

INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CAMPUS VENDA NOVA DO IMIGRANTE  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

**SAYONARA ALICE BICALHO DE SOUZA**

**MORANGOS MOFADOS: FRAGMENTAÇÃO, HOMOAFETIVIDADE E CRÍTICA  
SOCIAL**

VENDA NOVA DO IMIGRANTE-ES

2023

SAYONARA ALICE BICALHO DE SOUZA

**MORANGOS MOFADOS: FRAGMENTAÇÃO, HOMOAFETIVIDADE E CRÍTICA  
SOCIAL**

Monografia apresentada à Coordenadoria do Curso de Licenciatura em Letras-Português do Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Venda Nova do Imigrante, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduação em Letras-Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup>. Adrianna Machado Meneguelli

VENDA NOVA DO IMIGRANTE-ES

2023

(Biblioteca do Campus Venda Nova do Imigrante)

S729m Souza, Sayonara Alice Bicalho de.

Morangos mofados : fragmentação, homoafetividade e crítica social /  
Sayonara Alice Bicalho de Souza. - 2023.  
47 f..

Orientador: Adrianna Machado Meneguelli

TCC (Graduação) Instituto Federal do Espírito Santo, Campus Venda  
Nova do Imigrante, Licenciatura em Letras Português, 2023.

1. Abreu, Caio Fernando, 1948-1996. Morangos mofados. 2. Abreu, Caio  
Fernando, 1948-1996 - Crítica e interpretação. 3. Homossexualidade na  
literatura. 4. Conservantismo. 5. Contos brasileiros - História e crítica. I.  
Meneguelli, Adrianna Machado. II.Título III. Instituto Federal do Espírito  
Santo.

CDD: 869.09

Bibliotecário/a: Eliana Bedim Teodoro Moulin Zampirolli CRB6-ES nº 799



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CAMPUS VENDA NOVA DO IMIGRANTE

ANEXO V

**FORMULÁRIO DE PARECER DA APRESENTAÇÃO FINAL DO TCC II**

O(A) discente Sayonara Alice Bicalho de Souza

Apresentou a versão final do TCC com o título “*Morangos mofados: fragmentação, homoafetividade e crítica social*” ao Curso de Licenciatura em Letras-Português do Instituto Federal de Educação do Espírito Santo – Campus Venda Nova do Imigrante, como requisito para aprovação no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso.

O trabalho obteve nota 10, com o seguinte parecer:

- ( x ) Aprovação, sem reservas, do Trabalho de Conclusão de Curso.
- ( ) Aprovação somente após satisfazer as exigências pré-determinadas, no prazo fixado pelo Regulamento (não superior ao término do período letivo).
- ( ) Reprovação o Trabalho de Conclusão de Curso.

.....  
**Assinatura da Orientadora**

Profª Drª Adrianna Machado Meneguelli

Venda Nova do Imigrante, 13 de dezembro de 2023

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço imensamente à Professora Doutora Adrianna Machado Meneguelli, minha orientadora — pela orientação paciente e competente deste trabalho. Sinto-me privilegiada por tê-la como referência nesta caminhada, como modelo profissional comprometida com a pesquisa e o ensino da Literatura, paixão que temos em comum.

À Professora Doutora Mariana Passos Ramalhete por me apresentar o conto *Terça-feira gorda* e confiar em mim para a realização do meu primeiro projeto de pesquisa. A sementinha foi plantada ali.

Às mulheres que foram responsáveis por todo meu crescimento e construção de caráter e me incentivaram a conquistar o meu lugar: minha mãe, minha avó e minha tia-avó. E a meus irmãos por me motivarem na profissão docente.

A todos que passaram por minha vida nesses anos acadêmicos e que compartilharam comigo a paixão e vibração por Caio Fernando Abreu. Acredito na literatura que une as pessoas.

Ao Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), Campus Venda Nova do Imigrante e aos professores do curso de Letras-Português, que mesmo indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

Agradeço a Deus a vida, a saúde e a presença, mesmo onde meus olhos não podem vê-Lo.

“E tem o seguinte, meus senhores: não vamos enlouquecer, nem nos matar, nem desistir. Pelo contrário: vamos ficar ótimos e incomodar bastante ainda.”

(ABREU, 2016)

## RESUMO

O presente trabalho consiste em uma leitura da obra *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, publicada em 1982. A pesquisa objetiva desenvolver uma leitura crítica de contos da coletânea que englobe uma articulação entre fragmentação formal narrativa, homoafetividade e conteúdo social presentes na obra. O estudo parte de considerações iniciais sobre a representação homoafetiva na literatura e em seguida apresenta as relações entre literatura, história e sociedade, auxiliando em uma leitura interpretativa dos contos. A segunda parte investiga elementos teóricos sobre a fragmentação formal narrativa e sua articulação com o contexto histórico-social. A terceira parte analisa com mais acuidade dois contos da antologia: “Os sobreviventes” e “Terça-feira gorda”, a partir de estudos da fragmentação formal narrativa, da relação da obra com seu contexto de produção e da perspectiva homoafetiva na literatura. Observou-se como a literatura de Abreu incita um pensamento crítico e induz à humanização do sujeito propondo um novo olhar estético, rompendo paradigmas e ampliando os estudos no campo literário.

Palavras-chave: Morangos Mofados. Fragmentação. Homoafetividade. Conservadorismo.

## **ABSTRACT**

This work consists of a reading of Caio Fernando Abreu's *Morangos Mofados*, published in 1982. The research aims to develop a critical reading of the short stories in the collection that includes an articulation between formal narrative fragmentation, homoaffectivity and the social content present in the work. The study starts with initial considerations about homosexual representation in literature and then presents the relationship between literature, history and society, helping with an interpretative reading of the short stories. The second part investigates theoretical elements on formal narrative fragmentation and its articulation with the social-historical context. The third part takes a closer look at two short stories from the anthology: "The Survivors" and "Fat Tuesday", based on studies of formal narrative fragmentation, the relationship between the work and its production context and the homosexual perspective in literature. It was observed how Abreu's literature incites critical thinking and induces the humanization of the subject, proposing a new aesthetic look, breaking paradigms and broadening studies in the literary field.

Keywords: Moldy strawberries. Fragmentation. Homoaffectivity. Conservatism.



## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### 1    **PRECISAMOS FALAR SOBRE...**

##### 1.1    O MOFO IMPREGNADO

##### 1.2    O CHÃO E SEUS RUÍDOS: LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE

#### 2    **FRAGMENTAÇÃO FORMAL NARRATIVA E CONTEÚDO SOCIAL**

#### 3    ***MORANGOS MOFADOS: FRAGMENTAÇÃO, HOMOAFETIVIDADE E***

#### **CRÍTICA SOCIAL**

##### 3.1    A DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO EM “OS SOBREVIVENTES”

##### 3.2    A ESCRITA DO TREMOR: VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA EM “TERÇA-FEIRA GORDA”

### CONCLUSÃO

### REFERÊNCIAS

## INTRODUÇÃO

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em Santiago do Boqueirão, interior do Rio Grande do Sul, no dia 12 de setembro de 1948. Contista, romancista, dramaturgo e jornalista, foi um dos escritores que abordou em suas obras questões sexuais e de gênero, manifestadas nos anos 80, um período marcado pela abertura política e início do processo de democratização no Brasil e pela discussão da liberdade e dos valores morais, indo além dos padrões legitimados pela sociedade, que pouco abordava textos com temáticas sexuais e menos ainda a literatura de cunho homossexual e homoerótico.

A estreia literária do escritor se deu em 1966 com a publicação do conto *O Príncipe Sapo*, na revista *Cláudia*. Seu primeiro romance, intitulado *Limite branco*, foi lançado em 1970 em meio a um cenário de ditadura militar no país. Ainda na década de 70, Abreu lança sua primeira coletânea de contos com o *Inventário do Irremediável*, que recebeu o Prêmio Fernando Chinaglia, ganhando destaque em sua produção. Anos depois o mesmo livro foi lançado com o título *Inventário do Ir-remediável* em 1995, marcando a passagem de personagens que vivenciaram situações limites, de crises identitárias e alusões a um “roubo” de esperança e liberdade defendidas pelos militantes do período ditatorial no Brasil.

Perseguido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) em virtude do conteúdo de seus escritos, Abreu se refugia no sítio de sua amiga, também escritora, Hilda Hilst. Em 1970, ele se exilou na Europa, retornando em 1974 a Porto Alegre. Em 1994, o autor viaja para a França, decorrente de um convite da Casa dos Escritores Estrangeiros, no entanto, sua movimentação pela Europa se finda no mesmo ano, uma vez que o autor se descobre portador do vírus HIV (vírus da imunodeficiência humana). Fragilizado, retorna a Porto Alegre para morar com os pais, até que vem a falecer no dia 25 de fevereiro de 1996.

Os contos do escritor caracterizam-se tanto pela complexidade de temas abordados quanto pela forma de elaboração estrutural e linguística, uma vez que as narrativas privilegiam uma organização considerada fora dos padrões tradicionais de ficção e lógicas lineares. Por esta razão, é comum que, à primeira vista, a leitura dos contos pareça não ter sentido de unidade, fator que intensifica um estranhamento por parte do receptor. No entanto, o presente trabalho busca demonstrar como este traço da

produção literária de Caio F. Abreu torna-se um recurso fecundo para a abordagem e representação de experiências sociais e humanas na literatura contemporânea.

A diversidade, a intertextualidade e o hibridismo de linguagens são algumas das características que configuram a produção literária do autor e denotam em sua obra suas principais influências literárias: Clarice Lispector, Hilda Hilst, Gabriel García Márquez e Julio Cortázar, autores de quem Caio era leitor assíduo. A combinação dessas características torna-se um obstáculo para o estabelecimento de uma leitura generalizada da obra, uma vez que as estratégias estéticas adotadas pelo autor se afastam dos padrões tradicionais de escrita literária. Por isso, é necessário selecionar um ângulo de investigação e focar em aspectos relevantes da literatura do autor, a fim de compreender os textos e apontar particularidades ainda não discutidas pelos críticos.

Dessa forma, a linha de investigação deste trabalho busca relacionar forma e conteúdo dos contos de Caio Fernando Abreu. O tipo de estudo a ser abordado será qualitativo, pois, por meio da leitura e análise de alguns artigos, textos e livros busca-se compreender e interpretar os textos abordados; de objetivo exploratório, uma vez que se aprofunda na análise de vários textos relacionados ao tema proposto para assim compreendê-lo; utiliza-se de técnicas procedimentais como a análise documental, por meio de sites, livros e artigos, e revisão bibliográfica, que permite reconhecer a atualidade do tema, os impasses que ainda precisam ser solucionados, os autores utilizados e suas contribuições para o desenvolvimento do tema proposto.

