o narrador observa o fato narrado a partir de terceiros e não de sua experiência:

[...] visto que a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirmar pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado). De maneira ainda simplificada, pode-se dizer que o narrador olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de sua experiência. Mas nenhuma escrita é inocente. Como correlato à afirmação anterior, acrescentamos que, que ao falar ao outro, acaba também por dá fala a si, só que de maneira indireta. A fala própria do narrador que se quer repórter é a fala por interposta pessoa (SANTIAGO, 2002, p. 50).

A oscilação entre o caráter jornalístico eo literário dentro da literatura contemporânea é algo experimentado por muitos autores. A obra ficcional existe para comentar sobre a impossibilidade de comunicação de experiências: a experiência trazida pelo narrador e pelos personagens. A não comunicabilidade é encoberta pela tessitura do olhar, mas, como explica Santiago (2002), além de ser colocada uma ponte de palavras as quais tornam possíveis a construção da narrativa. Contudo, Abreu (2014) mostra que o transmitir de experiências pode ser passado por suas próprias vivências nas narrativas contemporâneas. Em *Limite Branco*, o narrador-personagem encontra-se em um momento autêntico ao que foi vivido por seu autor. A literatura autoficcional de Abreu (2014) mostra a possibilidade de encontro entre as experiências vividas pelo narrador e seu autor, estreitando os traços verossímeis.

Outro fator bastante contundente das narrativas contemporâneas, e de igual presença na obra de Abreu (2014), é a intensificação da autoconsciência e da autorreflexão dos narradores:

[...] marcas que se clarificam não só no comportamento das personagens, mas ainda na frequência da citada metalinguagem; radicalizando-se posições antirracionalistas e anti-burguesas. Esse divorcio leva inclusive a ampliação da atividade crítica mediadora, exigida pelo tom hermético que se acentua e que exige 'explicações' e 'interpretações' do texto literário, a fim de facilitar-lhe o consumo. Outra marca: o narrador distancia-se ainda mais da matéria narrada e converte-se num observador, quase um repórter (PROENÇA FILHO, 1995, p. 44).

Nas narrativas contemporâneas, o narrador ao deparar-se com sua realidade procura se distanciar do momento proposto para melhor analisar sua condição. Em *Limite branco*, Maurício rememora momentos de sua infância envoltos em aspectos

marcantes de sua vida. São memórias intercaladas com passagens no presente, especificamente, momentos que fazem questionar o que ele se tornou frente ao vivido.

A consciência do narrador-personagem sobre suas questões existenciais, assim como suas memórias, é uma característica própria da narração em primeira pessoa. Para a crítica literária, Dal Farra (1978) argumenta as narrativas em primeira pessoa mostram algo de quem a escreve. O autor escolhe esse tipo de narrativa e constrói um narrador no intuito de mostrar algo de si. Esse tipo de atitude seria conhecido como autor-implícito em que o comportamento e vivências do narrador estariam entrelaçados, em parte, com o seu autor. Em complemento, a crítica e a ensaísta Brait (2002), afirma que o gênero escolhido para retratar essa narrativa em primeira pessoa, ajuda a estruturar seu narrador e diminuir a distância entre o escrito e o vivido.

A implicação do autor dentro da construção de um narrador autodiegético e onisciente mostra a intenção de Abreu (2014) em perpassar suas ideologias, através da escolha de um duplo foco narrativo. Essa duplicidade é encontrada na ideia construída de um narrador e de um personagem da obra ao mesmo tempo. Maurício narra os fatos, assim como participa deles enquanto gerenciador dos acontecimentos. Tais ocorridos seriam, o que Dal Farra (1978) chama de referentes extralinguísticos, ou seja, as experiências do narrador sendo transmitida ao remetente da obra. A vivência de Maurício enquanto sujeito em construção e busca de sua verdade e suas memórias seriam um referencial extralinguístico passado ao leitor que confrontaria com suas experiências de mundo. A escolha de Abreu (2014) por um narrador autodiegético atende a necessidade de ficcionalizar a própria vida, assim como trabalhar determinadas temáticas que ele considera importante a partir de uma determinada perspectiva.

Mostrou-me o que está pintado atualmente: um rosto muito vago, cheio de sombras acinzentadas por trás, onde se destaca, mais nítido, um cavalo branco. Me senti estranhamente preso ao quadro, mas na hora não compreendi o porquê. Mais tarde lembrei – em nossa casa antiga, no interior, havia na sala o retrato de um parente morto, que me causava a mesma impressão estranha. Havia também um outro quadro, este no quarto de Edu. Três quadros, estranho. Mas não é rara a sensação de já ter visto uma coisa da qual estou na frente pela primeira vez. [...] A resposta nunca vem, e eu fico pensando se não será uma espécie de aviso, de revelação. Depois acho graça, esqueço. Mas há certos momentos brancos, quando caio dentro de

mim mesmo e tudo se torna brilhante, claro demais, e por isso mesmo ofusca e eu não posso ver o que há ao redor. (ABREU, 2014, p. 90).

A imagem do quadro faz o narrador rememorar o grupo social no qual, durante toda a narração, esteve inserido. Além disso, traz o contraponto existente entre a figura tradicional familiar que tentou a todo o momento moldá-lo, mas que foi repelido pela projeção de tornar-se subjetivamente transgressor, tentando impor uma identidade diferente daquele grupo. Uma identidade mais próxima de seu primo Edu, sua projeção de figura a ser alcançado, sempre presente em suas lembranças como símbolo ideal de uma identidade desviada do grupo familiar.

Abreu (2014) utiliza a onisciência para demonstrar sua necessidade do não enquadramento de Maurício aos preceitos da tradição familiar. Uma atitude facilitada pelo foco narrativo escolhido em que a atenção se centra no narrador-personagem e sua ideologia não convencional.

De acordo com Dal Farra (1978), a narrativa pode ser observada esteticamente da seguinte maneira. Os romances são trabalhados de forma objetiva ou subjetiva, no qual, a primeira trata de um narrador onisciente, enquanto que a segunda deve sempre explicar ao seu leitor como tomou conhecimento dos fatos que narra. Em *Limite branco*, o narrador-personagem pode ser entendido como objetivo e subjetivo, pois é consciente dos acontecimentos que ocorre na narrativa, assim como, essa consciência é explicada, gradativamente, ao leitor para que tome conhecimento da busca de Maurício por seu Eu. As passagens memorialísticas confrontadas, constantemente, com o momento atual do narrador, mostram a relação de onisciência e subjetividade trabalhada na narrativa.

Ainda segundo a autora, a apresentação e o tratamento da matéria do romance podem ser cênicos ou panorâmicos, na qual a primeira está relacionada com uma visão única e particular de determinado momento, e não com o todo. Contudo, uma visão panorâmica ocorre quando o narrador exerce um olhar generalizado dos acontecimentos. Na narrativa de Abreu (2014), a generalização dos fatos ocorridos é percebida na onisciência narrativa e sua constata busca por uma verdade. No momento em que o narrador se encontra em confronto com suas memórias, sua panoramização dos fatos é colocada para que os entendimentos dos questionamentos lançados sejam mais bem compreendidos.

Além disso, a apresentação panorâmica pode ser tratada de forma dramática ou pictorial. A dramática é colocada através de diálogos ou da forma do drama, em um aspecto quase que teatral. Já a pictorial compreende a existência de um narrador que utiliza sua própria linguagem e seus próprios padrões de apreciação, afim de reproduzir alguma realidade que está em sua mente. O narrador-personagem, Maurício, através das passagens de seu diário, reproduz uma realidade presente em seu consciente e inconsciente. O fluxo de consciência é evocado a todo o momento em que o narrador confronta suas memórias com sua realidade presente fazendo com que ocorra a formação de um “quadro”. Esse quadro poderia ser entendido como a construção de um momento para que ocorra a tomada de consciência sobre aquilo que está sendo colocado pelo narrador. Contudo, essa consciência buscada pelo narrador de *Limite branco*, não é encontrada de forma satisfatória, porque sua consciência memorialística remete a cada vez mais às problemáticas sobre o Eu.

Em uma perspectiva sociológica, Ginzburg (2012) analisa as narrativas e seus narradores na contemporaneidade. A nova estrutura social e suas ramificações adentraram a nova forma de configurar as narrativas. Os personagens adquirem outro olhar, sua linearidade de tempo e de espaço para adquirir a fluidez, assim como desafiar as estruturas personificadas de forma canônicas.

Esse viés contemporâneo está presente em *Limite branco*, em que as memórias do narrador-personagem são confrontadas com sua realidade atual, a partir de questionamentos sobre sua condição de existência. Tudo isso, numa perspectiva intertextual, envolvendo diferentes gêneros, como a prosa romanesca e o diário. Além disso, questões como a descoberta da sexualidade e a complexidade da existência humana são algumas das questões colocadas no romance. Como argumenta Ginzburg:

Em razão da elevada diversidade em estilos, vocabulário e ênfases temáticas, é inviável abstrair um estilo de época, dentro da periodização convencional, sem reduzir o alcance das obras. Mesmo respeitando a singularidade de cada livro, é possível observar alguns tópicos constantes, e interesses recorrentes. Mendes, Tezza, Gonçalves, Moscovich e Carella se afastam de uma tradição brasileira, no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal. Esse modelo prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras (GINZBURG, 2012, p.2).

Para o autor, as narrativas contemporâneas colocam os narradores de forma descentralizada. Como explica Ginzburg (2012), o centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes dentro da história social, em que o descentramento corrompe as forças dominantes. Essa nova forma de colocar os narradores é um modo de confrontar valores literários, em que esquematiza o estruturar narrativo dentro de um *status quo*. As narrativas contemporâneas desarticulam o cânone para dar voz a novos escritores, priorizando outras percepções de mundo. Em sua narração, Abreu (2014) constrói um narrador questionador de sua condição enquanto sujeito de mundo. Maurício não se enquadra na figura normativa, quanto sua sexualidade e procura outras formas de colocar sua descoberta afetiva. A figura de Edu é vista como um romper com a tradição familiar. O narrador almeja um distanciamento do tradicional e do demonstra atitudes não pautadas na norma padrão. A narrativa é levada pelo espírito questionador e não-conformista do narrador-personagem.

Assim sendo, podemos constatar que Abreu (2014) não trabalha com um realismo tradicional, mas sim, vai muito além do que é esperado e coloca sujeitos da sub-cultura em um local de enunciação, ou como argumenta Ginzburg (2002), no mesmo posicionamento de fala. Para Silva (2001), a relação social trazida pelo escritor confronta com o intimismo e a fragilidade da existência humana e seus constates questionamentos:

Caio Fernando extrapola limitações para revelar a força da criação, registrar o espaço de resistência criativa num mundo de homogeneização e globalização. Sua escrita é marcada pela busca da diferença, pelo lugar da diferença, que é também o lugar da identidade. Lugar que mais do que comunicar, busca revelar a si mesmo, busca acreditar em sua própria existência. Sua escrita busca o lugar incomum, invulgar, utilizando mesmo o lugar comum para isto (SILVA, 2001, p. 01).

A subjetividade dos personagens é melhor entendida através de uma linguagem reveladora e áspera, como na narrativa de Abreu (2014). A enunciação fragmentada e observável coaduna-se a uma mistura de diferentes produções as quais conseguem dialogar com a tradição (Clarice Lispector, Cecília Meireles, Júlio Cortazar), contudo mantém uma relação próxima com as mais variadas expressões,

como a musical (Elis Regina, Cazuza, Caetano Veloso, Beatles), cinematográfica (Doris Day, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe) ou popular (dramas mexicanos, revistas infantis, quadrinhos), como exemplifica Franco (2016).

Abreu (2014) se utiliza da linguagem como meio de transgressão e de desnudamento do seu narrador para demonstrar no espaço, seu lugar de resistência. A utilização de uma linguagem mais crua e enfática é uma característica própria do narrador contemporâneo, pois é através dela que o caráter subjetivo e intimista é revelado. Em *Limite branco*, por exemplo, a escolha pelo diário, faz com que o narrador, a voz narrativa, não pressuponha um receptor. Dessa forma, cada trecho do que foi narrado, procura colocar a vida à medida que se desenvolve, flagrando a existência do narrador-personagem nos momentos decisivos de sua existência.

A voz narrativa (narrador) em *Limite branco* busca uma proximidade com seu remetente, mas não um leitor hegemônico e, sim um receptor apropriado da mensagem:

Se de fato um conjunto importante de textos contemporâneos trabalha com narradores que se inclinam à indeterminação, à fragmentação, cabe examinar de perto esse processo em termos de sua continuidade, suas especificidades. As escolhas recentes feitas pelos escritores ultrapassam influências e continuações de tendências do início do século XX. Elas estão articuladas com problemas específicos da contemporaneidade. A hipótese a que chegamos é de que esses textos literários estejam voltados para uma concepção de linguagem que contraria a ideia de uma articulação direta entre palavra e referente externo, que sustentaria um efeito de real. Diferentemente, trata-se de uma concepção de acordo com a qual a linguagem estabelece descontinuidade com as expectativas de referência habituais. Com isso, não pensaríamos os textos como representações de processos históricos previamente compreendidos. Os textos poderiam ser interpretados, nesta perspectiva, como elaborações da História a partir de perspectivas não hegemônicas, não dominantes, que podem muitas vezes remeter a segmentos sociais tratados como minorias ou excluídos (GINZBURG, 2012, p. 14).

A linguagem do narrador contemporâneo busca uma mensagem voltada a diversificação de significados linguísticos. A escrita procura um entendimento fora do padrão normativo literário e ramifica sua literatura heterogeneamente. O narrador utiliza a linguagem para expressar seu olhar sobre a contemporaneidade e questionamentos. A voz narrativa propõe uma descontinuidade das expectativas de textos canônicos. Novos narradores são construídos baseados em uma nova perspectiva literária e de mundo. A expressão do narrador, por meio de sua linguagem,

não configura uma mensagem direta linear, mas procura uma fragmentação entre o que vem sendo narrado e as expectativas expostas. Além disso, o narrador contemporâneo não procura estabelecer vozes hegemônicas, mas sim, revelações de vozes menos ouvidas ou excluídas.

Para Ginzburg (2012), o contexto contemporâneo tem apresentado situações, que supõe novas teorias sobre o narrador, diferente das que foram trazidas há algum tempo pela escola de Frankfurt. Para o teórico, é cabível à Teoria da Literatura uma renovação do vocábulo, perspectiva e metodologia “para confrontar o desafio de caracterizar o que mudou na construção de narrador, em que se distinguem as formas recentes e as configurações tradicionais” (GINZBURG, 2012, p. 6). O novo modo de pensar ocidental, com suas abordagens para com a relação humana trouxeram elementos dissociados, construções fragmentadas e perspectivas traumáticas em narrativas. O tempo e o espaço se configuraram de formas diferentes e assim, a literatura.

Portanto, a contemporaneidade trouxe um sujeito focado em problemáticas típicas de sua estrutura social, assim como, de suas relações existenciais. O narrador contemporâneo, como foi apontado, acompanhou tais mudanças alterando a forma de olhar para os personagens na mesma medida que os personagens olham para suas realidades. A contemporaneidade narrativa brasileira miscigenou aspectos relevantes à dimensão de um novo narrador, com mais dinamismo e uma diferente forma de trocar experiências.

2. RELAÇÕES MEMORIALÍSTICAS E IDENTITÁRIAS

Este capítulo aborda acerca de alguns pontos da memória e de identidade. Para tanto, destacamos as contribuições de teóricos modernistas e contemporâneos, os quais discutem o fenômeno da memória e da identidade em sua capacidade de tornar presente o ausente.

Nessa linha discursiva, a presença, a ausência, a anterioridade e a representação formam um ciclo conceitual do discurso da memória, visto que a anterioridade das lembranças que antecede a verdade dos acontecimentos. Como lembra Paul Ricoeur (2007, p. 241), “primeiro lembramos, depois contamos”. Com isso, esse fato contribui para a realização da representação do objeto recordado.

