**Melancólicos e mofados morangos**

Graças aos aplicativos de mensagens, Caio Fernando Abreu experiencia uma nova espécie de público para seus textos viscerais e inspiradores, mas que ao mesmo tempo propiciam conforto e alívio no dia a dia destes leitores. Um tanto distante destes ideais de conforto está o livro de contos *Morangos Mofados*, publicado em 1982, que está longe de compactuar com algum tipo de auxílio para as mazelas cotidianas, uma vez que apresenta uma trajetória cruel, solitária e, principalmente, desesperançosa. Relaciono as frases na internet com o livro de contos justamente pelo fato de a Companhia das Letras lançar uma nova edição de *Morangos Mofados* no ano de 2019 e isto indicar a grande possibilidade de o mercado ter absorvido esse (re)interesse na obra de Caio. Essa hipótese é sugerida pelo crítico Maurício Meirelles, para a Folha de São Paulo[[1]](#footnote-1), no texto em que discorre sobre o lançamento da compilação de contos – em incríveis quase 800 páginas – pela Companhia. Meirelles aposta na aproximação de Caio Fernando Abreu como ícone pop por conta da sua ressureição ao olhar público nas mensagens compartilhadas, valendo-lhe duas novas edições: a coletânea em 2018 e *Morangos Mofados* em 2019.

Abreu nasceu no interior do estado do Rio Grande do Sul em 1948, na cidade de Santiago, e alcançou reconhecimento nacional ao escrever crônicas e contos para jornais e revistas de grande circulação no Brasil. Escreveu, ao longo dos breves 47 anos de vida, contos, crônicas, romances, novelas e teatro – aclamando-se ao vencer três vezes o prêmio Jabuti em 1984, 1989 e 1996. Além do reconhecimento enquanto escritor e jornalista, Caio, de modo muito sensível e precursor, fala do vírus HIV a partir de sua própria perspectiva, acabando por contribuir notavelmente contra o preconceito (ainda mais) vigente à época. Com obras marcadas pela temática LGBTQ, e não surpreendentemente sendo interrogado pela ditadura militar brasileira, Caio propicia voz a muitas personagens assoladas pelo preconceito social no seu quarto livro de contos, originalmente publicado em 1982, *Morangos Mofados*. Ao contrário das frases compartilhadas na internet, que emanam bem-estar e autoajuda, a prosa de Abreu em *Morangos Mofados* está recheada de comportamentos destrutivos, melancolia e clara dissociação da realidade, apresentando personagens que se destacam pela solidão opressiva na qual se encontram. Esse afastamento do mundo real aparece marcado de forma efusiva muito por conta da explícita distinção e relação entre a cidade, a capital Porto Alegre na maior parte dos casos, e os ambientes internos nos quais os personagens geralmente se apresentam. Essa diferença entre mundo exterior e mundo interior parece capaz de representar muito mais do que confronto com o clima subtropical hostil, como acontece no conto “Além do ponto”, mas sim como maneira de sobreviver de forma sincera a esse Outro que insiste em ameaçar as personagens de Abreu.

 Poderia aqui dialogar com várias hipóteses acerca dos motivos das personagens, mesmo tão melancólicas e solitárias, preferirem a permanência em ambientes reclusos do que a fervilhante vida urbana, porém penso que o fato de essas personagens geralmente transgredirem com a norma padrão estabelecida por uma sociedade tradicional em plena ditadura brasileira seja um dos pontos-chave para a discussão. Ao narrar figuras que não se encaixam no molde esperado, Abreu acaba por discorrer também sobre as consequências que esta falta de afinidade causa, principalmente, nestas pessoas à margem da sociedade: uma melancolia marcada. Em diversos contos, a violência deste embate entre padrão e transgressão se mostra brutal e levada às últimas consequências, como acontece em “Terça-Feira Gorda”. Tendo em vista essa quase “periferia moral” descrita por Abreu, pretendo aqui exemplificar, a partir de excertos do livro, e analisar como o mundo interno, confinado em ambientes fechados – como apartamentos ou espaços ainda menores –, propicia às personagens a oportunidade de serem elas mesmas sem o perigo de serem julgadas ou violentadas por este mundo exterior sempre opressor e vigilante.