O objeto de investigação dessa pesquisa é o livro *Morangos Mofados*, publicado em 1982, composto ao todo por 18 contos, construídos entre o fim da ditadura militar e o começo da democracia brasileira, um período conturbado para a sociedade. Trata-se de uma obra cujos contos retratam problemáticas da essência humana individual, a vida diária de pessoas que vivem em solidão, ou no meio de drogas e bebidas, sexo e homoafetividade. Dessa forma, constrói-se uma perspectiva da comunidade LGBTQIAPNB+ e de suas amarras sociais, demonstrando como a contística de Abreu ultrapassa seu tempo e continua a corresponder a uma problemática atual, refletindo as crises existenciais do homem do século XXI.

A escolha de *Morangos Mofados* como objeto de estudo justifica-se tanto pela densidade temática e estética da obra quanto por seu valor significativo na contística de Abreu. Ademais, a seleção desse livro deve-se à escassez de estudos voltados

para a fragmentação formal narrativa e sua articulação com o contexto histórico e social, em especial a temática homoafetiva na literatura. A análise acerca da fragmentação narrativa e o rompimento com as convenções clássicas de estrutura literária contribui para um possível caminho interpretativo da obra, apontando, assim, a necessidade de se discutir como experiências sociais são exploradas pelo escritor e como as estratégias narrativas colaboram para a representação de um dado conteúdo social.

Os objetivos desse trabalho são desenvolver uma análise de textos de *Morangos Mofados* possibilitando uma articulação entre conteúdo social e forma literária a fim de proporcionar um olhar sobre a representação homoafetiva na literatura. Considera-se as relações entre literatura, história e sociedade, uma vez que a obra permite que tais associações sejam realizadas e a fundamentação teórica da pesquisa pressupõe essa relação entre texto e contexto de produção. A análise dos contos do livro se baseia na observação à fragmentação formal e à perspectiva homoafetiva que transparecem nas narrativas, elementos estes que configuram a crítica social da produção literária de Abreu.

A abordagem da fragmentação formal das narrativas de *Morangos Mofados* se fundamenta especialmente em estudos de Theodor Adorno e Walter Benjamin, cujos ensaios discorrem sobre a fragmentação narrativa e sua íntima relação com antagonismos sociais e uma visão também fragmentada da história. Além disso, autores como Gilda Neves da Silva Bittencourt, que investiga o conto sul-riograndense da década de 1970 em uma produção representativa do período, e Fernando Arenas, estudioso que investiga a problematização da escrita e a preocupação com o sujeito voltadas para a discussão da homossexualidade, dentre outros estudiosos, fundamentam a teoria aqui investigada.

Em virtude da diversidade e quantidade de contos do livro foi preciso selecionar alguns textos que se adequam melhor à temática e à forma literária apresentada na pesquisa. Portanto, para um estudo aprofundado foram selecionados os contos: “Os sobreviventes”, que se encontra na primeira parte do livro intitulado “O mofo”; e “Terça-feira gorda”, também situado na primeira parte do livro. Tais contos são exemplares da perspectiva estrutural fragmentada e temática marcante da obra, possibilitando um olhar crítico-social da narrativa.

A organização do trabalho se apresenta da seguinte forma: o primeiro capítulo trata da representação homoafetiva na literatura e em seguida apresenta as relações

entre literatura, história e sociedade; no segundo, a fundamentação teórica enfoca a fragmentação formal da narrativa de Abreu e sua articulação com o conteúdo histórico-social; e, no terceiro capítulo, são analisados os contos escolhidos por meio da fragmentação, homoafetividade e crítica social presentes, auxiliando em uma leitura interpretativa dos contos.

## 1 PRECISAMOS FALAR SOBRE...

### 1.1 O MOFO IMPREGNADO

Homossexualidade é o que caracteriza a inclinação da sexualidade de um sujeito, diferenciando-se do termo homoafetividade/homoerotismo, que seria uma gama de práticas político-sociais, individuais ou coletivas, que trazem à tona muitas formas de relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo. É possível diferenciar tais termos da seguinte maneira: a homossexualidade é uma orientação sexual, enquanto a homoafetividade é o exercício dessa orientação, ao relacionamento, com ênfase em aspectos emocionais entre pessoas do mesmo sexo. Em relação à literatura brasileira o homoerotismo, masculino ou feminino, ainda não conquistou o merecido espaço na crítica e na teoria literária. Todavia, segundo Rezende e Tartágua:

[...] os movimentos militantes dos direitos civis das minorias ganharam força nos últimos anos sendo que os homossexuais foram atendidos na reivindicação de alguns destes direitos. Entretanto, a luta contra uma sociedade homofóbica que veicula um discurso ideologicamente elaborado sobre a imagem e a identidade do homossexual ainda persiste tanto pelo desrespeito e violência quanto pela ausência de políticas públicas para reverter este quadro (REZENDE, TARTÁGLIA, 2010, p.38).

Por meio de uma literatura intrigante, Caio Fernando Abreu une inovação estética, denúncia social e uma narrativa fragmentária em um único espaço textual. O escritor traz em seus contos temáticas de grande importância para o cenário da contemporaneidade, como o homoerotismo, a solidão, vícios, doenças tabus e tantos outros assuntos ainda recatados por uma parcela da academia, bem como por grande parte da sociedade conservadora e preconceituosa. No entanto, a relevância dos temas tratados por Abreu faz com que sua obra resista e evidencie problemáticas atuais que necessitam ser cada vez mais representadas pela vertente literária.

“Morangos Mofados” é uma coletânea com 18 narrativas curtas. O livro está dividido em três partes: (I) “O Mofo”, (II) “Os Morangos” e (III) “Morangos Mofados”. Na seção inicial, “O Mofo”, temos nove contos: (1) “Diálogo”, (2) “Os Sobreviventes”, (3) “O Dia em que Urano Entrou em Escorpião”, (4) “Pela Passagem de Uma Grande Dor”, (5)

“Além do Ponto”, (6) “Os Companheiros”, (7) “Terça-feira Gorda”, (8) “Eu, Tu, Ele” e (9) “Luz e Sombra”. Na segunda parte, “Os Morangos”, são mais oito tramas: (10) “Transformações”, (11) “Sargento Garcia”, (12) “Fotografias”, (13) “Pera, Uva ou Maçã”, (14) “Natureza Viva”, (15) “Caixinha de Música”, (16) “O Dia em que Júpiter Encontrou Saturno” e (17) “Aqueles Dois”. E a seção final, “Morangos Mofados”, possui apenas um conto, que é homônimo tanto ao título dessa parte final da coletânea quanto ao título do livro como um todo.

A edição da obra que norteia essa pesquisa é da Companhia das Letras, publicada em 2019 e com prefácio de José Castello, escritor e crítico literário carioca. Em suas páginas, Castello comenta a importância de Caio Fernando Abreu para a literatura brasileira contemporânea, o estilo da escrita do autor gaúcho, a força das narrativas de “Morangos Mofados” e a relevância desse título. O conteúdo social da obra se baseia na presença de personagens marginalizados, que interrogam a si mesmos e seus eus amargos, personagens que refletem o período da ditadura militar, que fechou o ser humano em um mundo de angústia e solidão e tomou a liberdade de pessoas introspectivas. Esses personagens aparecem de forma diferente em cada conto, são mulheres cansadas da vida, da rotina, relacionamentos homossexuais que não acontecem, ou que quando acontecem terminam em morte. Todos representativos da geração ocluída pelo regime ditatorial.

No artigo intitulado *A voz dos subalternos em Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu*, de José Pereira dos Santos Filho, o autor discorre sobre a inserção da obra de Abreu em um contexto onde pessoas sonhavam com uma sociedade livre, e são forçadas a reconhecer os limites de sua liberdade. O título *Morangos Mofados*, remete à metáfora da vida representada pelos morangos que estão mofando, esse mofo impregnado seria a destruição dos sonhos, representando o medo, a ocultação da voz, melancolia e morte, sentimentos existentes na sociedade, ao fracasso de combater a cultura dominante e incômoda e por não existir a sociedade livre sonhada pelos protagonistas dos contos.

Como um crítico da Contracultura, Caio Fernando Abreu encarnava, naquele momento, a voz de uma geração silenciada por anos de autoritarismo e violência, fazendo de *Morangos mofados* uma espécie de acerto de contas com seu passado, mas também significava um alento em relação ao presente e ao futuro. “A capa colorida e a linguagem informal e pop não impediria que o livro lidasse com as experiências mais traumáticas, nas quais o passado recente aparecia de forma

fantasmagórica, como irrupção alucinatória”, observa Idelber Avelar (AVELAR, 2014, p. 58).

Traçando um breve estudo historiográfico da formação literária homoerótica no Brasil, constata-se que a literatura, antes mesmo de haver campos teóricos e metodológicos para o estudo de composições homoeróticas, já trazia construções marcadas pelos amores e desejos dos sujeitos que se relacionavam com o mesmo sexo. Acredita-se que o romance *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado no ano de 1895, foi um dos primeiros livros literários a retratar a homossexualidade no cenário brasileiro. Escrito em um contexto naturalista, o romance traz uma certa denúncia a uma sociedade altamente preconceituosa e homofóbica, interseccionando questões de raça, gênero e sexualidades, em um período pós-abolicionista, o livro retrata também a animalização do sujeito negro, bem como a patologização dos sujeitos inclinados às relações com o mesmo sexo.

O tabu sobre a homossexualidade no Brasil é antigo e isso talvez explique a inexpressividade tamanha nas décadas anteriores sobre o tema, tanto que os principais livros publicados acabaram se tornando clássicos da temática. Assim, é perceptível que o viés homoerótico é explícito e ao mesmo tempo implícito na literatura. Segundo Silva (2004), existe uma delimitação quanto ao homoerotismo, pois este ainda não conseguiu um espaço adequado dentro da teoria literária. De acordo com o autor:

O olhar homoerótico numa perspectiva literária não pode se limitar apenas aos leitores homoeroticamente inclinados, mas a qualquer sujeito que venha comungar da leitura da mesma. Do contrário, estaríamos criando um gênero exclusivo para o exercício teórico literário (SILVA, 2004).

Além de Caio F. Abreu, é possível encontrar uma grande contribuição de diversos autores brasileiros para a construção de uma literatura homoerótica, desde o canônico Machado de Assis, com o conto *Pílades e Orestes*, publicado originalmente em 1906 na coletânea de contos *Relíquias da Casa velha*, até autores da contemporaneidade, como João Gilberto Noll e João Silvério Trevisan. Ademais, o escritor João Guimarães Rosa traz em sua obra mais célebre *Grande Sertão: Veredas* reflexos de uma masculinidade que foge aos padrões sociais, que questiona as fraquezas e as crises enfrentadas pelos homens ao lidarem com suas masculinidades, assim é visto na paixão velada da personagem Riobaldo por Diadorim.



Em vista disso, Caio Fernando Abreu vem para quebrar tabus, desenrolando suas narrativas em um cenário social pós-moderno de crise da utopia, das subjetividades e da politização da imagem e do corpo. Toda essa representação literária permite o diálogo e o questionamento sobre como a sexualidade é construída e fixada, e como os indivíduos que fogem dessa lógica, que transitam por essas identidades fixas são marginalizados, e em muitos casos perseguidos e violentados. *Morangos Mofados* compactua com o viés de considerar a criação literária e o momento histórico firmando os princípios morais, denunciando em forma de arte e diminuindo a tensão existente entre os problemas e a exposição dos mesmos. Essa é uma das grandes importâncias dos estudos literários: transpassar a lacuna entre a obra e a representação social.