Assim, falar do fenômeno da memória nesta pesquisa, é falar também de um ciclo conceitual, outrora discutida por teóricos clássicos e, até então, mantida no discurso dos elucidadores da memória.

2.1 Nas veredas da memória: do moderno ao contemporâneo

Memória e literatura implicam uma relação que remonta a Homero, quando a declamação poética era base da cultura grega e forma de conservação das práticas desse povo. Uma discussão que se refere a um tempo em que não existia sequer a palavra “literatura”, mas sim *poiesis*. Um contexto em que o poeta tinha um papel fundamental: narrar o passado e, conseqüentemente, contar a história de seu povo.

A memória assumiu um importante papel na construção das experiências humanas. Com isso, ela “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1996, p. 419).

Partindo dessa premissa, podemos observar que a memória é abordada por diferentes perspectivas e seu estudo intertextualiza com diferentes meios de estudos e teóricos. No presente estudo, serão apontados os pensamentos de Le Goff (1996), Bergson (2006), Candau (2011), Halbwachs (2006) e Pollak (1989) e suas respectivas contribuições ao estudo memorialístico.

Observamos que os teóricos abordados seguem caminhos diferentes para pensar a memória. De um lado, Halbwachs (2006) e Pollak (1989) pensam a questão

situando a memória num ponto de vista coletivo, pautados pela afirmação de que a memória individual sofre interferências das memórias coletivas na medida em que recorre a referentes externos para se estruturar, postulamos, assim, a existência de uma memória coletiva e social. De outro lado, Bergson (2006) e Candau (2011) compreendem a memória a partir de uma perspectiva individual, considerando os fenômenos da memória com relação ao indivíduo e a suas recordações, pautando-se pelas representações que cada um faz do passado, ainda que elementos externos (os marcos sociais) sejam evocados para a construção da memória do sujeito.

O filósofo francês Henri Bergson (2006) aborda o estudo memorialístico a partir de uma perspectiva individualista. O crítico divide seus estudos em duas abordagens, afirmando que há dois tipos de memórias, uma complementando a outra. A primeira seria a memória hábito ou, também conhecida, como memória apreendida. Essa memória “registraria, sob a forma de imagenslembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam” (2006, p. 88). Mais do que simplesmente conservar o passado, essa memória encena, prolonga seu efeito útil até o momento presente. Essa forma de memória possibilita registrar lembranças espontâneas, as quais foram registradas naturalmente, sem qualquer esforço. A outra é uma lembrança do acontecimento, uma representação que traz para a área de presença as lembranças que o tempo-espaço evoca.

Além disso, outro ponto crucial para o estudo do francês é a percepção da imagem no momento do recordar. Para o teórico, a imagem é um ponto primordial na construção da ideia de memória, pois é através do resgate de imagens que o ser obtém suas lembranças. A imagem, estudada pelo autor, não é algo lembrado e nem a representação de tal, mas sim uma consciência próxima daquilo que se pretende lembrar. Bergson (2006) entende que não se pode falar em acúmulo de lembranças, o homem não acumula seu passado sob a forma de lembrança num compartimento de seu cérebro. A memória seria um conjunto de imagens, sendo que não cabe ao corpo armazenar as lembranças, “mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final” (BERGSON, 2006, p. 209). Com isso, é observável a relação que a memória possui com os eventos presentes e suas implicações em uma mudança do ser.

Para reafirmar as considerações do filósofo, o crítico Joel Candau (2011) coloca que:

a memória é acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo: a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um “estar aqui” que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele (CANDAU, 2011, p. 9).

O autor entende a construção do processo memorialístico como uma busca constante ao passado, sem compromisso com uma construção fiel. A memória é um enquadramento, ou seja, é a percepção e a busca de um momento instigado por uma ocasião do tempo-espaço presente. Um processo que possui uma relevância pelo momento vivido presente, em contrapartida pelo que é de fato.

Candau (2011) percebe a memória em um caráter individual, assim como Bergson (2006). As rememorações de cada individual são de notável importância para a construção de um sujeito social e busca por um pertencimento identitário. Segundo o crítico, é a partir das memórias individuais que as lembranças coletivas são formadas. No caso, “a expressão ‘memória coletiva’ é uma representação, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2011, p. 24). Para o autor, é melhor pensar na memória coletiva como marcos sociais coletivos. Os marcos sociais coletivos são uma complementação na construção de uma memória individual, mas sua complexidade torna-se mais evidente. Suas convenções verbais, as palavras que a sociedade nos propõe, têm um poder evocativo que fomenta muitas idealizações. Assim sendo, ambas as memórias não existem sem a vivacidade da outra.

Seguindo o mesmo viés classificatório de Bergson (2006), Candau (2011) coloca a memória dividida em três aspectos: a metamemória, a memória de alto nível e a protomemória.

O autor destaca em seus estudos a memória de baixo nível ou protomemória, composta pelo saber e pela experiência mais profunda e mais compartilhada pelos membros de uma sociedade e que se inserem na categoria de memória procedimental (repetitiva ou hábito) de Bergson (2006), socialmente compartilhada e fruto das primeiras socializações. A memória de alto nível ou memória de lembranças e de reconhecimento, que incorpora vivências, saberes, crenças, sentimentos e sensações; seria a memória voltada para as lembranças recentes ou antigas em que

seria mobilizada em nosso cotidiano, mesmo que não percebida. A metamemória, bem como a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, quanto àquilo que fala sobre ela, em uma dinâmica de ligação entre o indivíduo e seu passado, é uma memória reivindicada. Além do mais, é uma representação relativa à faculdade da memória, como uma “construção explícita da identidade” (2011, p. 23). É nessa representação que os marcos sociais atuam, situando o indivíduo em relação à sociedade.

Enquanto o primeiro e o segundo nível dependem da faculdade de memorização, o terceiro é uma representação sobre essa faculdade e justamente por essa característica ser uma enunciação, é a única dimensão compartilhada de forma intersubjetiva, enquanto memória coletiva, sendo a produção social de alguns acerca de heranças supostamente comuns aos membros de um determinado grupo.

O autor chama atenção para o fato de que enquanto a dimensão individual desse nível se relaciona à constatação de uma capacidade comprovada, memorizar, a dimensão coletiva se refere a atribuição de uma comunidade hipotética. Essa mesma dimensão metafórica, enquanto representação encontra-se no conceito de identidade, tanto cultural quanto coletiva, uma vez que as noções de semelhante, similitude ou pertencimento também são atribuídas. Embora reconheça a existência de similitudes a partir da protomemória, há o aparecimento de duas objeções: a expressão identidade em realidade pode projetar na forma de totalidade aspectos que seriam apenas majoritários, e as estratégias identitárias de qualquer grupo envolveriam um jogo complexo muito mais amplo do que a exibição passiva de um conjunto de hábitos incorporados.

Como afirmou Candau (2011), as memórias individuais e coletivas coadunam em suas existências. Portanto, faz-se necessário o entendimento do pensamento de Halbwachs (2006) e Pollak (1992), em seus estudos por lembranças sociais, para melhor compreender as memórias individuais e suas ramificações identitárias.

Segundo Michael Pollak (1992), a memória nacional se constitui de disputa, importante para determinar datas e acontecimentos que vão ser gravados na memória de um povo. Esse último elemento da memória, a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas apontam que a memória é um fenômeno construído. Com isso, quando se fala em construção, em nível individual, quer dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que

a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.

Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2006), memória implica sociabilidade. Diferentemente do pensamento de Candau (2011), este acreditava que a memória coletiva é uma consequência da construção de um pensamento individual. Para Halbwachs (2006), a singularidade do pensamento individual emerge do entrecruzamento das correntes do pensamento coletivo. A memória individual alimenta-se da memória coletiva, já a memória autobiográfica insere-se na memória histórica. O ato de lembrar não é autônomo, mas enraizado no movimento interpessoal das instituições sociais, a família, a classe social, a escola, a profissão, a religião, o partido político e etc. A construção da memória individual não está fechada em torno de si mesma, imune às influências de outras memórias, mais do que isso, é impossível utilizá-la fora da sociedade. Além disso, o recurso a referentes externos também explicita que todas as memórias estão limitadas no tempo e no espaço conforme seus referentes. Logo, para Halbwachs (2006), a memória está em permanente interação, sendo moldada, de certa forma, pelas influências sociais e coletivas a que está exposta.

Nossas lembranças emergem em nosso contato com os outros ou originam-se de situações sociais nas quais interagimos. Lembramos e esquecemos como membros de grupos e conforme os lugares que neles ocupamos ou deixamos de ocupar. Assim, Halbwachs (2006) relaciona a memória à participação em grupo social real ou imaginário, em comunidade afetiva, de forma que, quando nos lembramos, deslocamo-nos de um grupo a outro, em pensamento.

Acerca desse caráter social, podemos pensar o quanto a memória do indivíduo depende das palavras dos outros, das histórias lidas ou contadas, das obras de arte, que são sociais, não só em termos do contexto em que estão inseridas, mas por serem produções históricas. A memória, para Halbwachs (2006), depende da linguagem, dos significados constituídos socialmente.

Os sujeitos, que vivem em sociedade, usam palavras, cujo sentido exprime o pensamento coletivo. Cada palavra (compreendida) se faz acompanhar de lembranças e não há lembranças a que não pudéssemos fazer corresponder palavras. Nós falamos nossas lembranças antes de evocá-las; é a linguagem, e é todo o sistema das convenções sociais com ela solidário, que nos permite, a cada

instante, reconstruir o nosso passado (StoetzelapudHalbwachs, 2006, pp. 133-134).

Segundo o autor, é o sujeito, enquanto ser social e em todas suas expressões (linguagem, comportamento, norma, entre outras) que reconstitui o ato de lembrar. A lembrança trazida por um grupo constitui através da linguagem, do ato de narrar um acontecimento, assim como o comportamento do grupo e expressões construídas socialmente, contribui para a edificação das reminiscências e do sujeito em sua expressão no mundo.

Para o sociólogo francês Michael Pollak (1989), a memória individual forma-se a partir de confrontos com a memória de um grupo social, corroborando o estudo de Halbwachs (2006), as memórias individuais e coletivas buscam suas construções em meio as suas essências.

De acordo com exposto, também é possível afirmar, segundo Pollak (1989), a memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (1989, p. 9). Em um de seus últimos ensaios, intitulado *Memória e identidade social* (1992), o autor reconhece três elementos constitutivos da memória: os acontecimentos vividos pessoalmente e os “vividos por tabela”; pessoas e personagens e, finalmente os lugares. Portanto, a memória se estrutura em torno desses três aspectos, com os quais o sujeito pode ter entrado em contato direto ou indiretamente. Esse último elemento da memória, a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas apontam que a memória é um fenômeno construído. Com isso, quando se fala em construção, em nível individual, quer dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. A memória individual grava, recalca, exclui, relembra o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.

Em complemento aos elementos memorialísticos de Pollak (1992), Halbwachs (2006) salienta a importância do tempo-espaço para o resgate da lembrança, pois “quando nos lembramos [...] há um contexto de dados temporais a que está lembrança está ligada de alguma forma” (2006, p. 124). Portanto, é partir dos lugares e da temporalidade que se formam, surgem e complementam o momento presente.

A busca pela construção de lugares da memória coloca em certos espaços e objetos a tarefa de absorver certas memórias e serem resgatadas pelo homem quando necessárias são questões pertinentes no trabalho do historiador francês

Pierre Nora (1993). O autor não acredita que a memória pura seja capaz de resgatar lembranças, ou seja, a relação entre o passado e o presente necessita de um alicerce para que se conectem. Por isso, é necessário um meio material para depositar as memórias, pois “os lugares de memória são, antes de tudo, restos” (1993, p. 12).

O local de memória possui um importante papel no resgate das memórias, devido a contribuição no gerenciamento do passado e do processo evolutivo das lembranças e, conseqüentemente, na evolução do ser, pois

[...] a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p. 22)

Os espaços e tempos de memória salvaguardam todos os aspectos ligados, diretos ou indiretamente as lembranças. Essas lembranças contribuições para o resgate das reminiscências com efeitos mais significativas, pois trabalham com o esquecimento e as afecções ligadas a cada indivíduo. Para o teórico, a memória está “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptíveis de longas latências e de repentinas realizações” (NORA, 1993, p. 9). Essas frestas são, exatamente, deixadas pela memória que a caracterizam: “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivo no eterno presente [...] porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, cenários, censura ou projeções” (NORA, 1993, p. 9).

As discussões teóricas acima se posicionam de formas diferentes no tocante à abordagem de estudo memorialístico, contudo confluem em uma dialética entre as individualidades e sua sociabilidade na formação das reminiscências.

Portanto, compreendemos que a memória é constituída de diferentes elementos em mutação, na qual contribui para a construção de um momento presente. Essa ilusão da formação de uma lembrança pura reavivada contribui para a ideia de um passado acessível. Essa percepção do passado referente ao presente resgata um processo de formação do sujeito. Este sujeito busca em seu passado os elementos necessários para uma tentativa de compreender seus conflitos e existência humana.

2.2 Memória: identidade em ação

A Lembrança de um acontecimento não é apenas trazer o passado para o presente, mas sim uma nova conjectura para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e, é por tal perspectiva que a memória alcança a identidade, sendo fator preponderante em sua constante (re) construção. A Memória e a identidade se juntam no discurso na medida em que ambas são construções discursivas. Ao narrar, o sujeito mobiliza seu arsenal de experiências, como bem lembra Benjamin (1985); põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar um novo Eu. Essa narração reorganiza as experiências e os significados, fazendo surgir um Eu ancorado nessa nova ordem. Para Candau (2011)

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento (CANDAU, 2012, p. 16).

Assim, podemos afirmar que a memória vem fortalecer à identidade, tanto no aspecto individual quanto no coletivo: com isso, restituir a memória desaparecida de uma pessoa, segundo o autor, é restituir sua identidade, pois a rememoração configura na tentativa de fomentar um Eu em busca de si.

Em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, na qual se apresenta no cotidiano e que se desenvolve pelo intermédio das relações entre os sujeitos mais jovens com os sujeitos mais velhos, é possível compreender que há uma ligação estreita entre a memória e o sentimento de identidade.

O sentimento de identidade está sendo visto no seu sentido mais superficial e passageiro. Segundo Pollak (1992), o ser da imagem de si e para os outros seriam a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, além da imagem que ela constrói e apresenta aos demais e a si mesma, respectivamente. Nesse caso, esse mesmo pensamento foi corroborado pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre (2014).

De acordo com Sartre (2014), precursor do estudo da existencialidade humana moderna, o indivíduo em sua busca por uma essência (identidade) está dividido em uma relação corpo-mente-mundo: o ser-em-si e para-si. O primeiro diz respeito às coisas tal como se apresentam para nós, sendo fenômeno (aparição) ou não, ou seja, existem no mundo, independentemente de qualquer coisa. O segundo, o para-si, é a consciência que ao se defrontar com o mundo torna-se um processo dinâmico (contrastando com a inércia do em-si) e faz com que o em-si se desvele. O ser-em-si revela-se como a relação direta e material do sujeito para com o mundo (corpo) e sua percepção sobre o mundo (mente) revela-se como para-si. Um não existe sem o outro, pois o corpo entende o mundo a partir de suas percepções e, posteriormente se entende enquanto sujeito deste mundo.

Para o teórico, “o para-si é o ser que se determina a existir na medida em que não pode coincidir consigo mesmo” (SARTRE, 2015, p. 127). Em outras palavras, a busca pela identidade e pelo reconhecimento do indivíduo enquanto sujeito existente no mundo depende de sua projeção lançada para com o outro da consciência percebida como ser-em-si. A identidade não é apenas uma construção individual, mas sim, uma formação a partir de olhares aos grupos que cerca todos os indivíduos e contribui em sua consciência de mundo.

