

CAIO FERNANDO ABREU E UMA TRAJETÓRIA DE CRÍTICA SOCIAL

*Caio Fernando Abreu:
tracking social criticism*

Ana Paula Teixeira Porto*
Luana Teixeira Porto**

As relações entre literatura e sociedade se manifestam tanto pela temática quanto pela linguagem explorada por um texto, seja ele lírico ou narrativo. Theodor Adorno (1983), no clássico ensaio sobre lírica e sociedade, argumenta que o teor social de um texto pode se dar somente pela linguagem, o que de certa forma desloca uma visão inicial sobre o fato de que o social se manifesta somente pelo assunto de que se fala. A linguagem, portanto, também tem uma função social, porque é social. Embora as considerações de Adorno refiram-se à poesia, suas colocações também podem ser estendidas a narrativas, uma vez que, como elaboração literária, exploram o social por meio da linguagem.

Questionar de que modo a produção de um autor incorpora à narrativa ou à poesia conflitos da sociedade a que se refere o texto é um meio de melhor compreender como se estabelecem as relações entre estrutura literária e artística e condicionamento social, o que permite averiguar a “função” da obra e o seu compromisso com a realidade. Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu são exemplos de escritores que se preocuparam em discutir literariamente problemas da experiência humana e conflitos sociais, propondo uma perspectiva singular para a formação e humanização do homem. Seus textos são

* Bolsista CAPES do Programa de Pós-graduação em Letras/Mestrado em Literatura Brasileira, UFRGS.

** Bolsista CNPq do Programa de Pós-graduação em Letras/Mestrado em Literatura Brasileira, UFRGS.

elaborações literárias que combinam elementos de ordem social com elementos de ordem estética, num trabalho artístico que rompe com as convenções tradicionais de linguagem e composição. Por apresentarem características peculiares no tratamento do “plano social”, textos desses escritores podem ser analisados à luz das teorias sociológicas da literatura.

A produção literária de Caio Fernando Abreu, embora tenha sido consolidada como representativa na literatura brasileira contemporânea, tem recebido relativamente pouca atenção de estudiosos e críticos literários, especialmente quanto a pesquisas que observam o teor social de sua obra. Compreender como textos do autor expressam uma visão de mundo pautada em valores e ideologias que primam pela liberdade individual (tanto no que se refere à opção sexual quanto à militância política, por exemplo) torna-se fundamental para construir um sentido a seus textos e articular a tendência estética à social, podendo-se determinar a sua importância no contexto literário brasileiro.

Concentrando-se na investigação sobre a abordagem social explorada por Caio Fernando Abreu, este trabalho examina contos das antologias *O ovo apunhalado*, de 1975, e *Morangos mofados*, de 1982, com o objetivo de mostrar que alguns textos do autor propõem, direta ou indiretamente, uma análise da sociedade, construída por meio da exploração não apenas de temas em destaque no cenário social da época de produção dos contos, mas também da linguagem e da voz narrativa. A vertente social de contos do autor é pesquisada com base em condições sociohistóricas dos anos 70 e 80, articuladas à análise temática e formal. O estudo também procura apontar aproximações e afastamentos entre as obras, comparando o modo como elas representam questões sociais.

A representação social em O ovo apunhalado

Publicada em 1975, a coletânea de contos *O ovo apunhalado* apresenta uma diversidade tanto ficcional quanto formal, sendo situada na vertente social da literatura do Rio Grande do Sul conforme classifica Bittencourt (1999), já que muitos contos enfocam a discussão de problemas sociais, como a opressão do homem pelo homem, a dificuldade de interação social, a solidão e as crises existenciais de sujeitos em busca de sua própria identidade. Com frequentes referências ao contexto social da década, as narrativas se propõem a representar a sociedade por meio de uma linguagem sem muitos arranjos formais, mas que mescla denotação e conotação, o “real” e o surreal, o individual e o coletivo, mostrando como a literatura pode interiorizar a sociedade à sua própria estrutura estética.

Com uma forma particular de construção de personagens, que incorporam traços reais e surreais, e elaboração de uma linguagem viva, os contos da antologia chamam atenção tanto pela sutileza com que são escritos quanto pela profundidade pela qual os temas são abordados, demonstrando uma habilidade literária do autor. Para Bittencourt (1999), é nesta coletânea que Caio firma sua maturidade artística de modo a criar uma linguagem própria, carregada de subjetividade, em que os recursos estilísticos explorados muitas vezes sobressaem-se em relação ao que é narrado.