Em seu estudo nomeado *Um breve histórico da literatura homoerótica no Brasil*, Mably Lopes de Castro conclui que a literatura é um importante meio de representar, criar e desconstruir pensamentos de uma sociedade, que diversas vezes foi e ainda é repressiva, além de mostrar as transformações temporais e dar voz àqueles que foram silenciados. Nesse sentido, por meio de diálogos e considerações sobre a literatura de temática gay, é possível afirmar que a obra de Abreu possui valor estético e literário, sendo também um forte instrumento de denúncia às desigualdades sociais e ao desrespeito. Assim, a leitura e o estudo de obras que compõem o histórico de publicações homoeróticas permitem perceber um pouco mais do olhar do outro e entender o que não deve fazer parte das vivências sociais. Considerando a estrutura sócio-histórica brasileira, é possível relacionar à mensagem triste dos contos uma marca da luta gay contra o fim de uma invisibilidade social que persiste, não apenas nas décadas anteriores aos anos oitenta, como também muito tempo depois. Portanto, se hoje se pode falar, pensar e realizar a união homoafetiva no Brasil é devido à luta de ativistas que abraçaram a causa quando tudo era somente dor, quando tudo era apenas melancolia e tristeza. Importa também o reconhecimento na literatura de pioneiros como Caio Fernando Abreu, com seu trabalho assim definido por Fernando Arenas:

O surgimento de vozes homo/bi/ssexuais na obra de Caio Fernando Abreu, então, tem necessariamente uma dimensão política contestatória, dado que é uma afirmação das diferenças. Igualmente, a sua obra se insere na luta pela redefinição do espaço canônico (seja social, literário, estético, etc) que até agora tem geralmente abafado ou excluído a expressão desmascarada de sexualidades (ex-)cêntricas (ARENAS, 1992, p.60-61).

Nos estudos sobre a literatura de Caio F. Abreu vê-se a imagem de um escritor que se relaciona à sua visão acerca das relações do homem com a sociedade e seu espaço social e político, tanto por meio de papéis sexuais quanto por meio de atitudes políticas e posições ideológicas. A problematização de experiências sociais é intensa nas narrativas do escritor. Por esta razão, um exame aprofundado dos contos da antologia de *Morangos Mofados* pode indicar tais perspectivas e auxiliar na compreensão de traços de sua literatura que ainda não foram compreendidos. Portanto, a articulação entre literatura e os condicionamentos sociais e históricos pode ser um caminho produtivo para a interpretação crítica das narrativas de Abreu.

## 1.2 O CHÃO E SEUS RUÍDOS: LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE

Grande parte das obras de Caio Fernando Abreu problematizam questões como a repressão política e sexual, o homoerotismo, doenças tabus, como a AIDS, entre outros problemas da experiência humana, constituindo-se como uma manifestação de repúdio e denúncia aos princípios autoritários e conservadores da sociedade e do governo brasileiro nas décadas passadas. À vista disso, questionar de que maneira a produção do autor incorpora à narrativa conflitos sociais é um meio de compreender como se estabelecem as relações entre estrutura literária e conteúdo social, permitindo averiguar o “papel” da obra e seu compromisso com a realidade.

As relações entre literatura e sociedade se manifestam pela temática e pela linguagem explorada por um texto. Theodor Adorno (1983) em seu ensaio mais célebre sobre lírica e sociedade, enfatiza que o teor social de um texto pode se dar apenas pela linguagem, o que de certa forma contradiz a visão inicial sobre o fato de que o social se manifesta somente pelo assunto de que se fala. A linguagem, portanto, é tida como função social, pois esta é uma manifestação de competência comunicativa. Ainda que referindo-se à poesia, as colocações de Adorno também podem ser estendidas a narrativas, uma vez que, como elaboração literária, exploram o social por meio da linguagem.

Autores como Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu são exemplos de escritores que se preocuparam em expor literariamente problemas sociais pouco explorados e negligenciados por grande parte da sociedade. Suas produções literárias combinam elementos de cunho social e estético, em um trabalho artístico que rompe com os padrões de linguagem e composição tradicionalmente estabelecidos. A produção literária de Abreu, embora consolidada como representativa da literatura brasileira contemporânea, tem recebido relativamente pouca atenção de estudiosos e críticos literários, principalmente quanto a pesquisas que observam o viés social de sua obra.

Em uma investigação sobre o conto sul-rio-grandense da década de 1970, Gilda Neves da Silva Bittencourt agrupa autores e obras que, segundo a autora, formam “uma produção representativa do período, tanto pelo caráter urbano das narrativas como pela abordagem temática das questões mais inquietantes da época” (BITTENCOURT, 1999, P.12). Bittencourt situa Caio Fernando Abreu em três vertentes de acordo com seu momento de produção: a social, a existencial/intimista

e a moralista. Enfatizando a vertente social, que “compreende todos aqueles textos cuja ideia primordial é a análise da sociedade e suas macro e micro relações” (1999, p. 73), a ensaísta associa tal concepção ao escritor por sua produção problematizar experiências de jovens cujos sonhos e liberdade foram abafados em virtude da repressão política e social da época.

A pesquisadora assinala ainda que a vertente existencial/intimista na literatura do contista se relaciona com seu momento histórico de produção, uma vez que, “seus contos fazem uma radiografia do jovem de então, revelando o que se passava nas profundezas da sua mente e analisando, também, a sua ligação com o mundo exterior” (BITTENCOURT, 1999, p.98). Conforme a autora, Abreu questiona a condição humana e reflete sobre ela, valorizando a subjetividade narrativa e evidenciando o aspecto interior e existencial do homem sem desvinculá-lo da realidade que o cerca e do momento histórico-político que se insere.

Publicado em 1982, *Morangos Mofados*, objeto de investigação desta pesquisa, é apresentado em uma época marcada por políticas autoritárias e governos repressivos que, em diferentes períodos e sistemas governamentais, exerceram forte poder e opressão sobre as estruturas sociais, especialmente sobre as massas populares. As narrativas do livro reconstroem experiências sociais de personagens que vivem em meio a imposição de valores morais e padrões de conduta estabelecidos por uma sociedade e um sistema político conservadores. A diversidade de temas tratados como a repressão política e sexual, o autoritarismo e o conservadorismo social marcam a obra e caracterizam sua forma literária fragmentária.

No artigo intitulado *Autoritarismo e Literatura: a História como Trauma*, Jaime Ginzburg disserta sobre a relação direta entre a fragmentação formal em obras literárias na modernidade e uma série de mudanças histórico-sociais que alteram significativamente as relações entre os seres humanos e abalam a concepção clássica de sujeito. De acordo com o texto, a motivação histórica consiste na experiência da formação social calcada em autoritarismo e opressão, o que contribui sistematicamente para a desumanização. A crise do sujeito brasileiro não se dá nas mesmas condições e razões que se dá em países europeus. A formação do sujeito, contextualizado na constituição da sociedade brasileira, é abalada desde suas bases pelo solo violento e destrutivo em que é desenvolvido.

Ademais, o autor enfatiza que “encarar o processo histórico a partir do conceito de ‘trauma’ da psicanálise nos leva, necessariamente, a avaliar nossa capacidade de compreender e representar o passado” (GINZBURG, 200, p. 45). Para a compreensão da articulação literatura-história é fundamental considerar a relevância dos traumas históricos como motivação para mudanças nos modos de representar a literatura, tanto na Europa quanto no Brasil. O pensamento humano ainda é muito acomodado a lógicas lineares, quando, na verdade, o problema reside em que, de fato, não há como assimilar uma experiência histórica catastrófica sem sofrer seu impacto.

Embora lançado em um período de transição da ditadura militar para o processo de democratização brasileira, em *Morangos Mofados*, os personagens se deparam com a necessidade de avaliar seus próprios princípios ideológicos em virtude da repressão político-social. Além disso, a obra questiona valores do patriarcado autoritário e conservador ao representar a troca de afetos de indivíduos homossexuais, abalando os padrões de sexualidade socialmente impostos e confrontando uma sociedade preconceituosa. As questões sexuais e o homoerotismo que marcam a contística de Abreu conduzem a uma reflexão dos valores morais socialmente legitimados em um cenário em que o sujeito, muitas vezes, é considerado “estranho”, ao exprimir suas escolhas, pelo viés da heterogeneidade dominante.

As narrativas de Caio F. Abreu problematizam questões da experiência humana exemplares para discussão na medida em que exploram uma visão de mundo opostas às exigências vigentes de comportamento e conduta moral. Muitos dos personagens tornam-se à margem dos processos sociais, sendo excluídos do ambiente convencional por exercerem postura sexual condenável ou suspeita de reprovação. A homossexualidade ganha status de transgressão e a estigmatização torna-se um meio de reprimir os indivíduos. Dessa forma, a sociedade passa a ser vista como uma entidade preconceituosa e autoritária que julga e reprime tudo e todos opostos a uma postura pré-estabelecida ou a uma ideologia dominante.

A exposição de personagens e cenas de violência e opressão é fator que problematiza a fragmentação formal da narrativa na proporção em que os sujeitos das histórias encontram-se em seus limites. São situações em que desejam mudar sua forma de agir e exercer sua liberdade individual opondo-se à impotência do sistema político-social. A adoção do ponto de vista dos indivíduos marginalizados,

expondo o impasse entre o mundo almejado pelos personagens e a realidade experimentada por eles, indica a defesa de valores humanistas, sendo um “instrumento poderoso de instrução e educação” (CANDIDO, 1995, p. 243) por meio da literatura, como defende Antônio Candido.

Conforme Candido, “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 1995, p. 243). Isto posto, a obra analisada em questão não banaliza as experiências sociais, mas representa-as, assinalando uma consciência crítica ao leitor e o fazendo questionar seus valores, condutas e regras sociais. Ao tratar situações que foram vivenciadas nas décadas passadas, os traumas e os “ruídos” de um chão que ainda pisamos, Caio Fernando Abreu marca a necessidade de resistência diante das diversas formas de repressão, e resistir, segundo Candido, é lutar pela garantia da integridade humana.

Como marca da narrativa de Abreu, a fragmentação formal pode auxiliar na compreensão da configuração das relações entre a estrutura narrativa e o contexto social em que a obra está inserida e, para mais, os processos da história social brasileira. Da mesma forma que o autor extrapola os limites dos padrões sociais em sua temática, ele extrapola também os limites dos padrões narrativos em sua fragmentação literária. Nesse sentido, merece enfoque o estudo da fragmentação formal narrativa e o teor homoafetivo em contos da antologia da obra do escritor, visto que esses fatores mostram-se como índices de crítica social e são fundamentais para a construção de sentido do texto e sua importância no contexto literário brasileiro.