Segundo Sartre (2015), a identidade (essência) é construída ao longo da existência humana. Para que ocorra a busca por uma identidade, o sujeito precisa experienciar o mundo que o cerca, absorvendo vivências e edificando um sujeito contingente. A identidade edifica-se ao momento em que agrega espaços em sua consciência de mundo, contudo determinando a abertura de novos lugares para a introjeção de diferentes consciências causada pela sua mutabilidade (contingência).

Para o sociólogo polonês Zygmund Bauman (2005), a identidade é algo inventada e não descoberta, pois a ideia de estabilidade identitária não é algo assumido no pensamento contemporâneo, corroborando ao pensamento de Sartre (2015). Segundo o teórico, a identidade flutua, ganha liquidez a partir do experienciar de novas vivências pelo sujeito, na qual internaliza novos pensamentos e valores para a construção de um Eu. Essa identidade chamada por Sartre (2015) de contingencial e por Bauman (2005) de líquida, revela o caráter do indivíduo contemporâneo em que se encontra permeado de dúvidas e deslocamentos. A implosão de novas informações e condutas antagônicas coloca o sujeito em confronto o local e sua visão global.

Assim sendo, o sociólogo jamaicano Stuart Hall (2000) afirma que o mundo contemporâneo tem visto, cada vez mais a tomada de consciência da condição fragmentária do sujeito, fazendo com que o tema seja foco de inúmeros debates. Nesse contexto, a “crise de identidade” pela qual está passando o indivíduo, é parte de um amplo processo de mudança em que este se vê fragmentado, assumindo identidades diversas e, muitas vezes, contraditórias entre si.

Assim, o sujeito sofre um duplo deslocamento, sendo descentrado tanto de seu lugar no mundo social quanto de si mesmo, perdendo o sentido estável de si. Dessa forma, o sujeito se vê diante de uma multiplicidade de identidades possíveis, às quais este indivíduo poderia se identificar em um dado momento.

De acordo com o senso comum, todos são sempre “a mesma pessoa” em todas as suas interações sociais, porém o que muitas vezes não é percebido é que existe posicionamentos diversos dependendo do lugar e do momento em que o sujeito está interagindo com outras pessoas. Em diferentes situações, todos os indivíduos são posicionados considerando os papéis sociais que desempenham na sociedade. Esse sujeito não possui uma identidade fixa, única e imutável, mas um conjunto de identidades as quais são continuamente deslocadas.

Desse modo, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2000, p.13). É descartada, portanto, a ideia de um Eu imanente e sim, solidificado a perspectiva fluída da identidade.

Podemos afirmar que isso se deva aos processos de mudanças profundas, constantes e rápidas, as quais caracterizam a sociedade a partir da inserção do sujeito. Além do mais, consiste numa sociedade em que tudo é instável e cambiante, em que os indivíduos se unem pela quebra de barreiras de várias espécies, porém, ao mesmo tempo, são mergulhados em um processo de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.

Segundo Hall (2000), um dos mais importantes descentramentos ocorridos no século XX, contribuindo para a percepção do sujeito enquanto ser fragmentado foi à formulação da teoria do inconsciente por Sigmund Freud e seus desdobramentos. A grande contribuição da psicanálise foi revelar que nós somos seres cindidos, cujo “eu” é formado a partir de processos psíquicos inconscientes.

O indivíduo não tem consciência de sua condição fragmentária, vivendo na ilusão de possuir uma identidade fixa e unificada. Isso faz com que a identidade seja algo em constante processo de formação, o que tornamais conveniente o uso do termo identificação ao invés de identidade. Segundo essa abordagem, a identidade nunca é, *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade.

Nesse sentido, a identidade, de acordo com Hall (2000), não deve ser considerada uma instância plena que habita o indivíduo, mas uma falta de completude. Para preencher essas lacunas em seu interior, o sujeito se vale do mundo exterior, buscando construir sua autoimagem a partir das formas pelas quais consideram ser vistas pelos outros. Dessa forma, o indivíduo busca sua identidade, construindo ilusões de unidade ao tentar fundir os vários Eus que o habitam para que, assim, possa mais uma vez viver o prazer da plenitude fantasiada na infância.

Nessa construção da identidade existe três elementos essenciais. Consonante Pollak (1992), a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso do coletivo; a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico e, finalmente, o sentimento de coerência, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo, que se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos.

Assim, é possível depreender que a memória é constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela também é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Diante do exposto, é importante observar que tanto a identidade quanto a memória possuem pontos em comum. Ambas não são consideradas processos fixos e imutáveis, mas sim, uma busca permanente para a construção de si. A identidade, assim como a memória, possui uma relação próxima entre suas individualidades e seus aspectos sociais. O processo de construção de uma individualidade, seja no campo memorialístico ou no identitário, ocorrerá a busca por um enredo social, em seus grupos ou olhar para o mundo (globalização).

Pollak (1992) acrescenta que assimilamos a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente

escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros.

Com efeito, a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com diferentes indivíduos. É interessante discutir que a memória e a identidade podem perfeitamente ser negociadas, não sendo fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.

Se for possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e, particularmente, em conflitos que opõem grupos políticos diversos. Sabemos que a memória, bem como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada, constitui um ponto importante na disputa pelos valores familiares, um ponto focal na vida das pessoas.

Para Candau (2011), não pode haver identidade sem memória, assim como lembrança sem esquecimento, pois somente esta permite a autoconsciência da duração. Por outro lado, não pode haver memória sem identidade, porque o estabelecimento de relações entre estados sucessivos do sujeito é impossível se este não tem *a priori* um conhecimento de que esta cadeia de sequências temporais pode ter significados para ele. Assim, de certa forma, tais perspectivas afirmadas pelo teórico, situam sua análise dentro de uma abordagem situacional da identidade, na qual está é construída a partir de relações, reações e interações sociais, as quais emergem visões de mundo e sentimentos de pertencimento.

Portanto, quando a memória e a identidade estão suficientemente constituídas, instituídas e amarradas aos questionamentos vindos de grupos externos à organização, os problemas colocados pelos outros, não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearranjos, nem no nível da identidade coletiva, nem da identidade individual. Quando a memória e a identidade trabalham por si só, isso corresponde àquilo que chamaria de conjunturas ou períodos calmos, em que diminui a preocupação com a memória e a identidade.

Para o autor, a relação entre identidade e memória coloca de forma clara que a identidade se manifesta como um relato, um discurso autorreferenciado que se projeta

como uma totalidade significativa, em uma convergência entre curiosidade e “anamnesis” alicerçada sobre três bases: a natureza do acontecimento recordado, o contexto sincrônico do acontecimento e o contexto sincrônico da rememoração.

Os processos que se manifestam na esfera coletiva, na confluência das imagens e da linguagem são responsáveis por totalizações existenciais que permitem tanto a manutenção de memórias fortes, que buscam criar marcas sólidas, reforçando, desse modo, sentimentos de origem, historicidade e pertencimento em memórias fracas, resultando na diluição e na fragmentação de acordo as identidades se transformam ou as novas identidades que se afirmam.

Para Candau (2011),

É o conjunto da personalidade de um indivíduo que emerge da memória. Origem do sentimento de continuidade temporal, condição necessária da representação da unidade do Eu, “é aí que me encontro comigo mesmo”, escreve Santo Agostinho, ela é, desse ponto de vista, bem mais eficiente que as simples sensações: é da duração ou da repetição destas que nasce a consciência de si, o que supõe a capacidade propriamente mnemônica de perceber essa duração ou descobrir essa repetição. (CANDAU, 2011, p. 61).

Assim, por intermédio da memória, o sujeito capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, os estruturam e os colocam em ordem, tanto no tempo quanto no espaço, conferindo-lhe sentido. É pela vivência do momento presente que a memória é resgatada e estruturada em função de uma consciência que busca por uma compreensão dos aspectos dispostos.

Candau (2011, p. 63) afirma que as falhas da memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente. Visto que, a memória organiza “os traços do passado em função dos engajamentos do presente e logo pelas demandas do futuro”. Assim, a lembrança não contém a consciência, mas evidencia e manifesta a mesma ideia que experimenta no presente a dimensão de seu passado.

Nesse sentido, de acordo com o crítico alemão Andreas Huyssen (2002), a ampliação e a homogeneização de culturas e memórias fazem pensar que cada uma das recorrências aos mecanismos de lembranças, sejam os individuais ou os coletivos relevam uma multiplicidade de sensações, visto que representam as identidades culturais de sujeitos múltiplos.

A memória está estreitamente ligada à ideia de continuidade, conforme Andreas Huyssen (2002, p. 20), o enfoque sobre ela “é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo faturamento do espaço vivido”. O teórico entende que a concepção do tempo e do espaço evidencia uma memória dramática e socialmente construída. A reminiscência é sempre transitória, não confiável e passível de esquecimento, “humana e social”. Portanto, é possível verificar a relação que se estabelece entre o conceito de identidade e memória no que diz respeito à formação identitária do sujeito e, conseqüentemente, à formação da sua subjetividade.

A memória é fonte de ligação social, pois interliga o presente ao passado, projetando ainda o futuro. Ela é o elemento que norteia os indivíduos, proporcionando o reconhecimento e o reencontro, trazendo novos significados e sentidos para as histórias. As lembranças suprem na vida inúmeras faltas, ainda que os sujeitos possuam a faculdade do recordar-esquecer, acabam tornando-se servos da memória. Ela permanece subjetiva, ao mesmo tempo essencial para a identidade e a perpetuação da vida na sociedade.

Segundo Le Goff “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (1996, p. 476). Sob este ponto, a memória não é considerada apenas como uma conquista, mas representa um objeto e um instrumento de poder. Assim, a atual “crise de identidades” tem na memória os subsídios que podem auxiliar na sua reestruturação. Com isso, percebemos que na contemporaneidade, com seu tempo acelerado, ocasionou a perda de referências e em consequência, o desmantelamento do passado. Assim sendo, a memória é considerada como “essencialmente um ato de evocação, isto é, o ato de ‘recuperar mentalmente a imagem’, portanto, é um ato de representação do real que se dá através de imagens mentais, pois o passado enquanto tal não volta” (OTERO, 2002, p. 23).

Otero (2002) revela a importância da história oral, afirmando que ela é capaz de recuperar essa reconstituição de ruídos, cheiros e sensibilidades que interferem na construção dos imaginários e das memórias individuais e coletivas que, nos documentos tradicionais, não são oferecidos ao pesquisador social e ao historiador com a mesma nitidez.

As lembranças consistem na reelaboração do vivido, ou ainda, em um restabelecimento de significado que deriva de uma seleção de fatos acontecidos e da união da fantasia com a realidade; é imprescindível que ocorra a evocação a fim de que as identidades não sejam perdidas, havendo a relação passado/presente. É essa atitude a responsável por conservar as peculiaridades tanto da memória individual quanto da memória social.

Assim, a crescente preocupação com o tema memória, alia-se à necessidade de rever os fatores ocasionados pela globalização e sua influência sobre a construção das identidades – sejam sociais ou individuais –, questionando a maneira como a historiografia e as histórias registram o passado e as repercussões destes registros na contemporaneidade. Podemos compreender que

[...] a questão da memória está associada a uma nova percepção frente à possibilidade de compreensão do mundo cotidiano – e ao redor do cotidiano –, que faz com que indivíduos e grupos sintam a necessidade de entender significados, tanto em objetos materiais (concretos e palpáveis) quanto em objetos imateriais (perceptíveis sensíveis e identificáveis). Essa mudança não é apenas comportamental de indivíduos, grupos, instituições, mas, também, epistemológica. Há uma nova episteme, um novo paradigma do conhecimento e do mecanismo de obtenção do conhecimento, do saber científico. (OTERO, 2002 p.16-17).

A memória torna-se, portanto, segundo o autor, uma categoria fundante do fazer história, com seus trabalhos não lineares, incompletos, mas necessários. Assim, ela possibilita a intervenção do homem na ordenação dos vestígios e da releitura destes, em que esquecer e lembrar, entrelaçados em suas vicissitudes, garante a sobrevivência humana e sadia.

A estruturação e as atividades de auto-organização exercem total influência no arranjo e na reconstituição dos fenômenos da memória. Neste prisma, o comportamento narrativo, ou ainda, a narração é de extrema relevância ao ato mnemônico, pela própria função social que a comunicação exerce, pois, a narração, na ausência do acontecimento e do objeto, repassa a informação. Em síntese, a utilização da palavra falada e depois escrita, é uma das possibilidades fundamentais do armazenamento da nossa memória.

Tendo em vista a relação entre a memória e a identidade, podemos inferir que na contemporaneidade, sobretudo, ao ser influenciado por fatores externos, oriundos

do processo de globalização, o indivíduo tende a se fragmentar. O que influencia diretamente no processo de narração de suas memórias, assim como, na busca do processo de construção identitária.

O indivíduo não tem consciência de sua condição fragmentária, vivendo na ilusão de possuir uma identidade fixa e unificada. Isso faz com que a identidade seja algo em constante processo de formação, o que tornamais conveniente o uso do termo identificação ao invés de identidade. Segundo essa abordagem, a identidade nunca é, *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade.

Nesse sentido, a identidade, de acordo com Hall (2000), não deve ser considerada uma instância plena que habita o indivíduo, mas uma falta de completude. Para preencher essas lacunas em seu interior, o sujeito se vale do mundo exterior, buscando construir sua autoimagem a partir das formas pelas quais considera ser visto pelos outros. Dessa forma, o indivíduo busca sua identidade, construindo ilusões de unidade ao tentar fundir os vários Eus que o habitam para que, assim, possa mais uma vez viver o prazer da plenitude fantasiada na infância.

Assim, as tematizações literárias do funcionamento da memória, as reflexões sobre a capacidade de memorizar ou de esquecer e a associação entre a ficção literária e a preservação de uma memória coletiva configuram uma intersecção entre a literatura e a memória. Elizabeth dos Santos Braga (2000) destaca que memória e literatura se encontram sempre nas múltiplas possibilidades de pensar esses temas, destacando as relações entre lembrar e narrar:

Recordamos os velhos índios à beira das fogueiras; o astucioso Ulisses que tarda o regresso para ter o que contar; Scheherazade com seus fios de enredo, tramas de desejo; as histórias tecidas e retecidas ou desfeitas, de boca em boca, ouvido em ouvido; os casos de família, de velhos, de fatos passados, que brotam como avencas nas paredes que se vão demolindo; a nossa necessidade de contar os últimos acontecimentos, os (des) prazeres do dia-a-dia... Dos pedaços de memória que vão ficando ou se perdendo: palavras. Esses fragmentos e os próprios sujeitos vão se constituindo, nas práticas sociais, na teia do discurso. (BRAGA, 2000, p. 84).

Com isso, tanto o escritor quanto o leitor utilizam-se das letras para reavivar a memória. O escritor, ao observar o mundo, toma a realidade e a transfigura através da criação literária. Enquanto que o leitor, por meio das diversas leituras e

interpretações, ativa suas lembranças. Desse modo, o escritor pode relatar experiências, nostalgias de si mesmo ou sociais, colaborar para a documentação da História ou valer-se de imagens e mitos para delinear o tema na construção do enredo, pois “a linguagem permite o contato com objetos do mundo, mesmo quando eles estão ausentes, e duplica o mundo perceptível, criando mundo de imagens interiores” (BRAGA, 2000, p. 87). O leitor identifica-se, reconstrói-se, entende e reentende o passado como essencial ao presente, ganhando em senso crítico para a transformação do futuro. A criação literária pode ser compreendida, neste sentido, como matéria de memória.

A literatura, através de suas narrativas, pode ser compreendida, dentro dos estudos memorialísticos e identitários, como um *link*, entre essa memória, construtora do passado e do presente, com a identidade, formadora do estado presente do Eu e questionadora das projeções futuras, como explica Candau (2011).