Com “narrativas elípticas que essencialmente *sugerem*, ao invés de *dizerem*”¹, a antologia explora as características do homem e da sociedade contemporânea de modo a representar na ficção uma realidade desajustada em que não há muitas possibilidades para solução dos problemas enfrentados pelos sujeitos. Nesse sentido, o tom das narrativas é pessimista, já que elas não apresentam perspectivas para amenização dos conflitos, mas ao contrário, tendem a indicar uma proliferação deles, o que é intensificado pela ausência de um desfecho feliz para os personagens.

Sendo uma das primeiras obras de Caio, a coletânea, quanto à estrutura formal, não inova se comparada aos textos posteriores do autor, os quais, além das rupturas temáticas que à época de publicação foram consideradas uma transgressão (talvez o sejam até hoje), apresentam ousadias formais até então pouco recorrentes entre os escritores. Em *O ovo apunhalado* predominam narrativas lineares (no sentido que têm começo, meio e fim definidos) e sem fragmentação de falas e cenas; no entanto, na caracterização dos personagens, o estilo tradicional em que o narrador os descreve ao leitor é substituído por sugestões que deixam ao receptor a construção do perfil dos personagens. É necessário ressaltar que o tímido atrevimento estético dos contos não é fator determinante para considerá-los textos desinteressantes ou não-criativos; pelo contrário, as abordagens propostas, pela diversidade e pela sutileza com que são construídas, permitem caracterizar a antologia como obra ficcional profundamente expoente no gênero do conto brasileiro.

As narrativas, construídas de diferentes formas (relato, diálogo, reflexão, memória, por exemplo) que se repetem ao longo da obra, mantendo uma certa unidade temática, revelam um olhar sensível e ao mesmo tempo crítico sobre as relações sociais que marcam o contexto contemporâneo. Surge então uma literatura

1 CHAPLIN, Letícia da Costa. *O ovo apunhalado e Morangos mofados: retratos do homem contemporâneo*. Porto Alegre, 1999. p.52. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

que funde à sua constituição o contexto, na tentativa de sugerir uma abordagem bastante analítica e, às vezes, irônica da sociedade, tal como os contos “Nos poços”, “Retratos” e “Ascensão e queda de Robhéa, manequim e robô” sugerem.

O conto de abertura do livro, “Nos poços”, já indica metaforicamente o quão frustrante é a experiência humana, marcada pelo medo e pela total impossibilidade de superação dos conflitos e das dificuldades, ainda que estas não sejam esclarecidas, cabendo ao leitor apontar hipóteses para sua identificação. Construído em um único e breve parágrafo, a narrativa apresenta um diálogo (não demarcado linguisticamente) entre dois personagens que chegam à conclusão de que “no fundo do poço do poço do poço do poço você vai descobrir quê.”² Prenunciada desde o título do texto, a idéia de que o saldo das experiências dos personagens é negativo e de que estes estão situados em um ambiente (o contexto) longínquo das possibilidades de transformação é confirmada pela (in)conclusão da narrativa, pois esta oculta aquilo que poderia ser uma identificação da solução da dúvida suscitada pelo personagem. A escolha do poço como metáfora de um plano social delicado já demonstra certa desilusão quanto à superação de problemas, que pouco a pouco vão enfraquecendo as possibilidades de resistência e por isso “A gente morre um pouco em cada poço”³.

A temática de “Nos poços” exemplifica uma tendência das narrativas da antologia, na medida em que dramatiza problemas da experiência humana. A maioria dos personagens da coletânea são construídos de modo a expressar insatisfações, desejos e sonhos não realizados e apontar poucas (ou quase inexistentes) esperanças, o que antecipa em tendência de desencanto com o mundo e com a vida explorada mais intensamente nos textos da obra *Morangos mofados*. Sob este ponto de vista, também poderiam ser citados os contos “Harriet” e “Uns sábados, uns agostos”, os quais, entre outros aspectos discutidos por seus narradores-protagonistas, acentuam desapontamento, disseminado em vários momentos da vivência dos personagens.