## 2 FRAGMENTAÇÃO FORMAL NARRATIVA E CONTEÚDO SOCIAL

De acordo com estudos de alguns pesquisadores, as narrativas contemporâneas têm apresentado mudanças expressivas quanto às formas tradicionais de estrutura, exigindo um esforço maior por parte dos leitores para sua compreensão. Englobando gêneros como os romances e os contos, as narrativas modernas contrastam as tradicionais por abolirem princípios básicos de temporalidade e causalidade, que são lineares em textos tradicionais. Outra questão que caracteriza tais narrativas é a instabilidade do narrador, o que dificulta o entendimento de personagens e da ordem causal, impedindo uma imediata construção de sentido sobre o que se lê, pois a escrita fragmentada propõe lances sugestivos que deixam instável o leitor e a interpretação dos textos fica flexibilizada no sentido de haver mais de uma possibilidade de leitura.

As percepções de Gilda Neves da Silva Bittencourt em seu estudo *O conto sul-riograndense – tradição e modernidade* relatam que, com o passar dos anos, sobretudo a partir dos anos 1980, Caio Fernando Abreu adquiriu um modo peculiar de narrar, destacando-se em suas narrativas

a subjetividade de contar, o envolvimento emocional do narrador com o que está sendo narrado, num discurso pleno de sensibilidade e emoção, em que a história propriamente dita se dissolve em meio aos comentários, reflexões e interpretações. Para acentuar estes aspectos, Caio intensifica o trabalho com a linguagem, fazendo dela um componente essencial da estrutura do texto (BITTENCOURT, 1999, p. 269).

*Morangos Mofados* é a obra que garantiu notoriedade a Caio Fernando Abreu. Em uma análise geral, cada conto da coletânea traz uma forma diferente em relação à composição narrativa e estética, inexistindo objetividade, típica dos contos tradicionais. É possível observar que não há uma unidade no livro, mas a união de elementos que convergem para um ponto final. Cada conto possui uma significação particular, todavia, há um constante diálogo dos contos entre si, arrematado pelo título do livro, que carrega uma potência autenticada pelas narrativas. Dessa forma, o último conto, homônimo ao livro, parece re-unir todas as histórias em um mesmo vértice, sem estabelecer uma unidade.

Em sua pesquisa intitulada *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*, Luana Teixeira Porto disserta sobre a

recepção crítica da obra de Caio Fernando Abreu e as relações entre fragmentação e conteúdo social voltadas para a melancolia, que caracteriza as obras do autor. Segundo a autora, a fragmentação em Abreu é observada não só no elemento organizacional interno de cada conto, mas também na articulação de contos de cada livro, uma vez que as narrativas não mantêm entre si relações de conteúdo e suas temáticas são diversificadas, portanto, a ideia de continuidade semântica parece ausente. Além disso, a posição do narrador é frequentemente alternada, fragmentando cenas e impondo um movimento ambíguo ao olhar do leitor.

O artigo discorre, para além da construção semântica, sobre a linguagem inquietante que marca as narrativas do livro. Nos contos de Abreu, a prosa mescla a linguagem coloquial com a formal e é evidente uso de termos “vulgares” e registros de outras culturas, como a afro-brasileira. Também é constante o diálogo com outras obras, autores e manifestações artísticas, referências a textos literários, canções e filmes. Ademais, é inegável a poeticidade das narrativas, “há textos em que o lirismo e a construção de imagens metafóricas fazem confundir prosa e poesia, obrigando o leitor a refletir sobre os gêneros literários e sua conseqüente hibridização” (PORTO, 2005, p. 10).

Já para o crítico Arturo Gouveia, Abreu domina a representação da “impotência da linguagem humana para traduzir experiências danosas que fraturam a identidade”. Dessa maneira, segundo o pesquisador, os contos do autor não se baseiam em ações como “contar, rememorar, racionalizar a escrita, mas acirrar os danos sofridos numa modalidade linguística propositalmente incoerente” (GOUVEIA, 2003, p. 180 grifos do autor). Os narradores em *Morangos Mofados* demonstram dificuldade em contar, tampouco lembrar boas memórias. O caos está se instalando em suas vidas e estes parecem ter perdido o controle de tudo. Essas situações refletem na escrita, por vezes difusa, outras vezes silenciosa, potencializada por elipses e um fluxo de consciência (refutação da ordem espaço-temporal) marcante.

A cidade grande torna-se mais um impasse para as experiências e relações interpessoais, no entanto, está envolvida na condição própria do homem moderno. Ela envolve os personagens em caminhos que parecem labirintos, fazendo com que estes se percam, assim como suas relações consigo mesmo e com os outros. Tal característica faz com que os personagens estejam cada vez mais longe um do outro e sintam-se perdidos, em um constante trânsito na busca por relações. Percebe-se, portanto, uma tendência ao isolamento, às crises identitárias e ao



sentimento de solidão. O prazer proporcionado pela cidade e tudo a sua volta é efêmero, mas isso não impede seus personagens de continuar. A narrativa fragmentada em Abreu, reflete personagens fragmentados em seus mundos.

Baseado no eixo triádico “metrópole/identidade/sexualidade” (LEAL, 2002, p.13), Bruno Souza Leal em seu trabalho *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro - contos, identidade e sexualidade em trânsito*, singulariza a produção literária de Abreu e reconhece ser essa uma tendência da literatura brasileira do fim do século XX. Para ele, a inserção do indivíduo em uma metrópole, tida como um espaço das multidões, em que o sujeito entra em conflito consigo mesmo e especialmente com sua identidade, é também um fator propício para o “descobrimento” da homossexualidade. Por isso, os indivíduos homoeróticos encontram-se em espaços incômodos e estranhos no ambiente heterocentrado e tornam-se marginalizados, implicando na dificuldade de construção de identidades fixas dos personagens.

Leal acredita que a definição de uma identidade sexual é complexa para o sujeito contemporâneo, pois este passa a carregar consigo “um estranhamento, um sentimento de inadequação, como se toda certeza estivesse impregnada por uma transitoriedade” (LEAL, 2002, p.40). À vista disso, o assumir-se como homossexual é um grande desafio, e viver na metrópole é conviver com uma dissociação que gera a fragmentação do indivíduo. Na visão do crítico, as narrativas de Caio F. Abreu refletem tal traço do sujeito contemporâneo na medida em que se constituem de personagens perdidos e deslocados, cujas facetas como a loucura, as drogas, os desejos e sonhos sinalizam um estado à margem da sociedade, e de histórias que expressam uma reflexão acerca da existência e da relação do “eu” com o mundo.

À vista dessas considerações, é possível sintetizar que a fragmentação narrativa em Caio Fernando Abreu reflete a realidade de personagens também fragmentados, em um período histórico fragmentado. Diante das tentativas de afirmação do eu em meio ao ambiente da metrópole e da dificuldade de definição de uma identidade sexual, esse “eu” dos textos do escritor, conforme Leal, é caracterizado como um ser “excêntrico”, à margem do “mundo ‘tradicional’, heterossexual, católico, classe média” (LEAL, 2002, p. 86) e que também está em constante questionamento sobre si, seu percurso, sua sexualidade e o mundo. Nesse sentido, a fragmentação formal das obras de Abreu alia-se à “importância do caráter confessional dos contos, que se

debruçam sobre paisagens íntimas das personagens, trazendo a marca de um tempo no qual o eu se constitui” (LEAL, 2002, p. 87 grifos do autor).

Para o crítico Jaime Ginzburg, o processo de abalo das concepções tradicionais de representação da modernidade é amplo. A fragmentação das formas literárias tradicionais é constante, no mínimo, desde o Romantismo (GINZBURG, 2000, p. 44). Sem pretender contemplar todas as etapas desse processo, cabe apontar as concepções acerca da fragmentação formal e suas relações com o conteúdo social das narrativas conforme os estudos de Theodor Adorno e Walter Benjamin, tendo em vista que esses pensadores formularam uma reflexão sobre a teoria da narrativa e as formas literárias modernas, articulando questões de estética literária e ciências humanas, bem como o contexto de produção das obras e seu impacto sobre as formas literárias.

Adorno e Benjamin são dois dos principais pensadores da chamada Escola de Frankfurt. Eles dedicaram suas pesquisas nas articulações entre cultura e experiências sociais, discutindo sobre indústria cultural, sociologia e literatura dentre outros temas que fazem parte do campo das Ciências Humanas. Para os estudos literários, as contribuições desses autores concentram-se nas proposições acerca das narrativas, em ensaios sobre a relação entre arte e sociedade e o narrador e sua forma de contar uma história. Nesse sentido, a singularidade do posicionamento teórico-crítico desses autores em relação à narrativa literária está na orientação para uma crítica que relaciona o plano estético e o social, sinalizando uma perspectiva que engloba dados literários e extraliterários para a construção significativa dos textos.

Para a análise da narrativa fragmentária em Caio Fernando Abreu, interessa a perspectiva abordada por Adorno em sua *Teoria Estética*, uma obra cuja escritura foge dos padrões acadêmicos por meio de ensaios e fragmentos. Preocupado em formular um conceito coerente com a realidade, os escritos do crítico são um “testemunho histórico” de eventos da II Guerra Mundial e também da experiência de Adorno como intelectual emigrado para os Estados Unidos. Atento às catástrofes de seu tempo, o autor discutiu o impacto da indústria cultural nos modos de produção da arte, o qual tende a fazer da arte um produto de consumo, e, além disso, enfatizou em seus ensaios, o trabalho crítico com a forma dos textos, condenando um engajamento direto diante de episódios adversos como o da guerra.

Nos ensaios sobre filosofia, sociedade e arte, Adorno aborda temas que referem-se à sociedade totalitária e suas formas de alienação social e opressão política em um discurso crítico que ressalta a autenticidade da obra de arte e sua busca de expressão e resgate do sofrimento e da memória da barbárie. Seguindo essa perspectiva ensaística, o autor propõe que a representação artística seja compreendida em associação a fatos sociais. Dessa maneira, rompe com princípios formais convencionais na arte moderna abrindo um caminho para a problematização de experiências sociais. O olhar crítico sobre textos de Caio Fernando Abreu contempla, à luz das proposições de Adorno, uma articulação entre a forma de representação e sua ligação com o conteúdo externo ou social.

Em sua pesquisa, Adorno propõe a análise da experiência artística sob o enfoque da forma e do tema através da dialética forma e conteúdo e afirma que as obras de arte possuem uma ligação com a realidade exterior, mas não são “cópias” dessa realidade. Nessa linha de raciocínio, se houver uma tensão externa, haverá também uma tensão interna na obra de arte. O crítico postula que:

As obras de arte, como mônadas sem janelas, “representem” o que elas próprias são, só se pode compreender pelo fato de que a sua dinâmica própria, a sua historicidade imanente enquanto dialética da natureza e do domínio da natureza não é da mesma essência que a dialética exterior, mas se lhe assemelha em si, sem a imitar. [...] Mas são reais enquanto respostas à forma interrogativa do que lhes vem ao encontro a partir do exterior. A sua própria tensão é significativa na relação com a tensão externa. Os extratos fundamentais da experiência, que motivam a arte, aparentam-se com o mundo objetivo perante o qual retrocedem. Os antagonismos não resolvidos na realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma (ADORNO, 1982, p. 16).