Ainda segundo o teórico, a amplitude do tempo passado terá um efeito direto sobre as representações de identidade. Assim, a memória do tempo profundo tende a enfraquecer a consciência identitária, enquanto que a memória longa a reforça. Essa memória, segundo o autor, é menos que uma memória profunda, mas sim, a percepção de um passado sem dimensão imemorial, em que se toca e, por vezes confunde a acontecimentos pertencentes tanto aos tempos antigos quanto aos períodos mais recentes.

A configuração de narrativas está inscrita no homem e o constrói consolidando o contato com o outro em sua coletividade, pela dinâmica discursiva. De fato, as marcas e as pistas, são deixadas nas palavras que traduzem tradições, crenças e valores; um desejo intenso de pensar sobre algo que se consolidou no passado; uma forma de viver a memória.

A memória tem uma pluralidade de funções em correlação, não meramente em sequência factual e temporal, mas se constitui um campo da dialética temporal e dos fenômenos sociais. Desse modo, a memória não se dissocia dos fenômenos culturais e dos tempos das sociedades; pelo contrário, a memória auxilia na sua reprodução e na sua dinâmica interpretativa. Dessa forma, as memórias de cada indivíduo particular compõem a memória do local em que viveu, assim como as memórias dos demais constituintes do grupo de habitantes desse lugar também farão parte da composição.

A partir da leitura de Candau (2011), é possível compreender como a memória contribui na constituição da sociedade, na identidade individual, na coletiva e na vida

social. Para o autor, a memória toma lugar de destaque dentro das sociedades, como maneira de transmitir para as gerações futuras os saberes, as maneiras de fazer as coisas, as crenças e tradições, logo, formando suas essências. Também se torna conhecido o quanto os sujeitos são transformados em sua essência e em sua maneira de pensar ao longo dos anos, fato que implica na mudança de significado das recordações que se tem, bem como na própria memória que se escolhe guardar de determinado acontecimento ou local. Assim, o passado que se recorda é confundido pela memória, o que um indivíduo registra como importante pode não ser o que o outro considera como tal.

Nesse sentido, mesmo que se tenha a memória como meio de transmissão de saberes, crenças e coisas vividas para futuros descendentes, também é possível ser logrado por ela. Emerge, então, a necessidade da criação de lugares de memória para que as coisas que ali estão permitam recordar a partir de algo concreto. A definição de Nora (1993), que entende a memória como arquivistas, auxilia na compreensão dessas questões, pois a memória;

[...] se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. [...]. Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. (NORA, 1993, p. 14).

A memória possui suportes para subsidiar a rememoração dos fatos que aconteceram no passado e influenciam no desenvolvimento do ser no presente. Tal preservação elencada pela autora corrobora com a formação da consciência de um sujeito. Halbwachs (1990) e Nora (1993) salientam que a memória se renova a cada momento, já que não consegue ser vivida novamente, mas sim, reinventada a partir do olhar de hoje.

Portanto, a memória corrobora na construção identitária do indivíduo a partir do momento que retoma suas lembranças para afirmar o presente e projetar seu futuro. A memória constrói pontes para que o sujeito busque, através de suas reminiscências, o seu passado e se encontre dentro do rememorado. Contudo, o resgate pela identidade almejada torna-se um processo constante, pois os sujeitos

contemporâneos se inserem em patamares questionadores e mutáveis em seu tempo-espaço.

3 MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *LIMITE BRANCO*

Limite branco, obra inaugural de Caio Fernando Abreu, transfigura um processo memorialístico que parte do protagonista, Maurício, envolvendo sua jornada trajetória de vida. As lembranças são retomadas dos espaços da infância, adolescência e vida adulta. A obra também retrata temas como a ditadura a sexualidade, assuntos que evidenciam as marcas temporais (passado e presente) e o modo como essas marcas impactam o sujeito que se pronuncia. A narrativa apresenta um revezamento de narradores, em que ora se apresenta em primeira pessoa, ora em terceira. O narrador heterodiegético mostra-se por meio de um escopo linear, envolvendo cenas da infância e adolescência; outro homodiegético que se utiliza de um discurso fragmentado em forma de diário, nele, são inseridos questionamentos do protagonista sobre o que se tornara, seus anseios e angústias.

A configuração da obra na terceira pessoa mostra o distanciamento do narrador de si mesmo para narrar acontecimentos das primeiras fases com maior teor memorialístico:

Maurício entortou de leve a cabeça. Podre, sabia o que era. Uma vez vira uma galinha assim, morta no fundo do quintal. Ridículo era uma coisa parecida com uma velha muito velha que pintava os olhos e os beijos para parecer mais moça, como o pai dissera na tarde anterior ao ver dona Pinucha na janela. Mas havia outras coisas pobres também, e outras tantas ridículas. E tantas mais que não sabia qual dela escolher para mostrar a Edu. Mas o primo tinha aquele jeito de quem já sabia a resposta. (ABREU, 2014, p. 34).

O personagem é colocado em terceira pessoa para melhor observar os fatos da infância e seu desdobramento. Para tanto, faz uso de suas memórias de forma distanciada. O Maurício da infância não pertence mais ao do presente, em contrapartida suas memórias são evocadas, a fim de compreender seu processo evolutivo.

Na narrativa em primeira pessoa, narradas no diário, Maurício mostra uma configuração de seu Eu a partir de questionamentos e reflexões sobre o que o narrador havia se tornado ou poderia vir a tornar-se:

Hoje eu pensei sério: se me perguntasse o que mais desejo na vida, não saberia responder. Quero tudo. Mas esse tudo é tão grande, tão vago, que me sinto estonteado. É preciso ir limitando um sonho, apagando as linhas supérfluas, corrigindo as arestas, até restar somente o centro, o âmago, a essência. Mas qual será esse centro, meu Deus, que não encontro? (ABREU, 2014, p. 91).

A busca do narrador por sua identidade é uma tentativa de encontro consigo mesmo, visto que a narrativa em primeira pessoa mostra uma personalidade. Além do mais, é o momento em que ele procura por sua consciência do mundo e, a partir de então, um encontro com uma construção identitária, sendo que o narrador nomeia sua essência. Esta, por sua vez, o faz confessar a dificuldade de compreensão de si mesmo.

A narrativa é composta pelo núcleo familiar, os espaços da fazenda e da cidade e do enfrentamento do narrador com as figuras tradicionais da sua família. Todos esses aspectos compõem as lembranças de Maurício que os relacionam com sua maneira de compreender o mundo. Uma forma não tradicional de perceber o que o circunda, pois, as memórias de Maurício estão compostas de diferentes momentos do narrador, pois sua essência não se encontra em uma identidade estanque.

Logo, torna-se de difícil percepção, restringir Limite Branco a um olhar normativo da construção identitária pelo simples fato de as personagens estarem inseridos em papéis tradicionais sem a indagação dos sistemas sociais que os circundam. Para tanto, é proposto uma observação do protagonista e sua memória no que tange o processo de desestabilizar as normas vigentes pelo

3.1 Maurício e o tempo da memória

A narrativa é iniciada a partir das lembranças do narrador-personagem. Suas memórias são retomadas a todo o momento no romance, sobretudo, quando são confrontadas com suas expectativas presentes.

Na obra, apesar de ocorrer o entendimento de que se fala de um narrador-personagem, também se compreende que esse mesmo é deslocado em dois tempos de vida, demonstrando que existem dois Maurícios, o do passado e do presente.

O sujeito encontrado nas memórias do passado é um ser vazio. Um escopo sem uma compreensão definida sobre o que queria projetar sobre seu presente e futuro, ou seja, um narrador em silêncio, assim como intitula o primeiro capítulo (Tempo de silêncio). Esse ser que se encontra imerso em suas memórias faz uso de um Maurício preso em um corpo em que não se reconhece enquanto sujeito do mundo, no qual está inserido, pois o mundo para o personagem é projeto dentro do espaço criado pelo ambiente familiar. Maurício utiliza-se do silêncio para observar o ambiente que o cerca, assim como suas reações para com aquele espaço. A dureza do encontro com o mundo o faz engessar sua relação consigo, logo fazendo atenuar as sensações corporais para imergir dentro do seu corpo e, assim se reconhecendo de uma forma mais atenuada.

O encontro com suas memórias dá-se em um momento de reconhecimento do sujeito que era, com o atual que, confrontado com o mundo, constrói sua consciência de si. O passado de Maurício o possibilita compreender sua relação consigo, com o social e com o espaço de pertencimento.

A princípio, seu enfrentamento com o mundo tornou-se algo muito conturbado e sofrido. Maurício encontra-se confuso e sem perspectiva sobre o que esperar sobre o mundo que o cerca. Os sentimentos em desordem não traziam coerência para ele, mas sim o desnor-teava cada vez mais:

Eu me chamo Maurício', pensou: 'Eu me chamo Maurício'. E era única coisa que sabia de si mesmo. 'Maurício', repetiu, 'eu me chamo Maurício'. Era uma certeza, uma esperança. E, além de tudo, havia agora o pequeno animal encolhido dentro dele. Devagar, passou a mão no peito, numa carícia que ultrapassava a própria pele. Sim, sim, era doce, boa quente e amiga aquela sensação encolhida ali dentro. A salvação estava nela, se é que havia alguma espécie de salvação. (ABREU, 2014, p. 28).

As incertezas e a pouca perspectiva sobre o presente e o futuro são características marcantes neste momento da narrativa. Assim como o encontro de Maurício com suas memórias é algo que é realçado na construção de sua consciência de si, pois as percepções de quem ele era se tornaram algo notório. Suas marcações acerca de suas afecções são algo muito preciso dentro de suas lembranças, as quais incitam a idealização de uma proximidade entre esses dois Eus, já que a percepção de quem ele era permanece clara e viva.

A representação memorialística trazida por Maurício, ou metamemória, o aproxima de uma possibilidade de consciência de si. Os traços esboçados sobre sua condição passadasão algo aclamado pelo sujeito do presente que entende o personagem de outrora como não concreto em suas emoções. Em outras palavras, o narrador provoca suas reminiscências no intuito de entender sua condição atual:

Eu não me conheço. E tenho medo de me conhecer. Tenho medo de me esforçar para ver o que há dentro de mim e acabar surpreendendo uma porção de coisas feias, sujas. O que aconteceria, então? O orgulho de ter conseguido chegar perto do meu coração? Ou uma grande humildade, uma humildade de cão faminto, rabo entre as pernas, costelas aparecendo? Não sei, não sei [...]. Talvez seja necessário um breve impulso, como aquele que me fazia mergulhar de repente na água gelada do açude da fazenda. (ABREU, 2014, p. 48).

O narrador compreende que o Maurício da infância está em um processo de formação identitária: imaturo com seus sentimentos e entendimento de mundo. Ele teme o que pode encontrar dentro de si, pois possui pouco conhecimento sobre seu Eu e essa essência pode surpreendê-lo quando evocada. Para Bauman (2005), a identidade está em constante construção, pois ao passo que as experiências são vivenciadas, a essência humana é modificada.

Assim sendo, o protagonista, nas primeiras passagens do romance, encontra-se imerso em uma busca existencial que imerge em suas lembranças de espaços e vivências na tentativa de compreender a si. Logo, é observado que a memória alicerça a identidade, porque é no local de memória (fazenda) que o narrador busca um entendimento para suas indagações sobre si.

Em suas reminiscências, ao se confrontar com sua condição de incerteza quanto ao seu ser, o narrador busca em seu mundo (espaço familiar) uma busca para uma legitimidade de seu Eu. Para Bachelard “a casa que cresce na medida exata de seu hóspede, é uma maravilha do Universo” logo é um sublime motivo “de contemplação para o espírito” (1993, p. 129). Na narrativa, o espaço de memória, a fazenda, torna-se o ambiente que contribui em seu processo de crescimento enquanto ser. Não apenas o espaço que o circunda, mas os personagens que compõe este local.

Esse momento é encontrado nas passagens que Maurício reconhece em seu primo Edu, algo pertinente a ser absorvido. Edu torna-se uma figura de identificação

para Maurício ao passo que personaliza uma imagem contrária ao resto de suas figuras familiares. O primo mostra uma liberdade e singularidade de pensamento, de igual maneira que o narrador internaliza momentos de admiração e desejo para com Edu. Este vai estudar na capital e retorna com ideias anticapitalistas e antiburguesas para dentro de um espaço familiar carregados de princípios conservadores. Maurício encontra em Edu o novo, diferente:

Tão fácil conversar com Edu. Mesmo quando não entendia o que ele estava dizendo, mesmo quando tio Pedro e tia Marizinha choravam, mesmo quando todos ficavam falando mal dele depois que saía – mesmo assim, gostava de Edu e de tudo que ele dizia. (ABREU, 2014, p. 37).

A imagem do primo fica confundida dentro de muitas questões a serem descobertas por Maurício. O primo incita a descoberta de uma sexualidade homoerótica, assim como revela uma faceta tradicional do ambiente familiar. A busca pela identidade é alcançada em partes pelo paralelo da diferença, pois Edu representa a transgressão. A experiência de vida do primo torna, a princípio, sua cobiça para o mundo. Sua consciência de si vem do reflexo da imagem de Edu, portanto, Maurício passa a se observar enquanto sujeito de um espaço em que não se sente confortável, encontrando no mundo (Edu) uma perspectiva para criar sua consciência de si e, conseqüentemente, sua essência transitória (identidade). As lembranças que possui do primo são compreendidas como as memórias de altos níveis, visto que o narrador as utiliza intrinsecamente no decorrer de sua compreensão do mundo.

3.2 Espaços das primeiras referências: clausura e incertezas

A partir dessa noção, o contraste entre o tradicionalismo e o mundo fora do seio familiar é observado dentro do espaço vivido até a adolescência na casa da fazenda dos avós. A obra está dividida em dois macroespaços, que contribuem para a dinâmica da formação identitária de Maurício: a casa da fazenda e o apartamento em Porto Alegre.

As impressões que tem da casa da fazenda são de um ambiente circundado de um tradicionalismo bucólico que comporta parte de seus primeiros anos da infância e adolescência. Com relação ao espaço familiar, Bachelard (1993) apresenta as relações que se constroem entre os indivíduos e os ambientes em que se inserem. O crítico literário ressalta a importância destes espaços íntimos para a construção do Eu humano, argumentando que “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” (BACHELARD, 1993, p. 199), ou seja, a casa torna-se um espaço de memória com fortes vertentes de uma construção existencial.

O primeiro espaço ambientado pelo homem torna-se o local de suas primeiras impressões acerca do mundo que o circunda. Esta casa será protagonizada pelas experiências no qual irá formar o indivíduo que a habita e assim, o transformará em seu íntimo. Neste espaço é perpetuado emoções das mais eufóricas às mais angustiantes, pensamentos que formará sua percepção das relações sócias, além de formar memórias que moldarão seu Eu. Portanto, ela torna-se o espaço que determinará a formação de pensamentos, lembranças e sentimentos no indivíduo.

O espaço da casa da fazenda pode ser entendido a partir de dois sentimentos opostos externados pelo narrador: controle e acalento. A fazenda se configura com todos as personagens de sua família materna, as quaisesboçam uma tradicionalidade ambientada da mesma forma no espaço. As primeiras impressões arrematadas pelo narrador sobre a fazenda são construídas de forma gradativa a partir da customização dos hábitos familiares:

O mais interessante em tia Violeta era que ela não tinha um canteiro de violetas. Em compensação, tinha um de moranguinhos. Tinha também broches representando morangos, morangos espalhados, bibelôs em formas de morango [...] Mistério maior, era o álbum que vovó abria devagar, certas noites mostrando folhas e fotografias amareladas pelo tempo, roídas pelas traças. Brotavam deles homens de caras bigodudas, mulheres de cintura-parece-que-já-vai-quebrar, meninos de calça pelo meio das canelas, meninas com enorme laço de fita no cabelo. E todos ficavam respeitosos quando, depois do jantar, a avó sentava na cadeira de balanço e começava a folhear o passado. (ABREU, 2014, p. 45-46).