À frustração, podemos associar outro traço recorrente das narrativas: a solidão. Em todos os contos, os personagens são indivíduos solitários, não têm família estruturada, amigos, colegas ou vizinhos com os quais possam estabelecer relações de carinho, amizade, afeto. O desconforto, mesmo diante da interação entre personagens, é marca dos protagonistas, porque nessas histórias as relações sociais se resumem a um mera troca de olhar ou a uma rápida conversa.

2 ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo, 1975. p. 6.

3 Id.

Em “Retratos”, narrativa cuja forma se aproxima a de um diário, o protagonista, depois de ter seu rosto desenhado a cada dia da semana por um artista da praça, resolve procurá-lo para fazer o último retrato que completaria o ciclo semanal. Ao fazê-lo, o personagem depara-se com a indiferença e a falta de vontade de as vizinhas, por exemplo, auxiliarem-no: “Perguntei às vizinhas. Três delas me bateram com a porta na cara, resmungando coisas que não entendi. Outras duas disseram que tinham quartos para alugar, o que também não entendi.”⁴ À primeira vista este detalhe pode parecer secundário ou até desnecessário ao desenvolvimento da narrativa. No entanto, é no conjunto da obra que este desprezo retratado no conto torna-se fundamental, já que sinaliza um ponto determinante da representação da sociedade proposta pela obra.

As relações sociais entre os personagens mostram-se distantes e indiferentes no sentido de que a solidão também é associada ao fato de os personagens não conseguirem construir laços de amizade e respeito consistentes. Sob esse ângulo, as narrativas sugerem que a coletividade humana (representada pela soma das experiências dos personagens), além de ser incapaz de estabelecer laços interpessoais e sociais sólidos, caracteriza-se por sublinhar uma espécie de coisificação do sujeito. Do ser humano, a subjetividade e a interioridade não são reconhecidas nem avaliadas. O interesse mercadológico e vontade de ascensão social, que definem a busca dos personagens dos contos de Caio Fernando Abreu, assinalam para uma perspectiva social em que o homem e o valor deste enquanto ser humano são superados pelo apreço ao objeto, concretizado em bens materiais.

Esses interesses são explorados de modo extremamente intenso no conto “Ascensão e queda de Robhéa, manequim e robô”, que como “A margarida enlatada”, ratifica a crítica à desumanização, especialmente nos centros urbanos. O conto, baseado na trajetória de Robhéa, um “ser” robótico, pauta-se na representação de personagens compostos por estilhaços metálicos e ferragens, sendo esta a imagem mais forte na medida em que desloca o padrão tradicional de construção de personagens “humanos” na ficção. Após certo uso, os personagens são enferrujados e consertados em oficinas como peças de objetos. Metaforicamente, essas cenas remetem para a mecanização e inutilização do sujeito, visto também como mercadoria: “Seus pedaços eram recolhidos pelos caminhões de limpeza e encaminhados aos ferros-velhos, onde seriam vendidos como sucata.”⁵

4 Ibid., p. 44.

5 Ibid., p. 32.

Nessa coletânea de contos, os personagens são construídos sem identidade própria: não têm nome, idade, profissão, sendo referidos por meio dos pronomes pessoais. A incorporação desta marca estética às histórias não é gratuita, porque revela traços fundamentais à interpretação da obra. Para Regina Zilberman, a exploração da não nomeação dos personagens nas narrativas tem a função de caracterizá-los como “pessoas que estão esvaziadas de sua identidade”, daí a impossibilidade de nomeação recorrente também do contexto: “O esvaziamento decorre do modo de convivência imposto pela sociedade: tão competitivo, que corrói a personalidade dos indivíduos. Mesmo quando excêntricos, eles se tornam parte da massa informe.”⁶

Os elementos destacados nesses contos ilustram como a antologia de Caio Fernando Abreu concebe uma imagem da sociedade e do homem contemporâneo, com uma representação extremamente crítica e com diferentes formas que oscilam entre a linearidade e a fragmentação narrativa, entre imagens mais quotidianas e surreais, entre primeira e terceira pessoa etc. Situada na vertente social da literatura rio-grandense, como classifica Gilda Bittencourt, a coletânea *O ovo apunhalado* representa artisticamente uma sociedade corrompida pela era do capitalismo, da desumanização, da exploração do homem pelo homem, dos quais decorrem a formação proliferada de sujeitos solitários e coisificados. Para a pesquisadora, na obra de Caio, “São mostrados igualmente os mecanismos perversos de apropriação do sistema para criar valores artificiais a serem cultivados como positivos pela massa e consumidos como mercadoria pela sociedade.”⁷ São estes “valores artificiais” que a obra procura criticar, alertando para os riscos que uma cultura massificada pode oferecer à sociedade.