Conforme a obra de Adorno, a estética do fragmento na arte moderna poderia ser chamada também de “montagem”, cuja junção de fragmentos pode concretizar a coerência da obra, uma vez que esta decorre da adequação da forma literária ao conteúdo social. Para o filósofo, as obras de arte constituem uma espécie de “historiografia inconsciente”, que se afasta do historicismo e constrói uma consciência verídica a partir de opções formais que melhor expressam os antagonismos sociais. Tal historiografia inconsciente possibilita as relações entre texto e contexto de produção e, no caso dos textos modernos, ainda aponta uma postura da arte frente à sua condição realista.

As modificações na postura do narrador, o abandono da objetividade para dar ênfase à subjetividade, a qual “não admite mais a matéria intransformada, e com isso solapa o mandamento épico da objectualidade” (ADORNO, 1982, p. 269), estão ligadas, segundo a *Teoria Estética*, ao capitalismo, entendido como uma forma de controle da sociedade pelo Estado, e à indústria cultural, que fazem com que a narrativa se concentre naquilo que o relato não dá conta. Essa tarefa determina a recusa da narrativa de cunho realista e, conseqüentemente, da linguagem, uma vez que as transformações do contexto social e histórico acentuam a ruptura com a objetividade necessária para elaborar as experiências e buscar a essência daquilo que o relato não consegue exprimir.

Essa perspectiva sobre a narrativa na arte contemporânea e sobre a estética da arte e sua relação com a experiência faz com que o pensamento de Adorno mantenha-se atual, contribuindo ainda hoje para o desenvolvimento de estudos literários. Pensar a estética da arte brasileira consoante os apontamentos de Adorno é reconhecer que a experiência histórico-social brasileira é também marcada por contradições e conflitos. Marcos como o Estado Novo e a Ditadura Militar, práticas de opressão aos civis, tanto em regimes autoritários como em regimes democráticos, greves e manifestações populares sobre corrupção política, desigualdade social e violência, o preconceito social, racial e sexual e a violação de direitos humanos caracterizam a maior parte da história do Brasil. Tais fatos expõem um contexto marcado por tensões externas que se tornam objeto de criação literária.

Isto posto, os escritos de Adorno mostram-se oportunos para avaliar a forma como escritores elaboram esteticamente esses episódios na literatura, desenvolvendo assim uma historiografia inconsciente. Além disso, os postulados de Walter Benjamin, considerado um dos maiores teóricos e historiadores da modernidade, também são atuais e ajudam a esclarecer a narrativa contemporânea brasileira. Benjamin concentra-se na caracterização da modernidade e seu conseqüente processo de industrialização capitalista e reprodução técnica, reflete sobre os conflitos históricos e pensa o impacto do contexto sócio-cultural na produção literária, que é examinada pelo viés do materialismo dialético, este pressupõe considerações acerca da historicidade da obra e de seus movimentos internos, em um processo que vai da destruição à reconstrução textual.

Assim como Adorno, Benjamin criou uma obra assistemática e de difícil compreensão, pois seus textos fogem da linearidade e são escritos por

“associações”, reunindo diversas citações e anedotas dentro de um estilo fragmentado também baseado em aforismos. Em seu trabalho *Magia e técnica, arte e política*, o autor discorre que a arte não deve camuflar as experiências de barbárie, teorizando sobre a estética no século XX e propondo uma reflexão sobre ética e uma política da estética. Benjamin trata da autonomia da obra literária e da responsabilidade do escritor, afirma que o artista, diante da situação contemporânea, precisa “decidir a favor de que causa colocará sua atividade” (BENJAMIN, 1994, p. 120), indicando uma possível ordem conteudística e temática.

De acordo com o crítico, o escritor deve atuar considerando duas frentes: posicionar-se por um lado e, por outro, também buscar tornar sua produção de “boa qualidade”. Nessa busca pela qualidade da obra de arte, o autor necessita de recursos que assegurem a correspondência do nível interno da obra ao da tendência adotada. A estabilidade entre o tema e a abordagem que o autor propõe ratifica a qualidade da obra e é indício de um critério de valor no sentido que deve haver uma relação entre estilo, forma de escrita e conteúdo. No ensaio de Benjamin, isso é registrado quando assinala que “a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária” (BENJAMIN, 1994, p. 121).

Essas concepções levam em conta as relações sociais implicadas nas condições de produção das obras, isto é, de que modo a técnica literária das obras se articula ao contexto social de uma determinada época. O ensaísta postula que o artista deve pensar não só sobre suas convicções, mas também sobre a forma como elas vão estar expressas na obra, o que determina a qualidade de sua atividade artística. Ademais, os meios de produção artística devem levar o escritor a ter mais colaboradores ou leitores, por isso, as inovações técnicas são essenciais por proporcionarem uma tomada de posição do espectador, que, ao espantar-se com aquilo que foge de suas expectativas, reflete sobre o que lê. Segundo Porto, a experiência do choque, em termos de estética, é um caminho para obter reflexão (PORTO, 2005, p. 63).

O ensaio de Benjamin enfatiza o papel do escritor enquanto responsável por uma produção mobilizadora de leitura. O filósofo alemão trata da teoria da narração, abrindo caminhos para se compreender a arte moderna, especialmente as narrativas literárias que desafiam o leitor e propõem a discussão de temas e problemas sociais.

As perspectivas do pensador demonstram que a literatura construída a partir de fragmentos relaciona-se a uma percepção intensa e significativa sobre marcos históricos ou experiências sociais e constituem um recurso estratégico para o entendimento adequado do conteúdo abordado, visando a tomada de consciência do leitor. Portanto, a transgressão da forma tradicional de escrita torna-se uma expressão do impacto da violência do contexto.

Em seu célebre ensaio sobre o narrador, Walter Benjamin esclarece que as narrativas orais arcaicas, caracterizadas pelo interesse dos ouvintes em assimilar e repassar as histórias relatadas pelo narrador, têm sido enfraquecidas no mundo capitalista moderno em virtude da dificuldade de trocas de experiências entre os sujeitos. Antes do advento da sociedade capitalista moderna, essas narrativas orais transmitiam o saber de um povo, promoviam um “ensinamento moral” ou até mesmo aconselhavam os ouvintes. Benjamin anuncia, em seu ensaio, o fim dessa arte de narrar, pois as experiências não são mais possíveis de transmissão:

o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atividade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais. [...] Uma experiência quase cotidiana nos impõe exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1994, p. 197-198).

Diante dessa dificuldade de narrar, o autor propõe que a experiência seja formulada a partir de uma outra forma de narrar. As narrativas arcaicas garantiam uma interação entre narrador e receptor em função da transmissão de saberes e conselhos, que faziam o ouvinte pensar sobre uma continuidade para a história. Em sua reflexão acerca da narrativa moderna, o ensaísta alemão apresenta a noção de abertura como caminho mediador da necessidade de recuperação da experiência, sendo necessário um movimento interno na estrutura da narrativa que favoreça um desdobramento da história narrada a partir da ótica do leitor. Nesse sentido, o trabalho do narrador é fundamental, uma vez que ele não deve dar explicações ao narrar, mas buscar impedir um esquema de interpretação previamente elaborado, possibilitando, assim, a pluralidade de significações. Exemplificando sua crítica com a obra de Heródoto e Nikolai Leskov, o filósofo afirma que as narrativas devem suscitar reflexões e não impor ao leitor um sentido definitivo. Para ele:

nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Tanto Theodor Adorno quanto Walter Benjamin postulam que os textos literários sejam analisados considerando-se o contexto de produção e articulando os movimentos internos da obra às condições exteriores, sociais e históricas. Dessa maneira, os contos de Caio F. Abreu em *Morangos Mofados* apresentam características que podem ser associadas às proposições desses teóricos acerca das narrativas modernas. A fragmentação narrativa em Abreu é explícita e a ruptura com as concepções de estrutura literária tradicional é constante. Tais fatores permitem refletir sobre as implicações formais em virtude da relação entre texto e contexto de produção, elementos indissociáveis conforme a filosofia de Adorno e Benjamin.

Na obra literária analisada, a estratégia narrativa atende a uma visão que não busca ocultar a perplexidade das barbáries diante de um cenário de violência política e social. Como já mencionado, *Morangos Mofados* intensifica e problematiza experiências sociais marcadas pela imposição da dor e da repressão, seja em seu aspecto moral, político ou no âmbito das relações interpessoais. Abreu aborda desde o ambiente hostil do espaço urbano, a exclusão social do sujeito marginalizado pela sua opção sexual, “criando um ‘testemunho’ literário acerca de episódios da história social brasileira em diferentes períodos do século XX” (PORTO, 2011, p. 114). Assim, importa a análise dos contos “Os sobreviventes” e “Terça-feira gorda” à luz das concepções estudadas sobre a fragmentação formal e sua articulação com o conteúdo social, em especial, a temática homoafetiva que garantem criticidade à obra, auxiliando em uma leitura interpretativa dos contos.

### **3 MORANGOS MOFADOS: FRAGMENTAÇÃO, HOMOAFETIVIDADE E CRÍTICA SOCIAL**

#### **3.1 A DESCENTRALIZAÇÃO DO SUJEITO EM “OS SOBREVIVENTES”**

Situado no segmento “*O mofo*”, do livro *Morangos Mofados*, o conto “*Os sobreviventes*” é uma narrativa que ilustra o caráter fragmentário da produção contística de Caio Fernando Abreu. Embora seu enfoque temático não esteja voltado para a questão homoafetiva, o texto, que pode ser considerado exemplar da perspectiva formal e temática predominante na obra de 1982, apresenta uma experimentação formal ímpar na produção literária do escritor não apenas por romper com a estrutura clássica da narrativa, mas também porque inviabiliza a construção de um sentido definitivo para a trama. Os personagens dessa prosa, assim como os personagens homoeroticamente inclinados, enfrentam um tempo sombrio e têm consciência da precariedade da condição humana em períodos autoritários.

A fragmentação do texto é perceptível em características como: a posição do narrador, que não aparece no início da trama para apresentar a história e os personagens; as características físicas e psicológicas dos personagens não são expostas — como uma forma de demonstrar a busca identitária e a fragmentação do sujeito; o espaço em que ocorrem os fatos não é explicitado; e não há uma sequência temporal que obedeça à cronologia. Tais traços caracterizam uma estrutura narrativa que desvia-se da forma tradicional de composição e indicam, como afirma Adorno em sua teoria, a “disrupção” da arte moderna, concebida pela extinção da lógica tradicional e a construção artística baseada na lógica da experiência.

“*Os sobreviventes*” peculiariza-se por propor uma discussão acerca dos anos de chumbo da ditadura militar no Brasil, sem banalizar ou querer documentar tal episódio. Vale ressaltar que, embora haja muitos textos que tematizam o contexto ditatorial brasileiro, são insuficientes as análises críticas que consideram além do contexto histórico a estética e estrutura narrativa. Nessa perspectiva, conforme Ginzburg (2000), as obras literárias têm sido insuficientemente debatidas pela crítica especializada, apontando para a necessidade de se investigar de forma mais profunda a opção estética fragmentada de Caio Fernando Abreu ao produzir uma



obra que aborda traços desse período histórico, para, assim, não correr o risco de simplificar a análise e destacar apenas o conteúdo temático do texto.