Os costumes apresentados pela família do narrador se configuram de forma austera no espaço interiorano. Uma família composta por muitos membros, em que a figura da matriarca se senta ao final da noite para reavivar as memórias de familiares

através de um álbum de fotografias antigas, na tentativa de reafirmar os valores e não deixar perecer as lembranças de membros que compuseram aquele grupo.

A tentativa de manter os costumes e valores no espaço da casa é percebido como um ritual proposto pelas personagens mais velhos: os pais de Maurício, a avó, Tia Violeta, Tia Mariazinha e Tio Pedro. O espaço da casa é analisado através de *flashes* do narrador acerca de momentos vividos neste ambiente. No capítulo “Luciana”, é observada alguns detalhes a respeito do espaço, assim como dos hábitos dos personagens que figuram uma fazenda:

Sobre a mesa, quatro velas ardendo. Coroas de flores por toda parte. A chuva batendo nas vidraças, o vento inclinando plátanos e eucaliptos, que despistam suas folhas para jogá-las contra a janela. A chuva esmaecia o contorno dos corpos, apagava o rosto das pessoas, suavizando os ângulos dos objetos para transformar tudo em uma massa cinzenta. Caminhos de lama pelo chão, coisas de fora que as solas dos sapatos das pessoas traziam e depositavam no assoalho [...] O minuano forçava a vidraça. Por baixo delas escorregava um friozinho que colocava arrepios na pele da gente [...] lá fora só se ouvia algum latido de cachorro ou barulho de lata que o vento levava para diante, sem dó. De manhazinha o pátio estaria todo atapetado de geada. (ABREU, 2014, p. 51-62).

A citação exposta remete, de forma parcial, ao espaço físico da casa da fazenda. Um ambiente de uma grande amplitude, em especial a sala, na qual perpassava pouca iluminação, pois o narrador refere-se apenas a uma janela em que as cores mais sóbrias vigoram em sintonia com a tradicionalidade familiar. A parte externa transfigura um espaço bucólico com a presença de árvores de grande porte e animal, além de um pátio onde Maurício ancorava suas brincadeiras.

A imagem trazida pelo narrador acerca da casa é colocada em confronto, porque ao passo que a tradicionalidade do espaço e dos familiares o levava ao confronto com o ambiente. A fazenda o fazia rememorar momentos de acolhimento e ternura, bem como perceber que sua infância foi um momento de transição, que validou o que ele se tornou. Segundo Bachelard (1993), a casa, o local da infância, corresponde a uma escolha na dimensão do universo, ou seja, “o nosso canto no mundo” (BACHELARD, 1993, p. 22). Esse local é encontrado pelo narrador como seu espaço de memórias saudosas, elucidativas. Em determinados momentos da narrativa, a fazenda evoca memórias de um tempo perdido em suas lembranças, mas que o faz perceber dentro de um canto no mundo:

A La recherchedutempsperdu, Maurício pensou com ironia e lembrou das criadas colocando e retirando infindáveis pratos, o vestido preto da avó na cabeceira da mesa, sacerdotisa de um ritual primitivo. O leitão com um ovo na boca, no dia de Natal; o peru recheado, pernas erguidas para o ar; as galinhas gordas, nos dias especiais em que alguém fazia aniversário; as sobremesas que nasciam do tacho de Luciana, comprado dos ciganos, depois de um dia inteiro de chiados e pulos. Naquele tempo, as conversas tinham um gosto quase tão bom quanto a comida. Depois, a sesta prolongada, o silêncio invadindo a casa até o meio dia da tarde (ABREU, 2015, p. 183).

A passagem mostra como a rotina dentro da casa era vivida por todos os personagens, em que expressa os hábitos dos familiares como um ritual. A distribuição do espaço da fazenda está impressa nos valores familiares. Todos em volta de uma mesa farta de comidas, provavelmente vinda da fazenda e, que celebravam a construção daquela figura familiar, até mesmo, a conversa, tinha um sabor diferenciado. Para o crítico Borges Filho (2007, p.69):

Os sentidos humanos [básicos]: visão, audição, olfato, tato, paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço.

Portanto, o efeito sinestésico sentido por Maurício foi algo comum. Ao passo que o narrador rememora momentos ligados a um espaço de intimidade e elementos gastronômicos, o narrador relaciona a conversa que ocorria entre os personagens como algo tão agradável quanto a comida. O paladar foi colocado como elemento da memória ligado ao espaço da fazenda, em uma representação do afago familiar envolto nos diálogos em volta da mesa.

Outro aspecto sinestésico presente na memória da fazenda é o cheiro de Luciana. Para Maurício “que cheiro bom tinha Luciana, quando se curvava para ele. Maurício fechava os olhos, aspirava fundo: parecia o cheiro da fazenda”. (ABREU, 2014, p. 57). O narrador entende o cheiro de sua cuidadora como os aspectos que ela representava naquele ambiente. Luciana, na infância de Maurício, personificava aquele ambiente acolhedor e de fuga. Ela era responsável pelo leite quente antes de dormir, o doce de abóbora, as histórias que o acalentava, colocar o mercúrio e o

esparadrapo quando se machucava, ou seja, de levá-lo a um espaço de acolhimento e paz, como era a fazenda.

Ainda sobre a casa, conforme são apresentadas no texto de Abreu, Bachelard (1993, p. 270) “que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro”. Apesar de um local de extrema oposição aos seus anseios como sujeito, a casa da fazenda se torna o espaço de acolhimento familiar e de referência para suas memórias. É por este ambiente que Maurício procura por uma referência de seu momento infante.

Dentro do universo da casa, é possível destacar microespaços relevantes, a saber: a sala de estar e os quartos. A sala é o local onde se concentram os membros familiares que colocam sua tradicionalidade posto a todos. Ainda segundo Bachelard (1993) a casa “é o corpo e a alma” pois é lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, que aprendemos a morar em nos mesmos”, para tanto, essa relação com o espaço se torna intrínseco pois elas “estão em nós tanto quanto estamos nela” (BACHELARD, 1993, p. 20). Na narrativa, este microespaço é colocado como o ambiente onde os valores e hábitos familiares são praticados e, qualquer desvio da norma é passível de julgamento. A sala era um ambiente de cor sóbria e com pouca iluminação, recheadas de fotografias e quadros que comprovavam a origem daquela família:

Entrou na sala. E, imediatamente, teve a sensação de que não estava só. Olhou para cima, para os grandes retratos empoeirados. Medo misturado a um pouco de respeito, desconfiança. Os homens quase todos de caras barbudas, olhares sérios. As mulheres de ares meio masculinos, rostos sérios [...] aproximou-se lentamente. Passou o dedo sobre a mesa, deixando uma esteira branca de poeira. Poeira: era o que tinha impressão que havia ali. Cobrindo tudo: mesas, cadeiras, o grande relógio, os bibelôs e, principalmente, os retratos. (ABREU, 2014, p. 81).

A disposição dos móveis revela a grandeza do espaço e os quadros e retratos afirmam como são importantes os valores familiares para aquele ambiente. Os quadros com imagens de figuras já falecidas refletem como os princípios deixados pelos antecessores são importantes para a manutenção da coesão do grupo. A sala guarda não apenas fotografia de membros da família como também exala a ordem e o conservadorismo do clã:

Olhou para cima novamente, e viu que um dos homens o observa. O cabelo partido ao meio, lábios tão finos quanto o bigode que os cobria, uma verruga no queixo. Maurício baixou um pouco a vista e deparou com o colarinho engomado, a gola larga do paletó de tecido escuro grosso. [...]. Aquela sombra no canto da boca seria o esboço de um sorriso ou um simples roído de traça? Maurício tinha a sensação de que retrato ria dele, como se achasse graça em seu corpo pequeno, seus olhos assustados. Baixou os olhos, investigou-se. Tudo limpo, arrumado. Num desafio, ergueu o rosto para a moldura, mas dentro dela continuava o sorriso. Ele parecia prever alguma coisa. Parecia ter conhecimento de algo que ia acontecer, mas ainda não se desafiara, entocaiado em algum recanto de sua fisionomia. Passou as mãos pelo rosto, não achou nada, e voltou a olhar o retrato. (ABREU, 2014, p. 82).

A figura no quadro presente na sala representa um membro do grupo familiar que o observa, na realidade, o julga pelos seus padrões de comportamento frente aos valores passado pela tradicionalidade da família do narrador. Através da reação de Maurício, sendo observado pelo quadro, pode ser percebido como o ambiente da sala é colocado como austero e sóbrio em relação aos novos membros. Maurício e Edu representam o novo enquanto que os seus antecedentes representam a memória dos valores estagnados e tradicionais de um grupo social.

Entretanto, o espaço da sala pode ser observado como um local que expressa emoções. No episódio em que ocorre a morte de Luciana, o corpo é colocado na sala para que a despedida da personagem fosse realizada. Neste momento, todos os membros da família, a maneira, expressavam sua dor pelo fato protagonizado: Maurício chorava ao canto da sala, a avó se balançava na cadeira próxima ao morto e os tios recepcionavam os convidados na porta do ambiente. Todos os familiares se apresentavam em um processo de comoção pelo ocorrido.

Outro momento de coesão do grupo pode ser lembrado, pois a sala era onde ocorria a visualização do álbum de família:

[...] todos ficavam respeitosos quando, depois do jantar, a avó sentava na cadeira de balanço e começava a folhear o passado. Tia violeta conseguia chorar – e isso era também um mistério. A mãe ficava engraçada, queria consolar tia Violeta, mas estava na cara também que morria de vontade de chorar. Mesmo assim resistia – e isso era outro mistério. Até tio Pedro, por trás da bigodeira, ficava diferente e a tia Mariazinha apertava seu braço, repetindo a cada instante: ‘Que saudades Pedro, que saudades!’ (ABREU, 2014, p. 32).

Através do resgate das memórias, com as lembranças trazidas pelo álbum e sustentadas pela matriarca da família. O espaço ganha uma atmosfera de emoção e de reafirmação de valores. Os familiares se emocionam ao rememorar antepassados, assim como perpetuam seus costumes. O tio Pedro, pai de Edu, tornam-se uma das fortes figuras na imposição de tais valores, inclusive externando a mesma “bigodeira” de membros projetados nos quadros da sala.

Para tanto é observado uma relação diferenciada com seu quarto e o quarto do primo, no qual são estruturados de maneira arbitrária aos outros cômodos da casa. Nesses locais são verificadas projeções daquilo que Maurício espera do mundo, ou seja, estes ambientes se contrapõem aos aspectos tradicionais presentes nos demais cômodos da fazenda.

A polaridade entre o moderno e o antigo, o passado e o presente são notáveis ao verificar os espaços dos quartos e dos demais ambientes da casa da fazenda. A percepção trazida do quarto de Maurício e do primo é verificada como um local de fuga do protagonista frente aos valores expostos pelo seio familiar. O narrador procura no mundo o diferente e a mudança e isto é vislumbrado, a partir de sua percepção para com os dogmas familiares e a construção de seu espaço.

O quarto do personagem-central, como o próprio título de uns dos capítulos revela, *Tempo de silêncio*, é um ambiente de reflexão, encontro consigo e conflitos. O silêncio é entendido como um momento de observar o que o circunda e refletir sobre sua percepção do mundo. Palavras não eram permitidas, apenas seus pensamentos e sentimentos. Era em seu quarto que as sensações mais intensas se afloravam provocando uma somatização das percepções que eram transpostas para o espaço.

Na penumbra do quarto é observado como Maurício se coloca em seu ambiente mais íntimo. As percepções acerca de suas sensações corporais são confundidas com as percepções do ambiente. Aspectos como visão, tato e paladar (“Sentiu um gosto salgado. Se suor, lágrima, medo.” – ABREU, 2014, p. 23) são verificados no capítulo, assim como uma relação personificada com o que compõe o espaço (“As paredes pareciam arreganhar os dentes com indagações: vamos, diga, quando foi a véspera? As paredes arfavam, gemiam: vamos, diga, há ou não há tempo?” – ABREU, 2014, p. 24). O uso de prosopopeia é utilizado na compreensão de como este ambiente reflete o íntimo do narrador e sua relação com o mundo. É percebido, neste primeiro momento, como o espaço de seu quarto representa seu fluxo de consciência, e assim, reverbera seus impulsos mais profundos.

O ambiente do quarto é representado como um casulo no qual o personagem poderia externar seus sentimentos mais profundos: angustia, solidão e dor. Maurício encontrava nesse espaço um momento que se distanciava da aspereza do mundo familiar. A austeridade encontrada no âmbito social familiar o colocava em um posicionamento de fragilidade no qual era representado pelo quarto. Questionamento e afirmações com relação ao seu Eu eram expostos para serem confrontadas pelo narrador:

Com a boca aberta, as paredes engoliam os sons. Como se o defendessem das coisas exteriores, querendo guardá-lo só para si. Talvez fossem cúmplices do relógio, talvez não houvesse mesmo tempo. Talvez não houvesse nada além daquele escuro. Doloridas as suposições galopavam em sua cabeça. Mas não se afirmavam, não se definiam. Todas traziam consigo a palavra que lhes negava a própria clareza: talvez. (ABREU, 2014, p. 25).

A escuridão do quarto representava seu interior e como seu intrínseco está cheio de dúvidas. Essas dúvidas eram representadas pela tentativa do protagonista de achar seu espaço no mundo familiar, contudo ele percebia seu deslocamento no qual o trazia a momentos de reflexões. A todo o momento que o quarto é descrito torna-se perceptível como Maurício era. A partir deste espaço é notória a percepção dos sentimentos e opiniões do narrador sobre o mundo que o circunda.

Em contrapartida, o quarto do primo torna-se o espaço onde o narrador projeta sua liberdade. Nesse ambiente, Maurício se coloca como um sujeito em harmonia:

O quarto de Edu. Paredes cheias de quadros, estantes desabando de livros. Um cinzeiro sempre cheio de pontas de cigarros que Luciana recolhia e jogava no lixo todo dia. O toca-discos com aqueles grandes círculos negros, de onde nascia uma música sem palavras, meio chata, arrastada, dava um bruto sono na gente. A lâmpada de cabeceira inclinada para o lado da cama. Tudo tão diferente do resto da casa, era como entrar num mundo novo, ali. Maurício tinha a mesma sensação de quando saía do pátio quase sem árvores para afundar no taquaral cheio de sombras. (ABREU, 2007, p. 33).

O ambiente descrito retrata um local de saber com grande quantidade de livros e música no qual remetia algo novo e diferente do resto da casa. Para o narrador, aquele espaço representava a mudança ao qual Maurício não entendia, mas que sentia necessária. A expressão da intelectualidade e boêmia eram coisas que iriam

em contraponto a tudo transmitido pelo grupo familiar, no entanto, esses aspectos tornava o ambiente mais prazeroso ao protagonista. A memória do espaço provocada pela lembrança do primo o faz reforçar sua ideia de rompimento com o tradicionalismo familiar.

Sua relação com o espaço familiar tradicional o faz levar este ambiente como um sistema de contravenção, assim como as personagens que o compõe. A figura de Violeta Moranguinho e um sentimento de pena para com sua inocência, a figura da matriarca (avó) e seu expressar desdenhoso para com sua imagem, o pai com sua ideia de macho heteronormativo e constantemente viril, tia Mariazinha e sua submissão enquanto ser feminino oprimido pelo patriarcado de seu marido retrogrado e de uma pequena visão de mundo, Tio Pedro. As imagens da família transmitem uma tradicionalidade burguesa brasileira na qual é identificada por Maurício como um mundo a não ser absorvido, pois o ideal de mundo trazido por Edu, o novo, se tornou algo mais propenso à cobiça:

- E o que é que eu posso fazer para não ser como os outros?
- Não querer ser – disse Eduardo – Não querer nunca ser. Não deixar que pensem por ti. Que te ponham rédeas como se fosses um cavalo.
- Não deixar principalmente que entrem dentro de ti e queiram arrancar isso que está aqui, entendeu? – Levou uma das mãos até o coração de Maurício. Apertou com força: - Agora vai brincar. Eu preciso escrever uma carta. (ABREU, 2014, p. 43).