A obra de Caio Fernando Abreu pode ser discutida no sentido de se questionar suas relações com a sociedade, conforme a proposta teórico-metodológica defendida por Antonio Candido em *Literatura e sociedade*. O crítico, em uma perspectiva interdisciplinar que une literatura e história, argumenta que o estudo literário pode pautar-se em uma abordagem interpretativa em que o elemento social é analisado “como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo, e não ilustrativo”⁸, tornando-se um elemento interno que desempenha funções na estrutura da obra literária.

6 ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 140.

7 BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 85.

8 CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 7.

Como podemos então definir as relações entre *O ovo apunhalado* e sociedade? De que forma os elementos de ordem social são incorporados à obra? Que imagem da sociedade é sugerida pelas narrativas? O contexto social da década de 70, época em que o livro foi publicado, é marcado pela vigência da ditadura militar no Brasil, a qual acarretou, entre outras conseqüências, a explosão da violência, da censura e da contestação político-cultural, além da imposição do medo e de incertezas quanto ao futuro imediato. O período também se caracterizou por um momento de crescimento dos centros urbanos, de intensa produção do mercado e de desenvolvimento da indústria e da cultura de massa no cenário internacional.

Desconsiderar esse contexto, que a obra absorve e transforma em linguagem literária, num movimento que representa a própria estrutura do contexto, seria minimizar o potencial crítico apresentado pela obra. O uso de frases curtas, períodos coordenados, a construção de personagens anônimos e robotizados, juntamente com a contínua recorrência de temas como a coisificação do sujeito e sua impossibilidade de superação, são artifícios lingüísticos e composicionais que trazem o contexto social para a estrutura interna dos contos, confirmando a relação que a obra tem com o contexto social.

Morangos mofados: violência e repressão em perspectiva

A obra *Morangos mofados*, que conferiu a Caio Fernando Abreu reconhecimento nacional, configura-se como uma manifestação literária que representa anseios e perspectivas sociais de personagens que se deparam com a necessidade de fazer uma avaliação de seus próprios princípios político-ideológicos e projetos num período ainda marcado por repressão. Produzida num contexto autoritário, em que a censura e a perseguição política eram constantes, a obra caracteriza-se pelo estabelecimento de relações entre elementos de ordem sociopolítica e elementos de ordem estético-formal, sendo necessário verificar como tais relações contribuem para a singularidade e autonomia da obra e para a construção de sua crítica social.

A leitura de *Morangos mofados*, à primeira vista, parece não indicar sentido de unidade e significado totalizante: é algo que desconcerta a percepção do leitor, talvez não familiarizado com a literatura construída a partir de fragmentos. Este último termo sintetiza a construção da obra de Caio Fernando Abreu, já que suas histórias, se analisadas separadamente, não remetem a uma unidade temática nem a uma unidade formal.

Nessa coletânea, há contos cuja temática é o homoerotismo, outros cujo ponto central é a repressão política ou o processo de escrita. Suas formas também

não são homogêneas: algumas apresentam estrutura linear; outras, estrutura fragmentária, num constante entrecruzamento de formas, estilos e linguagens. O lirismo está presente na prosa e o drama caracteriza o tom de algumas histórias da obra. A linguagem considerada vulgar é colocada no mesmo plano da culta. Sob o signo da diversidade e da pluralidade, tanto em recursos estéticos quanto em caminhos de leitura e interpretação, a coletânea de contos se apresenta como um desafio ao leitor.