 Para poder analisar o que aqui se pretende, além de expor os excertos fora de seu fluxo narrativo (Auerbach e Benjamin), também discorreremos sobre teorias que tratam da condição pós-moderna em que essas personagens retratadas por Caio Fernando Abreu se encontram. Tanto os escritos de Bauman, quanto Ouellet ou Gumbrecht, discorrem justamente sobre essa instabilidade do ser e de ser no mundo contemporâneo, onde identidades se encontram cada vez mais fluidas e difíceis de serem categorizadas em rótulos pré-estabelecidos. Aliado aos escritos presentes em *Morangos Mofados* (2019), também apresentarei dois trabalhos de conclusão de curso de pesquisadores brasileiros contemporâneos.

**OS EXCERTOS**

Antes de adentrarmos propriamente a discussão e análise sobre a situação em que as personagens descritas por Abreu se encontram, bem como a atmosfera que as envolve, apresento agora, neste primeiro momento, os excertos que iremos trabalhar ao longo deste escrito. A seleção teve por base a intenção de corroborar a ideia aqui proposta: de que a escrita de Caio Fernando Abreu, em momentos, apresenta uma dualidade evidente entre o externo e o interno.

Esse contraste foi o ponto de partida para esta pesquisa, uma vez que está evidente em diversos dos contos de *Morangos Mofados*, como, neste primeiro exemplo, em "Os Sobreviventes":

[...] enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-de-centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis [...] nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando. A chave gira na porta. Preciso me apoiar contra a parede para não cair. (ABREU, 2019)

Por mais que possam parecer parte de um mesmo arco de histórias, por conta de suas características majoritariamente intimistas, os exemplos apresentados aqui possuem suas próprias particularidades dentro das suas narrativas. Assim, este primeiro excerto selecionado foi retirado de seu fluxo narrativo para que pudéssemos melhor visualizar início e fim do conto (Auerbach, 2015). Em seu princípio, o personagem-narrador expõe o interior de seu apartamento, discorrendo sobre móveis e decorações da sala-de-estar. Mesmo que o leitor note claramente que a própria casa da personagem não seja de fato um local confortável, a mínima intrusão do exterior faz com que o narrador perca até mesmo essa pequena estabilidade aparente. Esse íntimo físico e metafórico também aparece no conto "O dia em que urano entrou em escorpião", dessa vez de forma ainda mais explícita:

Uma vez renunciado ao sábado, os três ali ouvindo um velho Pink Floyd baixinho para que, como da outra vez, os vizinhos não reclamassem e viessem a polícia e o síndico ameaçando aos berros acabar com aquele antro (eles não gostavam da expressão, mas era assim mesmo que os vizinhos, o síndico e a polícia gritavam, jogando livros de segunda mão e almofadas indianas para todos os lados, como se esperassem encontrar alguma coisa proibida). (ABREU, 2019)

Aqui, diferentemente do último exemplo, temos tanto o interior quanto a ameaça exterior nomeados. Este “antro” na narrativa de Caio Fernando Abreu remete diretamente ao significado de dicionário da palavra: um local destinado a atividades não tão bem vistas por outras partes da sociedade. É nítido que a orientação sexual das personagens impacta diretamente na forma com que os integrantes deste “antro” são vistos pelo mundo exterior. Os vizinhos, a polícia e o síndico buscam formas de acusá-los de algo ilícito, além dos atos que já pareçam inadequados para a sociedade patriarcal.

 Já tanto em "Pela passagem de uma grande dor” quanto em “Além do ponto”, temos, primeiramente, a constante negativa e ansiedade de sair à rua e, num segundo momento, uma das únicas vezes em que o mundo exterior se apresenta na narrativa de Abreu. É curioso notar que, nos exemplos até aqui apresentados, os aspectos que definem essa solidão proposta no artigo não são definidores para a progressão da trama. Em outras palavras: não há grandes acontecimentos ao redor deste intimismo excessivo, o clímax não é um enfrentamento externo ou interno. Podemos dizer que a solidão não é exposta ou retrucada na conclusão de algum conto, por exemplo, mas esta mesma solidão é crucial para que os acontecimentos progridam na narrativa de Abreu. Vemos um exemplo interessante em "Pela passagem de uma grande dor”:

- Escuta, você não quer dar uma saída?

- Estou cansado. Não tenho cabeça. E amanhã preciso acordar muito

cedo.

- Mas eu passo aí com o carro. Depois deixo você de novo. A gente não

demora nada. Podia ir a um bar, a um cinema, a um.