As personagens dessa trama são um homem e uma mulher que não têm seus nomes revelados, duas vozes, que pelo contexto da narrativa, foram sufocadas em meio ao sistema governamental opressor do período. Nesse sentido, importa destacar que a temática da obra não explicita a ditadura, traço este que define a maioria dos textos de Abreu, mas faz alusões ao contexto ditatorial e referências às crises dos personagens de forma fragmentada, induzindo o leitor à construção de sentido do texto. Para mais, opondo-se aos textos que se apresentam divididos em parágrafos, o conto em questão está em um bloco único, tem uma escrita densa e que convida o leitor a um diálogo, exigindo um esforço analítico para compreensão narrativa diante de sua complexidade estrutural.

O tom subjetivo do conto é intensificado pela alternância do foco narrativo, que oscila entre a voz feminina e a voz masculina e se mistura em primeira e terceira pessoa, confundindo o leitor com a autoria dos discursos. Ainda que haja uma indeterminação sobre a identificação das vozes da narrativa, é explícito a predominância da voz feminina sobre a masculina, tentando a mulher dar uma sequência aos fatos, no entanto, essa tentativa não é bem-sucedida porque a outra voz impede qualquer possibilidade de um encadeamento lógico ao discurso narrativo. Além disso, em termos linguísticos, a quebra de regras gramaticais, como a abolição de sinais de pontuação na introdução dos discursos diretos e a ausência de aspas e travessões para sinalizar a presença das vozes, torna mais árduo o trabalho de quem lê.

A representação da fala e dos pensamentos dos personagens no conto de Abreu implica a limitação de um narrador que, tradicionalmente, encarregava-se de relatar os pensamentos e as experiências psíquicas dos personagens. No texto em questão, não há espaço para um narrador tradicional, pois as próprias personagens encarregam-se de desvendar a trama, por meio de seus diálogos ininterruptos e devaneios. De acordo com as reflexões de Rosenfeld, norteadas pelas teorias adornianas, a tentativa de conduzir tal fluxo de consciência acarreta o restritamento ou exclusão do narrador:

A tentativa de reproduzir este fluxo da consciência - com sua fusão dos níveis temporais - leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador,

que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome 'ele' e da voz do pretérito (ROSENFELD, 1996, p. 83-84).

Outra particularidade é atribuída ao texto com a eliminação do narrador clássico: a sequência lógica confunde-se em meio aos diálogos e relatos dos personagens, os princípios de causa e efeito e de início, meio e fim tomam outros contornos; tudo isso revela a literatura fragmentária e transgressora de Caio Fernando Abreu. Adorno discorre em sua pesquisa já mencionada, que o relato moderno segue o fluxo da consciência e que são constantes as fraturas diante da forma estética, desse modo, *Os sobreviventes* apresenta-se como uma narrativa que rompe, estruturalmente, com as formas clássicas de relatar e reconstrói-se com uma forma moderna. A fragmentação e transgressão são indicadas nas declarações e falas dos personagens que misturam assuntos e são ausentes de uma ligação lógica, como em:

[...] não é plágio de Pessoa, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma mãe de Oxum, outra de Jesuzinho, um pôster de Freud, às vezes acendo velas, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma, você vai curtir os seus nativos de Sri Lanka depois você me manda um cartão-postal contando qualquer coisa como ontem à noite, à beira do rio, deve haver um rio por lá (ABREU, 2019, p. 21-22).

No artigo *Pela sobrevivência da narrativa: a dificuldade do ato de narrar em Os sobreviventes, de Caio Fernando Abreu*, Adenize Franco afirma que esse conto trata-se de uma narrativa que “evidencia, sobretudo, a negatividade enquanto constituinte do sujeito narrador” (FRANCO, 2014, p. 62). Em relação ao aspecto social, a autora observa que essa narrativa descreve um painel representativo da geração desencantada das décadas de 60 a 80 no Brasil. O movimento de juventude revolucionária se reflete nos dois personagens que dialogam e expõem suas frustrações sobre o passado, a desilusão do presente e a falta de expectativas de futuro: “[...] éramos diferentes, ai como éramos diferentes, éramos melhores, éramos mais, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos vagamente sagrados [...]” (ABREU, 2019, p. 20).

Segundo o artigo, as conquistas culturais destacadas no texto por meio da menção aos intelectuais que orientavam o pensamento da época, através da projeção do painel da história recente, da cultura e da contracultura como: Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing, assim como a referência aos anos 50 (chás com Jean Paul Sartre

e Simone de Beauvoir) em Paris, aos 60 (ouvindo Beatles) em Londres e aos 70 (dançando disco-music) em Nova York são revisitados a partir de um “vislumbre desbotado” (FRANCO, 2014, p. 65) que sentencia um momento de desilusão: “[...] 80 e a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança [...]” (ABREU, 2019, p. 21).

Para Franco, o fragmento citado elucida um aspecto importante na produção literária de Abreu: a constatação de que de um lado está a força do estado e do outro o indivíduo que precisa lutar, mas já não possui forças para tal. A localização espaço-temporal verificada na expressão “anos 80” e no uso do advérbio de lugar “aqui” projeta o texto dentro do cenário histórico. Dessa forma, é possível perceber em tal referência o aspecto referido por Adorno em sua epopeia negativa. Nesta, não há afirmação, ou coletividade ou mesmo herói. A partir da negação dos elementos tradicionais, verifica-se que não há grandes feitos a serem narrados, mas sim uma subjetividade que é convertida no seu contrário (ADORNO, 2003, p. 62). Portanto, o fragmento acima promove a ideia da negatividade. A frase *sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer* evidencia a impossibilidade de digerir o momento de transição política no país.

A fragmentação e a transgressão são observadas, para além da questão estrutural e linguística, nas atitudes das personagens, na orientação sexual<sup>1</sup>, nos livros que leem, nas músicas que escutam. Os autores citados no texto possuem uma visão oposta a um pensamento dominante, visões que fogem dos padrões estabelecidos, seja no plano econômico, político, sexual ou social. Ademais, importa destacar a alusão à canção de Ângela Rô-Rô “Amor, meu grande amor” e a referência à cantora indicada no subtítulo do conto (*Para ler ao som de Ângela Rô-Rô*), que indica a carência afetiva que afeta as personagens, especialmente a mulher, e sinaliza a intertextualidade marcante na narrativa de Caio Fernando Abreu.

Enquanto desabafam suas frustrações, o homem e a mulher vêm na canção a busca esperançosa por um amor, por uma vida mais afetiva e que valha à pena:

[...] ela pede que eu coloque uma música e escolho ao acaso o ‘Noturno nº 2 em mi bemol’ de Chopin, [...] mas ela se contrai violenta

---

<sup>1</sup> A opção sexual que se desvia da heteronormatividade é um forte elemento de transgressão, pois, segundo os estudos de David William Foster (2020), a única prática sexual aceita em sociedades como a brasileira (patriarcal e conservadora) é a heterossexual.

e pede que eu ponha Ângela outra vez, e eu viro o disco, amor meu grande amor, caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça para que vomite, e sem querer eu vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados fragmentos azedos sobre as línguas misturadas [...] (ABREU, 2019, p. 23-24).

Em sua análise sobre *Os sobreviventes*, Luana Porto disserta que a referência à Ângela e sua música ocorre justamente quando a personagem feminina se encontra frustrada com sua aparência física e com a condição da solidão. Considerando que a cantora é polêmica e tem várias canções cujas letras apresentam uma percepção incomum sobre a sexualidade, a autora conclui que tal referência configura-se como “uma estratégia narrativa que busca dar maior intensidade e dramaticidade à experiência das personagens” (PORTO, 2011, p. 99). Além disso, para a autora, a forma como as personagens se relacionam com as obras citadas indica uma posição de liberdade e repulsa à repressão, pois, ao mesmo tempo em que ouvem música clássica (Chopin), repetem a faixa de Rô-Rô, expoente da música popular brasileira, num sinal de ausência de hierarquia quanto à origem e “status” de obras culturais de natureza e composição distintas.

À vista das considerações até aqui analisadas, é possível observar que o conto em questão expõe a situação de sujeitos cuja liberdade foi interrompida por um sistema político-social ditatorial, cujos desejos e perspectivas de vida foram se esvaindo diante do processo de repressão. Essa representação confirma o teor crítico da narrativa e se constrói por meio da suspensão da estrutura tradicional de escrita, da alternância na posição do narrador e pela estética da transgressão e fragmentação assumidas na obra. É perceptível, portanto, que a criticidade da obra se encontra na exploração do conflito entre sociedade, representada pelas personagens, e Estado, cuja a postura é observada no diálogo dos próprios personagens em alusão à repressão imposta pelo sistema governamental.

Em *Os sobreviventes*, a descontinuidade narrativa e a alternância na posição do narrador são estratégias literárias que configuram uma representação da história como algo descontínuo e fragmentado, uma história que não é contada pelo discurso oficial, o que faz com que o conto construa uma historiografia inconsciente. As rupturas com os modos tradicionais de composição estrutural verificadas no conto de Caio Fernando Abreu representam impasses sociais e “dirigem o leitor para a percepção da dor, da violência e da vontade de resistência de dois militantes cuja força para contestação política e social foi enfraquecendo com o tempo e

especialmente devido à imposição vigorosa da repressão ditatorial.” (PORTO, 2011, p. 101). As personagens do conto caracterizam-se como sujeitos descentrados, são *sobreviventes* de uma elite social opressora em um período de resistência.

Nesse sentido, é possível compreender o porquê da adoção de um estilo que foge do padrão clássico de narração e que se afasta de uma tela realista tradicional. Construído dessa maneira, o conto de Abreu apresenta um discurso que não privilegia uma única leitura interpretativa, mas que, ao contrário, possibilita uma sobreposição de imagens fragmentadas e um discurso também fragmentado para que o leitor “junte as peças” da obra na busca pelo significado do texto. Essa junção remete ao estudo de Adorno (1982), ao discorrer que, além de impedir a totalização da experiência social, também singulariza a literatura moderna, caracterizando-a como uma obra aberta. Assim, a narrativa, por sua estética fragmentada e pela abolição do princípio de logicidade, dificulta o trabalho do leitor, que precisa se questionar sobre a articulação entre a estética literária do conto e sua relação com o conteúdo abordado.

### 3.2 A ESCRITA DO TREMOR: VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA EM “TERÇA-FEIRA GORDA”

Norteando-se na perspectiva adorniana sobre a articulação entre arte e contexto social, é possível compreender o rompimento dos princípios formais de estrutura narrativa na arte moderna como um caminho para a problematização de experiências de desumanização e violência em períodos conturbados da história do país. Por esta razão, importa realizar uma análise do conto *Terça-feira gorda*, situado na primeira parte “*O mofo*”, da antologia *Morangos Mofo*, uma vez que esta narrativa propõe uma discussão sobre experiências de violência física e moral, por meio da exposição da agressividade imposta pela moral conservadora ao tratar a homossexualidade.