Estudos de Theodor Adorno indicam um caminho para a compreensão da obra de Caio Fernando Abreu em relação às suas formas não tradicionais de construção literária. Para o teórico da Escola de Frankfurt, o grande artista é capaz de reconhecer os conflitos sociais e representá-los artisticamente de forma a torná-los perceptíveis na própria obra de arte, o que pode resultar numa dificuldade de expressão. Marcas dessa constituição conflitiva aparecem em formas também conflitivas porque “Os antagonismos sociais não resolvidos da realidade retornam à obra de arte como os problemas imanentes da forma”⁹. As rupturas com os modos tradicionais de composição verificadas na obra de Caio Fernando Abreu representam esses antagonismos, especialmente se os problemas da experiência social brasileira da segunda metade do século XX discutidos em seus contos forem considerados.

Em *Morangos mofados* o autor constrói os contos, explorando especialmente a posição do narrador ou a ausência dele, numa narrativa que é fragmentada e lacunar, densa e complexa. O autor filtra aspectos do contexto social e explora-os, apresentando uma (re)visão de valores, condutas e ideologias próprias dos períodos autoritários e de sociedades conservadoras. Ao questionar tais ideologias e posições preconceituosas marcadas por um pensamento conservador, a obra mostra a mediocridade e o preconceito de uma sociedade voltada para o culto de valores tradicionais, convidando o leitor a fazer parte das histórias e a tomar posição crítico-reflexiva em relação ao contexto e a posturas assumidas pela classe dominante.

Dando espaço para vozes marginalizadas ou *ex-cêntricas*, para usar um conceito de Linda Hutcheon (1991), a obra põe em relevo a condição moral e social daqueles que vivem em situação periférica no contexto social. Para a autora, as vozes *ex-cêntricas* representam as vozes minoritárias quanto a classe social, raça, etnia, identidade sexual diante de um poder hegemônico branco, masculino, heterossexual e burguês. Essas vozes, assim caracterizadas, aparecem nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, por exemplo, os quais têm como personagens

9 ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1978. p. 18.

centrais indivíduos marginalizados social e sexualmente e problematizam situações exemplares para a discussão de experiência de violência e discriminação.

Esses contos evidenciam uma tendência da coletânea de Caio Fernando Abreu em explorar uma visão de mundo que se opõe a um padrão vigente de comportamento e conduta moral. A temática homoerótica é o eixo central dessas narrativas, cujos personagens abertos ou supostamente mantêm relações sexuais condenadas por outros personagens que não aceitam a opção sexual entre sujeitos do mesmo sexo. Embora com construções distintas, esses dois contos possuem uma coordenada comum: propõem um (des)mascaramento social na medida em que questionam o poder e a mediocridade da sociedade. Esta não é vista como uma entidade livre de preconceitos ou favorável a diálogos com o “diferente”, mas como uma autoridade que julga e reprime tudo e todos os contrários a uma ideologia ou a uma postura preestabelecida.

“Terça-feira gorda”, narrado em primeira pessoa, põe em destaque a voz de um personagem masculino que vivencia uma experiência erótica com outro personagem masculino. Ao relatar sua própria história, o personagem carrega de subjetividade o texto, acentuando o impacto de, ao mesmo tempo, sentir um grande prazer, resultado de seu envolvimento afetivo e sexual, e assistir a uma condenação social, representada pela ação dos “outros” que agridem e reprimem a relação.

A cena de envolvimento entre os dois personagens é relatada logo no início da narração, quando é sugerido um “reconhecimento” entre os dois futuros amantes:

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.¹⁰

A identificação entre os personagens se dá tanto no plano do prazer quanto no do sexual. Ambos vivenciam uma relação homoerótica em meio a uma festa de carnaval:

10 ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 50.

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. (...) Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu quero você também.¹¹

A postura deles permite reconhecer que não há nenhum tipo de preconceito quanto a envolvimento entre pessoas do mesmo sexo, o que nos direciona a pensar numa total liberdade de opção sexual. Essa liberdade é melhor apreendida nesta passagem do conto:

Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos 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 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.¹² (grifos nossos)

Se, por um lado, a postura dos personagens desestabiliza qualquer tipo de pensamento conservador, por outro lado, o comportamento dos “outros” manifesta uma tentativa de impor regras de conduta baseadas na oposição binária homem/mulher como padrão legítimo de relação sexual. Esses outros, cujas vozes aparecem embutidas na fala do próprio narrador, representam uma voz social da estrutura de macropoder, já que é dela que partem as regras. O fragmento a seguir ilustra o “olhar” desses que julgam e condenam: “Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. Apertou, apertamos. As nossas carnes duras tinham pêlos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam.”¹³