A partir dessa noção, o contraste entre o tradicionalismo e o mundo que se revela para Maurício apresenta-se a partir de uma oposição construída espacialmente. Assim, na descrição do quarto de Edu serão apresentados elementos que não são verificáveis em outros cômodos da residência familiar, tornando-o um local onde estão presentes os símbolos daquilo que espera o aprendiz no mundo para o qual está sendo formado.

O quarto transmite-lhe sensação de paz e estabilidade emocional em meio a toda uma turbulência de sensações de outros espaços que comportam as figuras familiares tradicionais: “Uma coisa boa, um novelo de paz se desenrolando por dentro. Escolheu-se numa ponta da cama, escondeu debaixo dela e os pés descalços, embarrados pela chuva do dia anterior”. (ABREU, 2014, p. 38). O quarto do primo transmitia uma atmosfera de quietude para Maurício, além de uma projeção para seu futuro. É pelo espaço encontrado no quarto do primo de Maurício, é que ele conseguia,

parcialmente, verificar a personalidade de Edu. Revela-se um espaço de transgressão e de referências para um mundo novo.

Contudo, ao se defrontar novamente com o primo e observar a mudança de postura e aparência de Edu, o narrador imergi em uma crise sobre sua identidade. A memória busca o confronto entre a imagem de quem era e quem se tornou:

Talvez, pensou talvez o tempo tivesse agido da mesma maneira com a imagem de Edu, deformando feito o espelho. Mas não – o Edu de agora era gordo, quase calvo, a aliança apertada como cinto no dedo, o cheiro de suor, alguns dentes postiços que só se mostravam quando ele sorria -, esses eram os traços que formavam o Edu de agora. O antigo não existia mais. Maurício sacudiu a cabeça: 'Não existe mais', repetiu, 'não existe mais'. Depois completou: 'Como isso que sou agora também não existirá mais um dia'. E assim todas as coisas, e todas as pessoas – isso era o tempo, o tempo que deformava e apodrecia tudo, todos. (ABREU, 2014, p.183).

A imagem que outrora projetou de Edu, em um passado na fazenda, foi desconstruída, após alguns anos, em um encontro com o primo. A desconstrução daquela imagem representava a quebra de memórias, projeções e, de parte, da consciência de si. As lembranças que foram criadas do primo não fluem com a imagem que está sendo projetada neste momento da narrativa, portanto faz o narrador questionar sobre o que Maurício se tornou é algo válido, pois a imagem contraventora de Edu não perdurou frente ao tradicional familiar. Seria sua atual consciência de si válida? Edu cedeu às pressões do grupo e aderiu ao tradicionalismo familiar, portanto, Maurício se sentiu confuso com sua identidade e percebe a forma cambiante da essência frente a memória do primo na casa da fazenda. A percepção da identidade enquanto sistema não estável o faz visualizar de uma outra maneira sua relação com o mundo, de modo contestador.

O segundo macroespaço marcado na narrativa é o espaço urbano de Passo do Guaxuma, no qual situa-se o apartamento da família de Maurício. A família decide sair do espaço bucólico e morar na capital. Nesse momento, Maurício se coloca de forma mais otimista, pois sua concepção sobre o espaço urbano remetia a uma maior liberdade. Os espaços estão marcados, primordialmente, pelo contraste evidente entre um espaço amplo, aberto e supostamente organizado – onde o ser humano pode exercer com plenitude o direito de circular – e um espaço pequeno, fechado e caótico, topos do confinamento, da privação da liberdade.

As menções ao espaço urbano são poucas, contudo, no capítulo intitulado “Passeio”, pode ser observado alguns aspectos que menciona como a cidade é organizada:

A larga avenida desdobrava-se vazia até o viaduto; na praça deserta, a única presença viva era a dos plátanos, pequenos gigantes quietos. Os taxis pareciam abandonados no meio-fio, e a fila que até há pouco aguardava na frente do cinema da esquina tinha sido digerida pela sessão das duas. Apenas num edifício em frente alguém brincava de fazer reflexos com um espelho. (ABREU 2014, p. 198).

Pode-se verificar a disposição urbana da cidade. Apesar de quase vazia, pois se tratava de um domingo, o ambiente possui ares de capital. Como “na praça da Alfândega as árvores erguiam os grandes braços verdes para o céu”, “A estátua amarela da mulher nua na rua da Praia”, além da “da igreja de portões entreabertos, as Dores, repetiu, a enorme escadaria que uma mulher vencida lentamente” e, posteriormente “era a rua dos Plátanos, estendendo-se até os armazéns amarelos, à beira do rio” (ABREU, 2014, p. 204). Além desses detalhes, é observado nas ruas da cidade cartazes de cinema que mostram mulheres nuas, semáforos que disciplinavam os carros e uma praça que trazia um ar de serenidade.

É interessante tentar para o fato de o narrador conhecer bem o espaço urbano e como esse espaço remete a um contexto diferente do primeiro: a casa da fazenda. A cidade é um espaço em que Maurício coloca intimidade em seus relatos e pressupõe uma maior identificação com a urbanização. O espaço externo o momento em que o narrador poderia buscar distância de onde se encontrava os valores familiares, o apartamento. O externo lhe transmite um momento de calma com seu Eu: “Na porta do edifício, deteve-se. Vontade de voltar, voltar correndo até a praça, até o céu, até o rio. Anoitecia”. (ABREU, 2014, p. 213).

Com o espaço externo, o narrador sente intimidade e uma sensação de não ter que voltar para as “miudezas do cotidiano”. A praça, as ruas e o rio o faziam sentir percepções metafísicas. Maurício descreve, em um momento de contato com a natureza na praça, sensações como a vontade de voar e de propiciar uma fusão com o céu, vontade ficar na terra e de viver. A contemplação dos espaços que os circundavam os colocava como seus, como se a cidade estivesse intrínseca ao seu mundo:

E agora era a rua dos Plátanos... Maurício não sabia o nome da rua. Bastaria erguer a cabeça e decifrar as letras brancas na placa azul-marinho da esquina, mas não queria saber. Chamando-a assim – rua dos Plátanos era como se ela fosse só dele, de ninguém mais, e esperasse ansiosa por vê-lo novamente. (ABREU, 2014, p. 206).

O apartamento torna-se o microespaço dentro do cenário urbano na narrativa. Neste momento o narrador dispõe o espaço interno de forma desconexa com o externo. Para Maurício, o apartamento é localizado como um espaço de clausura:

Maurício afastou para longe livros e cadernos, misturou-os aos papéis que enchiam a mesa [...] O sol espalhou-se aos poucos por dentro do quarto, e seu lento avançar era uma espécie de convite mudo, insistente. Maurício empurrou a cadeira, aproximou-se da janela. Espiou sem ver a monotonia quieta do domingo, depois voltou-se para dentro, ficou ouvindo o silêncio [...] ‘Estou me esguiando’, pensou, e a palavra tinha uma carga estranha e antiga de mistério. Lembrava passos muito leves, corpo apertado contra a parede, olhos esgazeados, respiração contida. E sem querer, um esbarrão em algum móvel, um objeto qualquer despencando com estrondo no assoalho. Desviou-se cuidadosamente da mesa com o vaso em cima, passou pela porta do quarto dos pais, depois do quarto de hóspedes onde estavam a tia e Maria Lucia. (ABREU, 2014, p. 198).

A disposição do local soa diferente da casa da fazenda, o apartamento possui um estreitamento em suas passagens, enquanto que a fazenda possuía uma casa ampla. Entretanto, ambos os ambientes são onde se concentravam as figuras familiares. Naquele momento, o espaço interno se torna uma tormenta para Maurício que busca o ambiente externo como escapatória daquele local de clausura e angústia.

O interno lembrava a “semiescuridão” enquanto que o externo remetia à luz. Ao sair do apartamento para buscar um momento de alívio, Maurício olha de volta para o prédio em uma tentativa de buscar seu quarto, mas não conseguia identificá-la “em meio a tantas e tantas vidraças e pastilhas idênticas” (ABREU, 2014, p. 200). O espaço do apartamento não desperta os sentimentos fraternos do narrador, apenas se localiza como um ambiente que compõe a imensidão do espaço da cidade.

A fuga deste espaço é observada pela representação das figuras tradicionais dentro dele. Apesar de ter saído do espaço rural, os costumes da fazenda o espreitam, pois o espaço da casa da fazenda está presente no apartamento.

Portanto, pode ser observado que os macroespaços do texto são postos a narrativa como colaboradores da identidade do narrador. A casa da fazenda, assim

como o espaço urbano, está inscrita em sensações e memórias de Maurício em momentos de uma tentativa de construção de si. Os espaços apresentados, tradicionalistas ou não, estão presentes na vida do narrador como alicerces ao mundo que Maurício vem construindo. É através deles que o narrador percebe o mundo e retorna suas impressões em construções.

3.3 Maurício e a sexualidade

O espaço consiste em um fator importante no processo de construção da essência do narrador, bem como sua sexualidade que se torna também um atenuante na busca por uma identidade dentro da narrativa.

Assim como foi demonstrado, o sujeito da narrativa luta com o universo que o cerca, remontando a um indivíduo no qual seu enfrentamento se trava com a expectativa imposta por bases normativas específicas: tradicionalistas e com valores arraigados dentro de processos memorialísticos familiar. As figuras do grupo familiar estão responsáveis pela manutenção da ordem e princípios do clã, portanto, todos que tentam subverter essas ideias são colocados em locais de margem.

Essa relação de poder é percebida por Bourdieu (2014), Bauman (2005) e Butler (2013) e Preciado (2017), que observam a dominação dos corpos e o empoderamento de ideologias dominantes a noção do gênero masculino. Podemos observar que a construção da sexualidade é permeada por instabilidade, se arriscando na possibilidade transgressora do institucionalismo.

A sexualidade do narrador-personagem na narrativa é percebida de forma cambiante entre o homo e hétero, no qual Maurício se encontra confuso em meio a seu sexo. Em primeira instância pode ser percebido que o narrador é um adolescente cercado de dúvidas, no qual a sexualidade seria uma delas. Contudo com o passar do tempo é percebido que o protagonista vai compreendendo de uma melhor forma seus desejos e, conseqüentemente, seu sexo.

Dentro da obra é observado como alguns personagens secundário, especial do sexo masculino, inicia Maurício dentro da descoberta do desejo, seja ele sexual ou afetivo. Edu, Zeca, Bruno e Laurinda são partes da sexualidade do narrador. Eles o ajudam a entender como seu sexo pode ser moldado a diferentes desejos:

heterossexual, homossexual ou bissexual. Com o primo Edu, Maurício encontra seu âmago afetivo e vivencia sua afetividade baseada no desejo de ser. Com o capataz (Zeca) e a empregada (Laurinda) da fazenda ele reconhece seu corpo e experiência uma sexualidade cambiante. Já com seu colega de classe (Bruno), é colocado suas dúvidas sobre a descoberta do afeto por dois homens.

Durante as passagens acerca de seus encontros é notado como o narrador está em um processo de construção sobre seus desejos. Ele busca-se de referências normatizadoras no qual o faz perceber sua cambiante sexualidade. Contudo, alguns desses desejos não são percebidos por ele como tal. A relação com o primo faz parte de um momento em que o personagem-central se encontra envolvido em dois aspectos de sua sexualidade: o desejo pela imagem e transgressão de Edu. Para Maurício, o primo era a liberdade, o novo e o primeiro desejo:

Edu curvou-se para ele. Como é bonito, pensou como é bonito. Os olhos azuis olhavam nos olhos dele, a mão de dedos longos apertava seu braço. Pesou com tanta força que quase não ouviu o que ele dizia [...] O primo acendeu um cigarro. Chupava a fumaça, depois soltava-se devagarzinho pelo nariz. Saía um fio muito fino, depois ia subindo, subindo, e a cabeça de Maurício ia junto, sem poder parar, vontade de prender aquela fumacinha, guardar dentro de um cofre, para que só ele pudesse olhar. (ABREU, 2014, p. 40).

A figura bonita e rebelde do primo alcança aquilo que Maurício buscava, ou seja, um entendimento sobre seu grupo familiar e sobre si. O caráter tradicionalista e normatizador da família é revelado pelo primo, e a partir desse momento, o narrador encontra uma compreensão sobre suas angústias e deslocamento, o não pertencimento aquele espaço. Portanto, Edu torna-se a figura de um mentor em sua vida, fazendo-o sentir atração e admiração pelo primo. Ele percebe no primo a figura desejada, tanto pela beleza exaltada como seu caráter transgressor.

Maurício encontra um discurso de normas no qual a sexualidade encontra-se presente. A figura paterna reforça a ideia “necessária de uma heterossexualidade compulsória e firmada no binarismo macho e fêmea, masculino e feminino, homem e mulher. O reforço dessas concepções promove no narrador questionamentos sobre seu sexo e como esses desejos poderiam se encaixar em estereótipos mencionado pela figura paterna:

Para que o deixassem em paz, teria que parar e gritar furioso: “Maurício é pernetta, mas gosta de buceta!” Gostava? A rosa úmida, preta, palpitante, parecia ter vida própria. Assustava, como se fosse se abrir e morder. Dava medo. Nojo. Frio. (ABREU, 2007, p. 86).

Neste momento é percebida uma confusão ao ser mencionada o órgão genital feminino e a imposição de se relacionar com ele. Maurício, ainda muito jovem, não compreendia a necessidade dessa relação, assim como não se sentia confortável em manter uma relação sexual com a genitália feminina. Esse discurso colocado pelo pai reforça uma concepção social, em que, desde muito cedo, as normas heterossexuais devem ser verbalizadas para que os indivíduos entendam seus espaços dentro dos campos sexuais determinados socialmente. De acordo com Preciado (2017):

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos órgãos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2017, p. 26).

Para o crítico, a heteronormatividade é colocada, desde o princípio da vida, como regra. A sexualidade masculina deve ser confirmada e falada dentro de valores heterossexuais, em que a visão contrária será taxada como “anormal”, “diferente” e “marginal”. Torna-se necessário a repetição constante de seu papel sexual na sociedade como um exercício de afirmação do indivíduo acerca das práticas normatizadoras. Contudo, o que é percebido dentro da narrativa é um sujeito cercado de um discurso heteronormatizador, mas no qual é refutado por dúvidas e ironias de Maurício: “Ele tinha ódio das rosas. E a flor havia desaparecido”. (ABREU, 2007, p. 85).

A figura da flor, como mencionado na passagem acima, é visualizada como uma metáfora para a vagina. Figura de representação do órgão sexual feminina e seu desejo, a genitália da mulher é colocada como uma parte fora dos anseios e desejos do protagonista. Para ele, a imagem dela é apresentada com repulsa e desdém o qual pode ser observado como o primeiro sinal de fluidez da identidade sexual de Maurício. No questionamento – “Gostava?” é percebido uma imersão dentro de seu Eu por uma

busca de uma identidade sexual mais complexa e baseada fora dos discursos do pai. O controle do discurso paterno é rompido com a intenção de averiguar uma nova forma de olhar para seu sexo, pois Maurício se analisa de uma outra maneira, em que não faz parte daquele grupo heteronormatizador e castrador do desejo dele. Para a filósofa norte-americana Judith Butler (2013):

A unidade de gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente restringir os significados relativos de 'heterossexualidade', 'homossexualidade' e 'bissexualidade', bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação. O fato de os regimes de poder do heterossexismo e do falocentrismo buscou incrementar-se pela repetição constante de sua lógica, sua metafísica e suas ontologias naturalizadas não implica que a própria repetição deva ser interrompida – como se isso fosse possível. (BUTLER, 2013, p. 57).