Uma representação significativa de situações-limite, em que os personagens são vítimas de violência física e moral ou se encontram em uma posição frágil diante do cenário social, é encontrada no conto *Terça-feira gorda*, que é narrado em primeira pessoa. Essa obra destaca a voz de um personagem masculino que vivencia uma experiência homoerótica. Ao relatar sua própria história, a narrativa encontra-se carregada de subjetividade e acentua o impacto do sentimento de desprazer da personagem resultado de seu envolvimento homoafetivo/homoerótico. Além disso, o texto expõe a condenação social representada pela ação de “outros” que agridem e repreendem o envolvimento das personagens. A cena do encontro dos dois é relatada logo no início do conto:

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico [...] (ABREU, 2019, p. 53).

Os fatos narrados no conto ocorrem em uma “terça-feira gorda” referência ao último dia de carnaval em que os cristãos se despedem das festas e orgias antes da Quaresma, um período de jejum e abstinência da carne, do sexo e todos os tipos de festividades. O carnaval, por sua vez, é um período em que há uma certa liberdade para a prática de algumas loucuras e transgressões dos limites entre o sagrado e o profano. No entanto, contraditoriamente, mesmo em um período em que tudo é

permitido, ainda existem pessoas hipócritas e que não se conformam com a postura que os homossexuais adotam. Por isso, o carnaval torna-se, no conto, representativo da ironia e da hipocrisia social, resultando em um final amargo para as personagens homoafetivas.

Merece destaque o artigo *O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: um cenário de preconceito e violência em Terça-feira gorda*, de Cecília Luíza de Melo Rezende (2010) e Cláudia Campolina Tartáglio (2010), por abordar o conto *Terça-feira gorda* objetivando evidenciar na obra, por meio de uma narrativa fragmentada, a perseguição sexual e moral, a repressão e opressão sofridas por homossexuais e como isso se reflete na sociedade. As autoras discorrem sobre o fato de ser o autor um dos expoentes da geração dos anos 70, que manifesta em seus textos seu estilo econômico e pessoal, tratando de assuntos como sexo, medo, morte, angústia e solidão. Suas obras, segundo as ensaístas, desenvolvem-se acima dos padrões convencionais, revelando sua peculiaridade e uma linguagem que foge das normas tradicionais vigentes.

De acordo com Rezende e Tartáglio, a crítica social do conto *Terça-feira gorda* revela-se na ironia da repressão acontecer justamente em uma data festiva, o carnaval, que é considerada uma festa “desregrada”. Isto posto, nota-se a permanência de uma visão preconceituosa da sociedade heterossexual em qualquer contexto. Como já dito, a obra *Morangos mofados*, publicada em 1982, é repleta de conceitos históricos, sociais e sexuais que os personagens vivenciam. Trata-se de uma literatura embasada nos valores humanos e nas ideologias relacionadas aos padrões sociais conservadores, atentando os leitores a uma postura crítica e reflexiva em relação ao autoritarismo e ao conservadorismo da sociedade.

Inquestionavelmente o título “Morangos mofados” sugere, metaforicamente, o “mofo” da sociedade. Deste modo, a obra denuncia o caráter preconceituoso e violento de alguns indivíduos que se mostram nas personagens escondidas atrás das máscaras, enquanto outras, que não usam máscaras, têm coragem de se expor e assim são vítimas de ações opressoras e repugnantes. O livro foi publicado em um período transitório da ditadura para um regime democrático, o que influencia profundamente as relações sociais entre os indivíduos. Ademais, não é difícil observar que *Terça-feira gorda* aborda questões relacionadas à violência verbal e física, discriminação sexual, à festa carnavalesca, ao uso do espaço público e às fantasias e máscaras, caracterizando-se por uma dramaticidade e um lirismo presente em prosa.

Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de um homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também (ABREU, 2019, p. 54).

Vê-se, no excerto, o processo de identificação vivenciado entre os personagens da obra ao adotarem uma postura livre de preconceitos e, desta forma, expressarem a liberdade de ser o que se é, que é descrita no conto. Portanto, a relação homoafetiva e homoerótica de desejo e atração sexual entre os personagens percorre toda a narrativa. Observa-se, inclusive, que ambos são apresentados com o estereótipo de homem, demonstrando como o corpo masculino desperta atração e desejo. Para as autoras, é evidente que, mesmo em uma festa onde se permite culturalmente agir de uma maneira livre, a sociedade age de maneira hipócrita ao condenar a identidade e liberdade dos homossexuais (REZENDE, TARTAGLIA, 2010). Os personagens poderiam usar máscaras e fantasias para esconder e/ou disfarçar suas identidades sexuais, entretanto, assumem e vivenciam intensamente aquele sentimento prazeroso e recíproco.

Em um trabalho crítico sobre a produção literária de Abreu e a exploração interdisciplinar que conjuga literatura e canção popular, intitulado *Cotidiano e canção em Caio Fernando Abreu*, Isabella Marcatti e José Miguel S. Wisnik examinam e dividem a produção do autor em duas partes cronológicas: a primeira contempla os textos escritos entre 1960 e 1970; e os de 1980 a 1990, a segunda. *Terça-feira gorda* situa-se na segunda fase, que conforme Marcatti, é marcada pelo tema urbano, com a representação de tipos humanos da metrópole, como gays, prostitutas, artistas, burocratas, mendigos, jornalistas, entre outros, e situações típicas de quem vive nas cidades. Além disso, a crise de identidade decorrente do processo mercadológico da sociedade de consumo manifesta-se na crise da própria narrativa do autor, mostrando as dificuldades, por meio da linguagem e estrutura formal, de projetar uma história original em vista de um “processo de desencantamento do mundo característico da sociedade moderna” (MARCATTI, WISNIK, 2000, p. 166).



À vista disso, a obra em questão vem para quebrar paradigmas estruturais e morais. Caio Fernando Abreu aborda em sua narrativa a questão da sexualidade e do relacionamento homoerótico associados aos contextos social, cultural, político e religioso vigentes. Assim, sua obra foge à conduta heteronormativa esperada da sociedade, que tende a tencionar o domínio do querer alheio. Tudo isso se agrava quando considerada a época ditatorial em que os personagens estão inseridos no contexto narrativo. É nessa perspectiva de repressão que Abreu apresentou personagens repletos de querer, mas muitas vezes impotentes no poder e receosos no fazer.

Por meio de sua produção literária, Caio F. Abreu rompe barreiras culturais conquistando espaço e dando voz àqueles que foram silenciados por literaturas canônicas. A representação que seus personagens propiciam é um dos pontos que peculiariza e destaca as suas produções, principalmente por abordar a identidade cultural e por colocar em pauta a política social que separa os homossexuais dos heterossexuais. A linguagem utilizada pelo narrador de *Terça-feira gorda* tem um certo apelo poético, deixando subentendido uma confissão ao leitor. O narrador personagem aproxima-se de quem lê, envolvendo cada vez mais o leitor na obra, fazendo com que este sinta cada cena, desde a sedução ao sofrimento causado pelo outro. O corpo destaca-se na descrição da cena, as palavras trazem à tona os sentimentos e ao longo do conto há uma aproximação cada vez maior entre aqueles corpos estranhos no meio da multidão.

Partindo das concepções acerca da chamada “Geração Beat”<sup>2</sup> e de que seus ideias repercutiram no Brasil nas décadas de 60 a 90 não só na música da Tropicália, mas especialmente na literatura, Aline Bizello aponta que, assim como os jovens intelectuais americanos propunham uma revolução na linguagem e nos costumes, atentando-se principalmente às minorias, o autor gaúcho também se rebela em seus textos, transgredindo a estrutura formal do conto e representando sujeitos excluídos socialmente. Para a autora:

Os relatos de seus textos denunciam o sistema repressor responsável pela privação dos sonhos, ideais e esperanças de

---

<sup>2</sup> A geração beat foi um movimento estético-literário que emergiu na América do Norte no século passado e culminaria no que se entende por Contracultura. Nutridos por um sentimento de inconformidade, advindo dos horrores da segunda guerra e das mazelas trazidas pela ascensão dos modelos capitalistas, alguns jovens adotam um modelo de vida marginal, do qual, surge uma poesia libertária, que comunga com o cosmos a partir de uma visão mística plural e que idealiza um modelo utópico e rebelde de criação, despreendido de regras e fora do cânone.

liberdade, embora não descreva de forma explícita a ditadura militar no Brasil. O escritor, com suas personagens, agride o 'status quo' dominante, pois apresenta indivíduos de perfis opostos aos exigidos pela sociedade tradicional: são homens e mulheres fragmentados e destituídos de identidade una, denunciando, assim, a fragmentação do indivíduo. O escritor cria jogos de linguagem, explora diálogos e monólogos e capta os detalhes da expressão humana (BIZELLO, 2004, p. 14).

Em comparação às perspectivas teórico-críticas mencionadas, Fernando Arenas, já citado, analisa a obra de Abreu a partir da ótica dos Estudos Culturais. Para ele, a produção do autor é “peça muito importante para a compreensão da literatura brasileira pós-moderna” (ARENAS, 1992, p. 54). O crítico destaca a problematização da escrita e a preocupação com o sujeito voltadas para a discussão da homossexualidade. Para ele, as vozes homossexuais que aparecem, seja diretamente seja indiretamente, no texto surgem sem apologias e constituem uma “tentativa de destruir as máscaras sociais e estéticas mantidas pela cultura hegemônica heterocêntrica, sob o risco de ser destruída no processo” (ARENAS, 1992, p. 60).

É válido trazer à discussão o artigo intitulado *Homoafetividade no conto 'Terça-feira gorda' de Caio Fernando Abreu*, de Rosemberg da Silva Alves e Vilani Maria de Pádua que, por meio da análise do conto em questão, problematiza questões de repressão, de poder, de homoerotismo, homoafetividade e homofobia através das violências física e moral ocorridas na obra. Dessa forma, o estudo demonstra como Caio Fernando Abreu norteia-se em elementos da literatura gay contemporânea para complexificar e refletir sobre os indivíduos homoeróticos e homoafetivos utilizando-se uma narrativa fragmentada.

De acordo com o artigo, *Terça-feira gorda* denuncia um lado hipócrita, conservador e repressor da sociedade em que o "mofo" é o elemento degradante que demonstra a opressão, intolerância e violência presentes no contexto social. Os autores destacam que a leitura do conto de Abreu evidencia um posicionamento em relação ao questionamento sociopolítico e cultural das últimas décadas do século XX, realizado pelos movimentos, pelos grupos sociais e pelas minorias que buscam espaço para a formação e veiculação de suas identidades. As personagens da obra não têm medo de se assumir diante da heteronormatividade e, por esta razão, são vítimas de violência física e moral, sofrendo todo tipo de discriminação e preconceito por se identificarem como homossexuais ou indivíduos homoafetivos.