11 Ibid., p. 51.

12 Id.

13 Id.

As vozes que, irônicas e maldosas, manifestam indignação e preconceito revelam também uma incapacidade de aceitar uma ruptura com códigos repressivos e conservadores, fazendo com que numa festa em que o “desregramento” é a tônica maior, como no carnaval, a postura de liberdade e ousadia, própria da cultura carnavalesca, seja abolida. Esse rompimento com tudo o que, à primeira vista, é permitido no carnaval leva à constatação de um paradoxo de nossa sociedade, uma vez que aceita um desregramento nas festas e condena atitudes de liberdade, no caso a sexual. Nesse sentido, a proposição de Arnaldo Franco Jr. é bastante elucidativa: “O carnaval, em ‘Terça-feira gorda’, alegoriza a própria tessitura de violência sombria mesclada a explosões circunstanciais de euforia e aparente desregramento que caracterizam um modo de ser ‘alegre’, irresponsável e brutal.”¹⁴

O lado avesso da sociedade é reconhecido pela ironia de a repressão acontecer justamente no carnaval. Para Franco Jr., “o carnaval torna-se, no conto, signo de uma ironia amarga: a intolerância tropical manifesta-se nele e, mais, por meio dele. Repressiva e dissimulada, a sociedade que celebra o Momo é a mesma que, ambivalente com a identificação de limites, reage violentamente quando, por alguma razão, os limites tornam-se claros.”¹⁵ A estratégia de representar a repressão social no carnaval torna a narrativa ainda mais crítica, justamente por ela equilibrar uma construção que tem na ironia o seu maior efeito estético e na abordagem de um traço da sociedade brasileira, o questionamento de um tema ainda pouco ou superficialmente celebrado. O fragmento a seguir ilustra tal característica do conto, ao propor a idéia de inversão de máscaras no sentido de que aqueles que usam máscaras são aqueles que não conseguem assumir verdadeiramente suas posições e emoções, usando-as para ousar viver outras experiências, em contraposição àqueles que, por não terem medo de enfrentarem o “novo” ou o “diferente”, são sinceros e questionam o próprio sentido da máscara:

Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumentum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei olha lá as Plêiades, só o que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em

14 FRANCO JR., Arnaldo. Intolerância tropical: homossexualidade e violência em *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu. *Expressão*, n. 1. Santa Maria, p. 92, 2000.

15 Id.

algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no carnaval.¹⁶

Em perspectiva semelhante, o conto “Aqueles dois” narra em terceira pessoa a suposta relação homoerótica entre Raul e Saul, colegas de trabalho em uma repartição. Ao longo do texto, o narrador, sem dar voz aos personagens, insinua sutilmente um envolvimento amoroso entre os dois: “Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitar-se a um cotidiano oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então. Mas desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois”¹⁷. No entanto esse envolvimento não é concretizado, pelo menos no ponto de vista narrativo, já que a forma como o conto é elaborado não permite uma definição acerca da relação entre Raul e Saul.

O que chama a atenção em “Aqueles dois”, além da estratégia narrativa em sugerir mais do que dizer, é o julgamento moral e a intolerância da sociedade, como indica o próprio subtítulo do conto, “História de aparente mediocridade e repressão”, o que também é confirmado no final do conto quando o narrador declara que os dois homens foram demitidos do emprego por manter uma “relação anormal e ostensiva”, um “comportamento doentil”, uma “desavergonhada aberração” e uma “psicologia deformada”. O tom crítico do conto vai além da explicitação desse julgamento: ao questionar os valores e a conduta da sociedade, o conto acaba condenando a postura desses outros que reprimem e não “aqueles dois”, como propõem as últimas palavras do narrador: “Pelos tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia gema de um enorme ovo frito no azul do céu, ninguém conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.”¹⁸

Como apontado nos contos, um traço relevante da obra é sua imbricação com o social, já que a interpretação da obra pode ser apreendida à luz de considerações acerca da formação da sociedade brasileira. Esta é marcada por políticas autoritárias e governos repressivos que, em diferentes períodos e sistemas

16 ABREU, *Morangos mofados*, p. 52.

17 *Ibid.*, p. 134.