Portanto, nas discussões sobre busca por uma identidade sexual, a heterossexualidade é encarada como norma. Os mecanismos utilizados para perpetuar essa prática, como a linguagem, são colocados de forma compulsória e naturalizados. Logo, dentro do discurso do pai é apresentado uma manutenção do heterossexismo (“Maurício é um pernetta, mas gosta de buceta”), que tenta colocar ao filho um local próprio aos “machos”, dentro daquele espaço e da identidade sexual que deve assumir.

O debate acerca da construção da identidade sexual perpassa pelo controle sobre o corpo. Foucault (2014) mencionou a expressão biopolítica para determinar que o social impõe regras que devem ser seguidas em um caráter construtivistas. Aparelhos de poder como igrejas, escolas e famílias reforçam essa regulação sobre o corpo e sua manifestação. Tal ideia sofreu uma maior repercussão com o advento do movimento feminista que lançou a premissa “o corpo é político”. O patriarcado presente na narrativa tenta colocar Maurício em uma posição de um heterossexismo marcado pela virilidade e estereótipos masculinos. Todavia, ele não identifica nessa posição articulada pelo pai, o que o consome em uma confusão identitária.

O corpo de Maurício se mostra avesso ao aspecto biopolítico no momento que percebe a relação sexual entre Zeca e Laurinda. Neste momento da narrativa, ele utiliza-se do desejo por ambos para emergir em uma área desconhecida de seu sexo.

A partir disso, em um momento de delírio e profunda fluidez de libidos, ele se percebe fora do universo infantil, mas dentro da vida adulta e suas diversas maneiras de sentir:

“Mamãe, eu não vou voltar nunca mais!”, quis gritar. Mas ela apenas sacudia a cabeça, com um ar tão resignado que era como se já soubesse de tudo, de tudo que ele sabia que ela sempre soubera, antes mesmo de ele contar, antes mesmo de ela própria saber que ele já sabia. Qualquer coisa, naquilo tudo, vinha antes. Ele não compreendia o que pensava, então quis gritar de novo: “Mamãe, eu não vou voltar nunca mais!” E não voltou nunca mais. (ABREU, 2007, p. 88. Aspas do autor).

A narrativa coloca o desejo do protagonista como uma identidade não identificável. Para Maurício, seu desejo pelos corpos de ambos os personagens pode ser possível pela ruptura da ideia heteronormativa firmada pelo pai e pela percepção de uma amplitude do caráter de seu sexo. É percebido que seus desejos podem ir além uma única condição binária e perpassar fronteiras de valores.

No ato sexual referido a relação entre Zeca e Laurinda, e observado por Maurício, pode ser configurado dois corpos na tentativa de diluir a imagem de masculino e feminino e em uma proposta delirante de colocador dois em um único corpo. No capítulo *O sonho*, é percebido a relação corpórea dos empregados da fazenda e como isto reverbera sobre o sexo do protagonista. Ao observar o acontecimento, ele projeta um corpo sem sexo definido, entrelaçando os órgãos de ambos em um único ato hermafrodita:

A criatura recuou outra vez, e tornou a sacudir a cabeça. Os seios fartos, Maurício pensou, os seios grandes e o jeito triste de inclinar a cabeça eram os mesmos de Luciana. Mas os cabelos cor de fogo pertenciam a Zeca, e a rosa que brilhava no meio das coxas era de Laurinda. E havia ainda as unhas longas nos dedos mindinhos, o bigode acentuando a boca, a boca aberta para mostrar a fileira de dentes brancos. Aquele jeito de passar a mão na cabeça da gente era o de mamãe, mas o corpo todo estava entrelaçado de morangos vermelhos, pontilhados de grãos mais pálidos, subindo até o pescoço com seus pés de folhas. (ABREU, 2007, p. 112).

O contato sexual com a criatura traz um experienciar de desejos e prazeres à uma realidade de gênero que desconstrói qualquer ideia de corpo. A desconstrução de limites corpóreos faz compreender que a sexualidade dele possui um caráter cada vez mais fluído na narrativa. O protagonista, neste momento, refuta os parâmetros

normativos de masculino/feminino e macho/fêmea para adentrar em um espaço subvertido do prazer. O sexo de Maurício é entendido, como mencionado por Preciado (2017), como contrassexual.

Essa nomenclatura conceitua o ato de diluição dos parâmetros normatizadores para uma ideia completa de fluidez do sexo e gênero. De acordo com o autor, a busca por identidades fixas, seja ela heterossexual ou homossexual, propõe uma norma de adequação a algo que transcende os desejos. Estabelecer uma ideia no qual coloque um indivíduo dentro de um valor fixo é algo propagado pela heterossexualidade compulsória. Entender os corpos e gêneros como expressão de fluidez seria um passo para a quebra de uma norma binária.

Neste capítulo é percebida a inadequação de Maurício ao padrão heterossexista. Portanto, uma importante mudança do personagem em um encontro de seu Eu, mostra como ele conseguiu compreender parte de sua sexualidade em um caráter fluido. O modelo patriarcal de masculinidades é rejeitado em contraponto a uma ideia de um gênero líquido.

“Fiquei homem”, disse no escuro. As vagas advertências, e todas as suspeitas, tudo tomava forma. Ele admitia, ele agora compreendia. “Fiquei homem”, repetiu. Sentou na guarda de ferro da cama e ficou olhando os reflexos que a lua cheia colocava nos trilhos dos bondes. (ABREU, 2007, p. 115).

A percepção do próprio corpo em um momento de masturbação demonstra uma compreensão do narrador com relação seu sexo e desejos. Agora Maurício assume uma posição masculina de conhecimentos sobre seus prazeres e gozo ocasionando na formação do sujeito e sua sexualidade. Neste momento, ele conhece a si mesmo de uma melhor maneira e entende que seu sexo é uma nuance integrante de seu ser.

Em sua infância, a entrada de um personagem na narrativa, aguça seu homoeróticos potencialmente. Bruno é seu colega de classe no qual se demonstra *gay*, mas contido quanto ao seu desejo sobre Maurício. A relação de ambos é o momento de caráter homoafetivo mais profundo do texto. Eles se encontram encantados um para com o outro e dispostos a desenvolver uma profunda amizade. O deslumbre por Bruno é percebido pela descrição da personagem: “uns cabelos

louros, presos a um corpo que, no primeiro momento, não chegou a se definir.” (ABREU, 2007, p. 121).

O afeto sentido por ambos não é compreendido, a princípio, pelos personagens. Entretanto, ao passo que a relação cria vínculos mais extensos a homoafetividade fica mais evidente o que causa uma confusão no desdobrar da narrativa:

-Você sabe, Bruno é um garoto muito sensível – ela disse. As mãos enrugavam uma prega do vestido.
 - Como você também é. Pois foi essa sensibilidade excessiva que causou a doença. Na verdade, ele não está doente. Não no corpo, compreende? Está é fugindo de alguma coisa, e para não enfrentá-la, inventa pretextos para ficar o dia todo na cama. (ABREU, 2014, p. 161).

A afetiva não é compreendida pela mãe de Bruno, no qual expõe o personagem como um doente da alma. O não entendimento da sexualidade a causa uma confusão, pois os grupos que o cerca não compreende uma sexualidade fora da norma. Bruno se torna o algoz do discurso heteronormativo na narrativa. Diferentemente de Maurício que se encontra em um processo de descoberta fluída, Bruno não compreende como sua sexualidade é entendida de maneira errônea.

A fluidez é algo presente na narrativa e na relação com Bruno isso não seria diferente. A impossibilidade de uma concretização da relação define o caráter daquilo que Bauman (2005) denominou de relação líquida. A narrativa está repleta de nuances de liquidez em que personagens entrecortam espaços para fixar relações, mas que sua permanência torna-se apenas de um processo existencialista do protagonista: “de um lado, ele precisa dos outros como o ar que respira, mas, ao mesmo tempo, tem medo de desenvolver relacionamentos mais profundos que o imobilizem em um mundo em permanente movimento”. (BAUMAN, 2005, p. 3).

Maurício não consegue manter um controle sobre suas relações e com Bruno isso torna-se evidente no momento de suas descobertas e despedida. A transição dos personagens, de amigos para amantes, evidencia uma fluidez no processo homoafetivo do narrador. Logo, a partida de Bruno é demonstrada para o protagonista como as relações podem ser líquidas, pois a estabilidade de sinestésicas, sejam afetivas ou sexuais, não é possível:

— Maurício!

Voltou-se rápido:

— O quê?

— Ao meu lado tem uma carteira vazia, se você quiser pode sentar lá amanhã. Bruno hesitou, gaguejou ruborizado:

— Eu gostaria muito. Subindo no bonde, Maurício gritou:

— Quero sim. Claro que eu quero.

Antes de o bonde dobrar a curva, olhando para trás, ainda conseguiu ver mais uma vez aqueles cabelos louros. (ABREU, 2007, p. 124).

A demonstração do afeto é constante, mas não verbalizado de forma explícita e, sim através de insinuações que coloca em dúvida, em alguns momentos, a afetividade de ambos. Como observado, são utilizados de eufemismo para transpor a relação de Bruno e Maurício que evidencia o processo paulatino de busca por uma identidade sexual. Contudo, ao final do capítulo, a narrativa é colocada através da confusão de Bruno com seus novos sentimentos. O personagem não consegue entender o sentimento empreendido para o amigo, pois a ordem vigente visualiza a norma heterossexual:

— Por que é tudo tão sujo?

— A voz de Bruno vinha de longe.

— Por que é tudo tão imundo e tão difícil, Maurício? [...]

— É preciso que seja assim, Bruno.

— Mas por quê? Só quero que você me diga por quê.

— Porque sempre foi assim, entende? Sempre.

Apesar das muitas conversas, pouca coisa fora dita. O essencial sempre ficara no fundo, esmagado pela superficialidade. Havia os silêncios longos, quando se olhavam, um no outro, no fundo dos olhos, havia a enorme diferença entre eles e os demais. Havia uma vontade estranha e carinhosa de tocar entre os dois, sem nome. Por isso calava e, devagar, passava a mão pelos cabelos do amigo. (ABREU, 2007, p. 128).

Na passagem, fica evidente que Bruno questiona algo que não pode ser expresso. O personagem verbaliza algo que conota impureza e anormalidade. Maurício justifica essa imposição como preestabelecida e, portanto, deveria ser colocada daquela forma. Durante o diálogo subentende que Bruno não pode expressar seu sentimento enquanto sujeito homoafetivo e isso o faz questionar o sistema heteronormatizador.

As identidades sexuais, ao longo de suas memórias, são colocadas de forma conflituosa, proporciona ao narrador, momentos de dúvidas e questionamentos sobre

o seu local no mundo enquanto sujeito heteronormativo: acerca do que era normal e do anormal. A sexualidade cambiante de Maurício atesta sobre a forma como ele encarava suas nuances. Ao passo que uma memória é evocada, um questionamento é envolvido na narrativa. Seu erotismo está cercado de figuras como o pai heteronormatizador, seu desejo pelo intelecto e beleza de Edu, sua descoberta pelo desejo homoerótico a partir de Bruno e seu libido evocado pelo sexo de Laurinda e Zeca. Na busca por respostas para seus múltiplos desejos, o narrador se depara com mais dúvidas, pois a norma adequa-se apenas as sexualidades binárias: homo ou hétero. Para tanto, pode ser tido que Maurício não se encontrava dentro de nomenclaturas sexuais, mas sim, inserido em uma fluidez no qual não o atestava enquanto homoerótico ou heterossexual.

3.3 A existência precede a essência

A relação de Maurício com o mundo determina suas atitudes, considerando-as conflituosas ou pouco compreensivas que levam o narrador a questionar-se sobre sua posição no mundo, ou seja, sua consciência de si. A formação de uma consciência determina a formação de uma identidade, mesmo que transitória.

Nos tópicos sobre espaço e sexualidade, o narrador confronta o mundo envolto desses aspectos para compreender a si. As questões que envolve o sexo e o espaço são pertinentes para uma compreensão de uma identidade em construção. Contudo, alguns questionamentos levantados não são suficientes para um entendimento holístico, pois a existencialidade de Maurício se mostra mais complexa e profunda.

O narrador lança uma busca por uma essência em que não conseguiu determinar e padronizar, pois para tanto “é preciso ir limitando um sonho, apagando as linhas supérfluas, corrigindo as arestas, até restar somente o centro, o âmago, a essência. Mas qual será esse centro, meu Deus, que não encontro? ”. (ABREU, 2014, p. 91). A sensação adquirida pelo narrador é de angústia e solidão, pois sente a necessidade de um encontro consigo e uma representação da existência. As angústias provem de uma sensação de sentir-se “terrivelmente vazio”, pois o narrador se encontra deslocado em uma representação social. Para ele, o mundo como algo observado, se torna diferente daquele que os outros enxergam. A única personagem

que o compreendia, estava guardado em suas memórias e lhe trazia afago e uma ideia de pertencimento:

O que eu queria mesmo era um ombro amigo onde eu pudesse encostar a cabeça, uma mão passando na minha testa, uma outra mão perdida dentro da minha. O que eu queria era alguém que me recolhesse como um menino desorientado numa noite de tempestade, me colocasse em uma cama quente e fofa, me desse um chá de laranjeira e me contasse uma história. Uma história longa sobre um menino só e triste que achou, uma vez, durante uma noite de tempestade, alguém que cuidasse dele. (ABREU, 2014, p. 91).

O que o narrador descreve vem de suas memórias envolvendo Luciana. As descrições expostas na passagem são de uma proximidade do que eram realizados por sua cuidadora. O afeto proporcionado em sua infância por Luciana o colocava em um momento de encontro consigo, tais como os locais da angústia e solidão eram substituídos pela afetividade fraternal da personagem. No primo Edu, o narrador encontra novos valores, já em Luciana, ele imergiu em uma profusão de emoções mais complexas e encontra na figura dela um reflexo de si – uma outra mão perdida dentro da dele.

Todavia, o narrador não consegue encontrar uma consciência de si: “Mas a certos momentos brancos, quando caio dentro de mim mesmo e tudo se torna brilhante, claro demais, e por isso mesmo ofusca e eu não posso ver o que há o redor”. (ABREU, 2014, p. 90). Os espaços em branco representam as incertezas causadas pela não resposta dada pelo mundo aos questionamentos do ser. Neste momento o narrador vai de encontro com seu limite branco. Esses limites podem ser construídos em diferentes momentos. A perda de Luciana, sua cuidadora desde criança, o causou dúvidas e um encontro com esse espaço de consciência de si: o limite branco. Este, por sua vez, integra a ideia do encontro de Maurício com suas afecções: “Ele imaginava uma coisa muito grande e branca, que a gente olhava de baixo para cima, sem conseguir ver onde terminava. Luciana ia ficar para sempre na parede branca, para nunca mais voltar”. (ABREU, 2014, p. 55).

Apesar de Luciana representar mais um personagem ligado ao espaço tradicionalista, ela trazia um contato de Maurício para com o mundo de uma forma mais maternal. As figuras paternas representavam a tradicionalidade do grupo familiar, algo que distanciava o protagonista desses personagens. Entretanto, a

cuidadora representava o diferente dentro daquele espaço normatizador. Ela era a simplicidade, o afeto, o desejo e a humanidade de expressar suas angústias para com Maurício, mesmo pouco entendendo das lamúrias do mundo.

As passagens sobre Luciana e as lembranças sobre ela são colocados como episódios epifânicos acerca do desenvolvimento de Maurício, da infância a sua vida adulta. O momento Epifânico do narrador remonta a sua subversão, a partir da perda da figura materna, Maurício submerge em uma crise existencial, que o faz se relacionar com suas emoções mais profundas. No texto, a construção do sujeito se dá a partir de algumas epifanias, como a morte da cuidadora, a descoberta da sexualidade e a mudança dos espaços que se apresentam como momentos de conhecimento de si e reconstrução de sua subjetividade.