Além disso, vale ressaltar que o referido conto situa-se na primeira parte de *Morangos Mofados* intitulada "o mofo", que, conforme os autores, remete ao caráter negativo do livro, sugerindo por meio da abordagem do tema uma crítica social, sendo essa uma técnica utilizada para trazer a metáfora da putrefação e da decomposição dos morangos, que antes eram bonitos, frescos, maduros e o mascaramento de grande parte da sociedade, onde muitos sujeitos usam da hipocrisia para cobrir e disfarçar seu caráter preconceituoso e violento, enquanto outros corajosos que se expõem tornam-se vítimas de ações preconceituosas, violentas e repugnantes.

Tanto *Terça-feira gorda* como os demais contos do autor suscitam a necessidade de se analisar tais produções, ao mesmo tempo em que deixam clara a emergência da literatura homoerótica no Brasil. Isso porque torna-se perceptível a escassez do estudo aprofundado acerca, não só da história da homossexualidade, mas dos escritos homoafetivos, que durante muito tempo foram retratados de maneira preconceituosa e até como uma doença ou perversão. Dessarte, enfoques como esses, e como o ora proposto, são de extrema importância para o campo das letras, principalmente no que tange à questão da literatura homoerótica e homoafetiva, raramente explorada neste âmbito. O conto *Terça-feira gorda* intenciona uma reflexão sobre valores morais e culturais ratificados em um espaço em que o indivíduo homossexual torna-se marginalizado, não sendo aceito no ambiente social, condição com a qual escolho não compactuar.

## CONCLUSÃO

Com a realização do presente estudo foi possível observar que o rompimento com os padrões tradicionais de narrativa em *Morangos Mofados* destaca que a fragmentação formal narrativa, que marca os contos, é uma estratégia que procura intensificar as problematizações temáticas do livro, expondo uma inclinação na obra em resistir a uma estrutura literária habitual ou que proponha encobrir experiências de violência e repressão. Um discurso linear, objetivo e baseado em relações de causa e efeito, por exemplo, poderia amenizar o impacto do leitor diante das problemáticas apresentadas nas narrativas. Além disso, uma estrutura linear poderia alienar o leitor no sentido de que a inquietação e reflexão, necessárias à percepção de episódios de violência e opressão, não seriam provocadas por uma escrita literária que não o fizesse questionar sobre a estrutura, o conteúdo social da obra e sua relação com as experiências apresentadas.

A articulação entre literatura, história e sociedade, construída nas narrativas, refletem a criticidade acerca de problemas sociais referenciados nos contos. A exploração da fragmentação formal torna-se um caminho para a abordagem e estruturação de uma perspectiva crítico-social. Nessa linha de raciocínio, as narrativas de Caio Fernando Abreu, confrontam marcas violentas do país não só acerca das relações entre Estado e indivíduo, mas também nas relações entre os próprios sujeitos. Por esta razão, os contos analisados aludem a crises emocionais, identitárias e à sensação de deslocamento e insatisfação com a vida, observadas na postura das personagens e entendidas como expressão da realidade social brasileira.

A obra contesta valores do conservadorismo e do patriarcado autoritário ao representar a troca de afetos entre sujeitos homossexuais, confrontando preconceitos e abalando os padrões de sexualidade legitimados pela sociedade. As narrativas problematizam situações que levam à discussão de experiências de violências e discriminação na medida em que exploram uma visão de mundo oposta aos padrões de conduta moral vigente. A sociedade passa a ser vista como autoritária e conservadora que exclui o “ex-cêntrico”, reprimindo-o e condenando-o. Assim, tal proposta conduz à compreensão de que as narrativas da obra não banalizam as experiências homoeróticas, mas promovem, além da reflexão, a humanização do leitor, por meio de personagens marginalizados.

A produção literária do autor de *Morangos Mofados* é vasta, para além de fronteiras culturais, espaciais e sociais, promovendo uma relação artística que foge de uma visão restrita do potencial temático e crítico da obra, o que possibilita diversos desdobramentos de análise, como a hibridização de gêneros, a poeticidade narrativa, o plurilinguismo, entre tantos outros aspectos. O destaque para a fragmentação formal e sua articulação com o conteúdo social e o viés homoafetivo na narrativa, que convergem para uma crítica social da obra, indica um dos possíveis caminhos para uma interpretação do texto. Assim, a presente pesquisa não contempla uma leitura conjunta da produção do escritor gaúcho, mas apresenta tópicos para a investigação que aludem a uma tendência e marca de Abreu.

Além de indicar a plurissignificação dos textos e a possibilidade de leituras variadas, a fragmentação também propicia à obra de Caio Fernando Abreu uma “forma aberta”, de aspecto inconcluso, estando, nesse sentido, em concordância com a perspectiva dos teóricos de Frankfurt quanto à pluralidade significativa das obras. Para Theodor Adorno e Walter Benjamin, a produção artística deve incitar o leitor à busca pela significação, mas para que isso ocorra, a estética da obra deve ser eficaz. A noção de que a obra deve ser “aberta” e ter uma “força germinativa” que promova leituras diversas e novas interpretações é defendida por Benjamin e essa, como observado, parece ser uma marca do texto de Abreu.

Caio Fernando Abreu escreve uma narrativa poética fragmentária e transgressora, desconstruindo a utopia das formas estruturais tradicionais, em ode à loucura, com personagens desequilibrados, perturbados e assassinados. Eis uma representação da época em que os sonhos e a liberdade dos indivíduos não frutificaram, tornando o campo de morangos em um asfalto. Todavia, o próprio autor planta sementes nesse concreto: o uso de drogas, a fuga da cisheteronormatividade e as filosofias desconstruídas, são formas dos personagens de *Morangos Mofados* ameaçarem o sistema. Temas como sexo e perda se entrelaçam numa comédia agridoce, as demandas do estético e as experiências expostas tendem a um movimento de entrega total e trágica. É quando o leitor pode perceber a si mesmo e reconhecer sua própria humanidade na arte.

Por meio da análise das concepções dos críticos apresentados sobre a poética de Abreu, entende-se que o recurso da fragmentação não foi usado pelo autor no sentido de construir uma literatura documental ou uma “fotografia” de uma determinada realidade social. O exame dos textos mostra que a estratégia de uma

estrutura não tradicional acentua a necessidade não de uma “cópia”, mas de uma “montagem” e junção de imagens, contrariando a noção de uma significação já dada ou reproduzida. Ademais, tal recurso também não deve ser interpretado como uma simples “experimentação da linguagem”, pois não é um capricho do autor ou utilizado por acaso. Dessa maneira, a fragmentação da forma narrativa procura instigar o leitor, causar estranhamento e induzir reflexões acerca das situações abordadas nos contos, manifestando a conexão entre a escrita fragmentada e seu contexto de produção.

Portanto, conforme as palavras do próprio Caio Fernando Abreu: “gostaria que uma pessoa, ao ler um livro meu, percebesse a dimensão disso, e não ficasse procurando classificações” (ABREU, 1996). A análise desenvolvida nessa pesquisa acena para a necessidade de articular forma e conteúdo, literatura e vida social, homoafetividade e crítica, em uma representação da condição humana dentro da obra, não havendo a obrigação de rotulação dos textos quanto ao tipo de abordagem apresentada ao leitor. Importa destacar que enfoques como os ora propostos são fundamentais para o campo das letras, pois, mais do que a problematização de experiências da essência humana, a obra de Abreu constitui-se como um espaço de discussão e reflexão sobre o fazer literário, revelando o pensamento artístico do escritor. *Morangos Mofados* é a prova de que, como o próprio autor relata, para escrever é preciso *enfiar um dedo na garganta*.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Cartas: Caio Fernando Abreu**. e-galáxia, 2016.
- ABREU, Caio Fernando. **Eu quero biografar um humano do meu tempo**. OESP - Caderno 2, Terça-feira, 27 de agosto de 1996.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. Companhia das letras, 2019.
- ABREU, Caio Fernando. In: COUTINHO, Sônia. **Ficção nos tempos de cólera**. O Globo, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1988.
- \_\_\_\_\_. **Inventário do ir-remediável**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Limite branco**. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- ADORNO, Theodor W. et al. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. Notas de literatura I, p. 55-63, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Teoria estética**. Lisboa: Ed. 70, 1982.
- ALVES, Rosemberg da Silva; DE PÁDUA, Vilani Maria. **Homoafetividade no conto 'Terça-feira gorda' de Caio Fernando Abreu**. Anais XIII CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2018.
- ARENAS, Fernando. **Estar entre o lixo e a esperança: Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu**. *Brasil/ Brazil*. Ano 5, Nº 8, 1992. p. 53-67.
- ASSIS, Machado de. **Relíquias de casa velha**. 1906.
- AVELAR, Idelber. Revisões da masculinidade sob ditadura: Gabeira, Caio e Noll. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 49-68, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o conceito de história**. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

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

BIZELLO, Aline. **Caio Fernando Abreu sob um viés comparatista**. Monografia (Curso de Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

CALEGARI, Lizandro Carlos; FOSTER, David William; OURIQUE, João Luis Pereira. **Sexualidades e identidades culturais**. 2020.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo**. Armazém da Cultura, 2017.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: \_\_. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASTRO, Mably Lopes. **Um breve histórico da literatura homoerótica no Brasil**. Faculdade de Educação. Universidade de Minas Gerais. Minas Gerais, 2017.

DOS SANTOS, Edvaldo Nunes. **Geração beat: experiências místicas, diálogos estéticos e poética das contraculturas**. REVEXT-Revista de Extensão da Universidade Estadual de Alagoas-UNEAL, v. 6, n. 2, p. 11-19, 2021.

DOS SANTOS FILHO, José Pereira. **A Voz dos Subalternos em Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu**. Porto das Letras, v. 5, n. 3, p. 129-146, 2019.

FRANCO, Adenize; ROCHA, Natasha Fernanda Ferreira. **A dificuldade do ato de narrar em Os sobreviventes, de Caio Fernando Abreu**. Fronteira, n. 13, p. 3-17, 2014.

GINZBURG, Jaime. **Autoritarismo e literatura: a história como trauma**. VIDYA, v. 19, n. 33, p. 10, 2000.

GOUVEIA, Arturo. A arte do breve. In: \_\_\_\_\_. A arte do breve. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003, p. 163-188.

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



MARCATTI, Isabella; WISNIK, José Miguel Soares. **Cotidiano e canção em Caio Fernando Abreu**. 2001.

PORTO, Luana Teixeira. **Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: melancolia e crítica social**. 2005.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. 2011.

REZENDE, Cecília Luíza de Melo; TARTÁGLIA, Cláudia Campolina. **O Homoerotismo em Caio Fernando Abreu: um cenário de preconceito e violência em Terça-Feira Gorda**. Revista FACEVV| Vila Velha| Número, v. 5, p. 31-39, 2010.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Editora Companhia das Letras, 2019.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno**. Texto/Contexto I. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.

SILVA, Rodrigo Dos Santos Dantas Da et al. **O homoerotismo na perspectiva da literatura brasileira**. Anais XI CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2004.