18 *Ibid.*, p. 142.

governamentais, exerceram forte poder e opressão sobre as estruturas sociais, especialmente sobre as massas populares. José Antonio Segatto, fazendo uma relação entre diferentes momentos históricos do Brasil e representações desses traços na literatura, afirma que nosso processo histórico “caracterizou-se por ter sido marcadamente excludente e autoritário”¹⁹. Temas e problemas de ordem social, como democracia limitada, cidadania restrita, repressão e opressão, conforme o autor, são “postos e repostos freqüentemente nas explicações e análises de grande parte dos cientistas sociais” e representados na literatura, sendo que, nas manifestações artísticas, essa realidade é “criada, ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente. (...) ela surge de modo peculiar, como representação artística, como figuração estética, por meio de imagens sensíveis”²⁰.

As reflexões de José Antonio Segatto são extremamente úteis para compreender como o processo histórico-social é representado em obras literárias de forma a apresentar uma visão diferenciada daquela apresentada pelas ciências sociais no sentido de que, enquanto estas fazem análise descritiva e objetiva dos eventos, a literatura representa-os por meio de uma linguagem elaborada esteticamente e subjetiva, destacando o impacto destes traços do contexto sociohistórico na produção artística e cultural. *Morangos mofados* pode ser lida como uma obra empenhada em representar, na estrutura formal dos contos e não apenas na temática, aspectos da sociedade conservadora do fim dos anos 70, num momento que, embora fosse de transição da ditadura militar para abertura política, ainda perpetuava valores de uma concepção tradicional de conduta social. Sob este ponto de vista são exemplares os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, já que ambos, ao problematizar questões de repressão, violência e homoerotismo, põem em xeque os parâmetros de uma sociedade conservadora, desestabilizando seus princípios e propondo a liberdade individual e social como alternativa para as relações humanas. Metaforicamente, essas narrativas alertam para uma necessidade de vigilância quanto aos problemas e conseqüências da imposição de regras e condutas sociais, uma vigilância que também é indispensável na análise da conduta estabelecida pelos regimes autoritários no Brasil.

19 SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: _____; BALADAN, Ude (Orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999. p. 201.

20 *Ibid.*, p. 201-2.

Da sociedade de massa à melancolia: a literatura de Caio Fernando Abreu

A antologia *O ovo apunhalado* apresenta um diálogo com a sociedade, criticando o capitalismo e a era do consumo intenso que tornam o homem coisificado, através de uma estrutura mais próxima às concepções tradicionais do conto, em que o contexto social aparece como pano de fundo das cenas. A alusão indireta a um contexto social amplo pode ser percebida, por exemplo, pelo modo como algumas narrativas são construídas (elaboração de personagens, estilo de linguagem etc) e pela discussão suscitada a partir do enredo dos contos, que reiteram a idéia de uma sociedade de massa.

Morangos mofados, quanto à referência ao contexto social, assume diretamente um diálogo com o sistema autoritário brasileiro, censurando explicitamente a sociedade conservadora, como exemplificam os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”. As experiências dos personagens aparecem associadas aos conflitos sociais, especialmente os relacionados à violência, repressão e opção sexual, os quais desencadeiam na maioria dos personagens das narrativas um sentimento de desencanto, frustração e incapacidade de superação de problemas, uma visão que, conforme os contos examinados da antologia de 1975, também é característica dos primeiros textos de Caio Fernando Abreu.

A heterogeneidade da forma e estrutura dos contos de *Morangos mofados*, aliada à sensação de fracasso e de ilusões perdidas que perpassa na leitura das narrativas dessa obra, aguça uma questão: se o saldo das experiências dos personagens é negativo, que tipo de sentimento é possível apreender dos textos? Numa observação atenta aos contos anteriormente investigados, é possível inferir a idéia de que as possibilidades de resistência à violência e à opressão, abordadas sob o ângulo da repressão sexual e moral, esbarram na severidade e no vigor das ações sociais. Numa tentativa de interpretar o desencanto²¹ que norteia a visão dos personagens acerca dos projetos de vida, valores e posturas da sociedade como um todo, é produtivo considerar a tristeza característica da sociedade brasileira, que, de acordo com Moacyr Scliar (2003), é melancólica desde a sua formação. Para o autor, a partir da colonização dos portugueses, que chegaram ao país trazendo um sentimento melancólico em virtude da perda de Dom Sebastião, a tristeza e a

21 O conto “Os sobreviventes” também é representativo dessa tendência.

melancolia passaram a ser marcas da sociedade brasileira, sentimentos que se intensificaram com condições sociais e históricas adversas, como o genocídio indígena, a escravidão, a vinda de europeus contrariados e a destruição da natureza.