No capítulo, Diário IV, a epifânia do narrador se torna mais evidente no momento em que remonta a ideia de Robinson Crusoe. Essa brincadeira no espaço da fazenda vem da ideia de silêncio e solidão. Silêncio pela pouca possibilidade de poder se expressar com aquele grupo familiar e, conseqüentemente, uma imersão dentro de um processo de solidão. Logo, pensar que estava imerso em uma ilha, tornava a ideia de sua existência mais calmante, ele tornava “Robinson-Maurício” e poderia emergir em ideias menos pontuais, contudo quanto retornava a si, se percebia “Maurício-Maurício”, tudo se tornava mais complexo e incerto. As tentativas do narrador são configuradas como sua maneira de escapar de sua relação para com o mundo e ter de determinar qual consciência deveria estar imersa naquele momento, pois para “Maurício-Maurício”, o silêncio e a solidão se tornam algo perturbador ao passo que determina a reflexão de uma consciência.

De acordo com Sartre (2015), a existência humana precede a construção da identidade. Para o filósofo, o ser se configura como um escopo vazio, pronto para receber os reflexos do mundo e, a partir desse embate, a essência humana será construída. Em outras palavras, o mundo irá refletir ao ser uma impressão acerca do que o circunda, logo a forma como isso é internalizado é chamada de identidade.

Maurício observa seu mundo a partir de suas memórias e seu julgamento para com os espaços e o grupo em sua volta. As lembranças evocadas da família possibilitam ao narrador compreender o mundo de uma melhor maneira e, conseqüentemente, a si:

Porque as coisas e as pessoas que fazem parte da minha vida vão aos poucos entrando em mim, depois de algum tempo já não sei dizer o que é meu e o que é delas. Mesmo assim, bem no fundo, há coisas que são só minhas. E embora me assustem às vezes, é delas que mais gosto. Como essa vontade de acabar com tudo, que me dá de vez em quando. (ABREU, 2014, p. 47).

O grupo familiar proporciona uma reflexão sobre o que Maurício absorve desse mundo e o que possui de si. Todavia, é observado que é a partir do reflexo da família que Maurício dimensiona o que deseja e configura uma identidade. Nas figuras tradicionais dos pais, tios, tias e avó são determinados por opor-se aos valores impostos a um determinado grupo. Entretanto, é necessário o contato com o mundo familiar para impor uma essência. Portanto, Maurício identifica aspectos do grupo em si – “já não sei dizer o que é meu e o que é delas” -, mas formula uma identidade a partir da oposição para com o encontro – “há coisas que são só minhas”.

A tradicionalidade torna-se um aspecto central na construção de um valor para Maurício. Para o protagonista, o tradicional é um aspecto a ser combatido e o novo é algo a ser exaltado. A figura do primo representa essa mudança no grupo familiar e incita-o a buscar um âmagio baseado nesse rompimento de valor. O primo representa a quebra do espaço tradicional, o desejo homoerótico e nuances na construção de uma essência. A imagem de Edu está impressa em suas memórias como um modelo a ser perpetuado, pois Maurício “admirava a coragem que ele teve de romper com tudo e ir viver sua vida”. O personagem era a o anseio do narrador, a forma correta de seguir e configurar sua vida em um momento futuro, pois neste tempo “eu não me entendo mesmo”. (ABREU, 2014, p. 71).

A relação com o mundo, o ser-em-si, é entendida dentro do encontro de Maurício e Edu. O primo torna-se a figura que o demonstra o mundo de forma não convencional. Nas memórias do narrador para com o primo, é observado que o discurso revolucionário de Edu causa comoção em Maurício e a partir desse momento, o narrador “sentiu de repente que alguma coisa começava a nascer dentro dele”. (ABREU, 2014, p. 44). O que nasce em Maurício é sua relação para como mundo, ou o ser-para-si. O narrador começa a compreender o mundo por um olhar diferente de seu grupo familiar e isso desencadeia a formação de um novo valor, o não-tradicional, dentro de si.

Para Sartre (2015, p. 55), “o ser acha-se envolvido pela essência, seu fundamento e origem”, ou seja, o homem está composto por sua identidade, valores e aspectos existenciais. Na narrativa, a origem pode ser entendida como as memórias, os valores como o tradicional e identidade como as passagens do diário, que se encontra em construção. Para Mauricio, o grupo familiar se encontra em suas memórias, e é a partir das lembranças do grupo familiar que se entende o tradicional e, assim, sua identidade.

Apesar dos reflexos impostos pelo mundo nas figuras de Luciana e Edu, o protagonista busca freneticamente por um motivo para existir e compreender essa solidão, visto que “o motivo desse diário é a solidão e, quando ela não mais existir, o diário também, não mais existirá”. (ABREU, 2014, p.131) O narrador percebe que está solidão vem de uma procura por um âmago em sua essência, pois o existir é manifestar sua identidade:

Lá estavam seu quarto, seus livros, seu diário – suas angustias e revoltas cotidianas como guardadas nas paredes verde-claras. Mas perdidas, perdidas e insignificantes entre as inúmeras janelas do edifício. [...]. Porque conhecia a maioria dos pensamentos existentes dentro de si e, embora o assustassem tanto que às vezes nem sequer lhes dava nomes, era bom caminhar a sós com ele. Isso trazia uma sensação que poderia, talvez, chamar de serenidade. (ABREU, 2014, p. 201).

Na narrativa, o protagonista percebe que o mundo está moldado de uma maneira complexa e de difícil concretude para um jovem subversivo. Todavia, Maurício entende que sua essência está pautada em transformações e pensamentos divergentes e isto o trazia serenidade um amadurecimento para com o mundo. Como afirma a socióloga Woodward (2014, p.40), a “identidade é marcada pela diferença” e “a identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença.”. É nesta afirmação que é observado como o narrador internaliza sua condição enquanto sujeito que busca uma identidade.

Diante do exposto, é notório que durante toda a narrativa, Maurício tenta se desviar do modelo tradicional de seu grupo e é nesta busca pelo diferente que ele pauta sua essência. O protagonista não compreende sua relação com o mundo, devido a imaturidade para perceber que sua existência não se encaixa nos modelos trazidos pelo meio familiar. Contudo, é observado na figura do primo uma nova forma

de projetar o mundo, com maior liberdade de expressão de pensamentos e atitudes. É nesta identidade que Maurício coloca seus anseios sobre a construção de uma essência, entretanto o seu mundo o projeta como diferente, colocando-o a margem nas interações do grupo:

Minha lâmpada de cabeceira está estragada. Não sei o que é, não entendo dessas coisas. Ela acende e, sem a gente esperar, apaga. Depois acende de novo, para em seguida tornar a apagar. Me sinto igual a ela: também só acendo de vez em quando, sem ninguém esperar, sem motivo aparente. Para a lâmpada pode-se chamar um eletricista. Ele dará um jeito, mexerá nos fios e em breve ela voltará a ser normal, previsível. Mas e eu? Quem desvendará meu interior? Para consertar meus defeitos? (ABREU, 2014, p. 149).

A solidão do narrador vem do perceber de como é diferente do seu grupo e como sua essência está pautada em algo mutável, conflituosa e complexa. Durante toda a narrativa, é percebido como Maurício luta para tentar compreender o mundo que o cerca, sobretudo o mundo que habita dentro de si. Ao longo do romance, é observado como o protagonista evolui dentro do entendimento sobre seu âmagô e nota que esta busca será constante, porque suas projeções e ideais não podem ser concretizados ao passo que sua vida se mostra instável, como sua identidade: “um dia, repetiu, um dia poderei olhar-me nu em um espelho sem baixar os olhos” (ABREU, 2014, p.234).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas de Caio Fernando Abreu estão inseridas em uma nova forma de olhar para a literatura contemporânea brasileira. Seus textos se encontram imersos numa estética de tempo e de espaço diferente do convencional; suas temáticas vão contra o *status quo* do cânone literário, assim como seu caráter subversivo na linguagem.

Em *Limite Branco* buscou-se compreender como a memória e a identidade se inter-relacionam. Ao analisar o romance nesta perspectiva, nos confrontamos com as seguintes perguntas: Como o autor norteia sua literatura? Como a memória alicerça a identidade em sua formação? De que modo os espaços de memória, a sexualidade e o caráter existencial contribuem para a constituição da identidade do narrador?

Para tanto, foi considerada a influência do escritor no cenário literário contemporâneo e a formação de sua estética. O autor é percebido pela crítica como subversivo, em que utilizou de temáticas fora da norma padrão para retratar grupos, assuntos e tabus nas décadas de 70, 80 e 90. Além disso, ele reforçou elementos típicos de uma estética da modernidade tardia. Abreu colocou o tempo, a linguagem e a construção dos narradores fora da linearidade da narrativa na qual reforçava o construto de textos contemporâneos já trabalhados por alguns autores. Foi percebido que o autor colocou sua escrita na intencionalidade de perceber uma nova forma de ler e escrever a literatura, se opondo aos valores canônicos, sendo assim revisados para se adequar a dinâmica do ser.

Para o narrador-personagem, a retomada do passado foi de suma importância para a compreensão de si mesmo. Dentro das análises realizadas foi percebido a presença de uma memória evocada, ou metamemória, para justificar as atitudes posteriores do narrador, inscritos em seu diário. Em outras palavras, o narrador utiliza de suas memórias da infância e parte da adolescência como importante instrumento na identificação de seu ser. Os espaços da fazenda e do apartamento, assim como sua relação familiar são utilizados como suportes memorialísticos.

O narrador se utiliza de suas memórias para construir sua identidade, ou como ele nomenclatura, sua essência. O uso das memórias está articulado aos espaços de vivência: a casa fazenda, o apartamento da capital, sua sexualidade e suas reflexões existências.

São nos macroespaços da fazenda e da região urbana que Maurício desenvolve suas atitudes que irão determinar suas escolhas e prover seus questionamentos. O protagonista descreve seus espaços como determinantes de valores e preceitos que norteiam o grupo no qual se encontra inserido. Estes ambientes passam do material e adentram seu corpo, causando momentos sinestésicos. A narrativa demonstra com os locais no romance absorve as emoções e personalidade das personagens, bem como as externam em sua forma física.

A sexualidade do narrador implica em sua consciência de mundo de igual maneira. A tradicionalidade não está apenas configurada dentro dos espaços, mas também na forma como o grupo familiar articula seu discurso para com ele. Maurício se encontra preso na normatividade dos familiares e busca uma maneira de vivenciar seu sexo: seja na heterossexualidade como na homossexualidade. As memórias sobre as personagens masculinos da fazenda a ínsita a desabrochar um sexo, tanto em conhecimento do próprio corpo como para o desejo pelo mesmo sexo. O discurso do protagonista frente ao proibido, prova como ele coloca sua identidade, de uma forma fluída. Para o narrador, o sexo é algo para ser descoberto, livre de estigmas e estereótipos, no qual apenas deve ser vivido pelo seu instinto e afeto. Entretanto, é notado como a norma heterossexual está presente de forma concisa em seu grupo, capaz de deixar confuso e angustiado, se tornando mais uma razão para a clausura do personagem.

Por fim, foi possível constatar como o personagem enxerga sua existência baseado em seus constantes questionamentos sobre si. O protagonista inicia a narrativa em busca de um local dentro do mundo que o circunda. Um ambiente onde pudesse identificar algo seu, todavia o protagonista frustra-se por não obter sucesso na procura. Em uma convivência mais profunda com seu grupo familiar, foi observado que Maurício decide colocar uma nova forma de ver o mundo, tomando uma maior consciência de seus anseios, desejos e passado. Com isso, ele encontra uma identidade baseado na diferença, no aspecto que vai contra os valores baseados na tradicionalidade familiar. O ser-em-si e o ser-para-si, conceitos ditados por Sartre (2014), do narrador estão ligados a subversão de preceitos normatizadores de seu grupo. Para ele, sua essência é coerente com seu tempo e não com o passado de seus predecessores. Sartre (2014) afirmou que a existência precede a essência, ou seja, Maurício tornou-se um adulto consciente de si (essência) porque houve um passado que o subsidia (existência).

Portanto, foi possível concluir que a memória está presente na narrativa com o intuito de amparar a busca do narrador por sua identidade. Durante a análise do romance observamos que a ideia de uma identidade fluída e líquida, lançada por Bauman (2005), Candau (2011) e Sartre (2014) estão presente no texto.

Assim, a memória auxilia o narrador de *Limite branco* como um aparato de seu Eu. A identidade de Maurício é compreendida, em partes, pela evocação das lembranças da infância e confrontado com seu presente e anseios futuros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Limite Branco**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. Notas de literatura I. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AGOSTINHO, Santo. **A trindade**. Trad. de Agostinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1995.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Dirlene Santos; AMÉLIA, Dulce. **Arquivo e memória: uma relação indissociável**. TransInformação. Campinas, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2.ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BITTENCOURT, Gilda. **O conto sul-rio-grandense – tradição e modernidade**. Porto Alegre: Ed: Universidade UFRGS, 1999.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: histórias e memórias. In: **Cedes**, Campinas, v.20, n.50, 2000, p. 84-102.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponímia**. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOSI, Alfredo. Os estudos literários na Era dos Extremos. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.248-256.

BOSI, ECLÉA. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRAIT, Beth, **A personagem.** São Paulo: Ática, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero.** Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2013.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2012.

CHAPLIN, Letícia da Costa. **O ovo apunhalado e Morangos mofados: retratos do homem contemporâneo.** Porto Alegre, 1999. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.** Rio de Janeiro: Record, 2014.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Narrador ensimesmado.** São Paulo: Ática, 1978.

FILHO, Domício Proença. **Pós-modernismo e literatura.** São Paulo: editora Ática, 1995.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** São Paulo: paz e terra, 2014.

_____. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres.** São Paulo: paz e terra, 2014.

FRANCO, Adenize. **Pela sobrevivência da narrativa: a dificuldade do ato de narrar em os sobreviventes,** de Caio Fernando Abreu. Nº 3. São Paulo. Ed USP, 2016. p. 58 – 68.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea.** Tintas: quadernidiletteratureiberiche e iberoamericane. Itália, n. 2, pp. 1 – 24. 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. L. Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Tradução.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: Loyola, 1994.

HELENA, Lúcia. **Uma sociedade do olhar**: reflexões sobre a ficção brasileira. In: DALCASTAGNÉ, Regina. Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1988.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

JAMESON, F. Tendências culturais contemporâneas. In: **Conferência do evento Fronteiras do pensamento**, 2011.

LEAL, Bruno Souza. **Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro**: conto, identidade e sexualidade em trânsito. São Paulo: Annablume, 2002.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2008.

LE GOFF, J. **História e memória**. 2. ed. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. História e memória: algumas observações. **Praxis**, [S.l.], Ano 2, n.2, 2005.

NORA, Pierre. **Lugares de memória**. Paris: Gallimard, 1993.

OTERO, et. al. **Se a memória não me falha**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

PEREIRA, Fernanda Cheiran. **Arquivos, memória e justiça**: Gestão documental e preservação de acervos judiciais no Rio Grande do Sul, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: **Esboços**, v. 11, n. 11, p. 25-30. jan. /jun. 2004.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5. ed., São Paulo: EDUSP, 2002.

SARTRE, Jean Paul. O ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 2015.

SCHOLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2009.

SILVA, Antônio Marcos M. **O lugar incomum no livro Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu**. Anais do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Universidade de Évora. Livro I. Maio de 2001.

STACUL, Juan Filipe. **Além do espectro**: a crise da identidade masculina em Limite Branco, de Caio Fernando Abreu. Dissertação (Dissertação em Letras) – Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais, p. 100. 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: vozes, 2014.