A tese de Moacyr Scliar pode ser associada à leitura proposta de *Morangos mofados* na medida em que, como já foi dito, o saldo das experiências relatadas nos contos é negativo e os personagens não vêem perspectivas de mudança social, o que é comprovado pela ausência de reação dos próprios personagens diante das agressões físicas e morais. Nesse sentido também é lícito articular o “mofo” que corrói os “morangos” e daí a justificativa do título da obra. Se a visão melancólica caracteriza a antologia de 1982, o mesmo não é verificado na obra de 1975, que está mais voltada para a crítica à sociedade de consumo e à cultura de massa numa abordagem mais amena da representação social.

Pela resistência a uma concepção transgressora de elaboração estética, pela construção de personagens não questionadores e pelo trato singelo (em oposição a complexo) de temas sociais, o alcance crítico da antologia *O Ovo apunhalado* é menor que a de *Morangos mofados*, pois esta apresenta em grau mais elevado um projeto estético de infiltração de questões sociais nas narrativas na medida em que ressalta o questionamento de valores impostos pela sociedade conservadora. Nesse sentido, a crítica social da obra de 1982 é vigorosa e expressa um engajamento singular, tal como o queria Theodor Adorno (1965) quando postulou como uma obra é realmente engajada, distanciada de uma panfletagem inconseqüente.

Numa visão comparatista, a investigação dessas obras de Caio Fernando Abreu aponta para algumas mudanças em sua trajetória literária: substituindo padrões convencionais de composição e criando novas formas de elaboração dos contos, o autor deixa a tendência amena da crítica e opta por uma mais enérgica, pautada em uma discussão profunda de questões sociais relevantes no cenário dos anos 70 e começo dos anos 80. O refinamento das estratégias literárias apresentadas pelo escritor com *Morangos mofados* comprova uma maior maturidade e engajamento do autor ou é um reflexo da mobilidade estético-formal de sua literatura? Os limites desse artigo não permitem discutir essa questão, já que a sua resposta envolveria uma ampla reflexão sobre o conjunto da obra do autor, mas é possível apontar a leitura dos manuscritos do autor como uma estratégia fecunda para tentar responder a essa pergunta.

RESUMO

Este trabalho examina contos de Caio Fernando Abreu publicados nos livros “O ovo apunhalado”, de 1975, e “Morangos mofados”, de 1982, com o objetivo de mostrar que alguns de seus textos propõem, direta ou indiretamente, uma análise da sociedade, numa discussão sobre valores e posicionamentos sociais. A vertente social de contos das obras é investigada com base em condições históricas e sociais dos anos 70 e 80, articuladas à análise temática e formal de contos, procurando apontar possíveis afastamentos e aproximações entre as obras.

Palavras-chave: Literatura, sociedade, Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT

This paper examines Caio Fernando Abreu stories published in the books “O Ovo Apunhalado”, of 1975, and “Morangos Mofados”, of 1982, with the objective of showing that some of his texts propose, direct or indirectly, an analysis of the society, in a discussion on values and social positionings. The social slope of stories of the books is investigated with base in historical and social conditions of the years 70 and 80, articulated to the thematic and formal analysis of stories, trying to aim possible removals and approaches among the books.

Key-words: Literature, society, Caio Fernando Abreu.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo, 1975.
- _____. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. Engagement. In: _____. *Notas de literatura*. São Paulo: Ática, 1965.
- _____. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1978. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

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

FRANCO JR., Arnaldo. Intolerância tropical: homossexualidade e violência em *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu. *Expressão*, Santa Maria, n. 1, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – teoria, história, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos – a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: ____; BALADAN, Ude (Orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.