- Já passa das dez - ele disse. (ABREU, 2019)

Aqui, para exemplificar a ideia proposta acima, temos uma personagem que opta por ficar dentro de seu apartamento apesar da insistência de sua amiga para que ambos façam algo ao ar livre. Por mais que clímax da narrativa passe longe de discorrer sobre o motivo de o protagonista querer ficar só e trancafiado, a construção da personagem só é possível por conta desta reclusão. Um outro exemplo desta análise se apresenta em “Além do ponto”:

Chovia, chovia, chovia e eu ia indo por dentro da chuva ao encontro dele, sem guarda-chuva nem nada, eu sempre perdia todos pelos bares, só levava uma garrafa de conhaque barato apertada contra o peito, parece falso dito desse jeito, mas bem assim eu ia pelo meio da chuva, uma garrafa de conhaque na mão e um maço de cigarros molhados no bolso [...]

eu não conseguiria nunca mais encontrar o caminho de volta, nem tentar outra coisa, outra ação, outro gesto além de continuar batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo batendo nesta porta que não abre nunca. (ABREU, 2019)

Notamos então, no primeiro excerto, que um conto inteiro pode transcorrer durante uma conversa telefônica na qual um dos personagens reitera constantemente o seu desejo de permanecer cerrado em sua própria casa. O perigo do mundo exterior não será explorado no conto, muito menos resolvido, mas está implícito que há algo lá que pode causar ainda mais desconforto a essas personagens solitárias. Já no segundo excerto, pelo contrário, não há, ao longo do conto, nenhuma cena em algum ambiente interno. A personagem-protagonista-narrador inicia sua narrativa já no mundo exterior que, não de forma arbitrária, se mostra extremamente hostil. O clima subtropical de Porto Alegre poderia facilmente explicar o porquê de uma tempestade tão violenta e, de certa forma, humilhante, mas o ponto que chamo atenção aqui é como o ambiente externo contrasta diretamente com a calmaria e solidão dos outros contos de *Morangos Mofados*. A chuva, o frio, o caos ensurdecedor em “Além do ponto” não poderiam ser representados num dia calmo, ameno e de sol, uma vez que assim não parece ser o desejo do autor.

Há uma penalidade semidivina em praticamente todos os momentos nos quais os personagens deixam seus lares. Algumas vezes isto se apresenta como essa chuva desorientadora, já em outras temos uma violência brutal capaz de nos recolocar na realidade cruel deste contexto histórico brasileiro. Melancolia, solidão e medo do exterior estão marcados de forma tão visceral na ficção de Abreu que poderíamos imaginar todas estas personagens num universo compartilhado, como se todas estivessem submetidas aos mesmos infortúnios. Enquanto apenas leitor, antes de pesquisar a prosa de Caio mais a fundo, talvez por muitas vezes não serem nomeados, havia dificuldades em relembrar o contexto das personagens por inteiro. Geralmente, referia-me a elas pelo grau e tipo de consternação aplicadas na história ou a se a temática variava mais para o ato de estar só ou se para as consequências do outro que invade.

Dito isto, não surpreende que dois dos contos que mais me marcaram numa primeira leitura tenham sido “Terça-feira gorda” e “Sargento Gracia”. Assim como em "O dia em que urano entrou em escorpião", os dois próximos trechos selecionados lidam diretamente com a inadequação social a partir da orientação sexual das personagens. De formas diferentes, tanto um quanto outro relatam com maior violência, quando em comparação com todos os trechos selecionados anteriormente, o mundo exterior e suas consequências justamente à comunidade incapaz de se encaixar nos moldes tradicionais esperados. Começamos com “Terça-feira gorda”:

ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara dele cintilando no meio dos gritos. Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumtumtum de pés e tambores batendo. [...]

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai- ai, gritavam, olha as loucas. (ABREU, 2019)

E então temos o conto “Sargento Garcia”:

[...] e antes que erguesse os olhos afundei no túnel escuro do corredor, a sala deserta com suas flores podres, a voz de Isadora ainda mais remota, se até o pranto que chorei se foi por ti não sei, barulho de copos na cozinha, o vidro rachado, a madeira descascada da porta, os quatro degraus de cimento, o portão azul, alguém gritando alguma coisa, mas longe, tão longe como se eu estivesse na janela de um trem em movimento, tentando apanhar um farrapo de voz na plataforma da estação cada vez mais recuada, sem conseguir juntar os sons em palavras, como uma língua estrangeira, como uma língua molhada nervosa entrando rápida pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca (ABREU, 2019).

Se em “Terça-feira gorda” há a brutalidade fatal empregada contra um dos personagens, em “Sargento Garcia” a violência é ao mesmo tempo sexual, transgressora e libertadora. No primeiro conto supracitado temos o princípio da narrativa em um ambiente fechado, provavelmente um salão de baile de carnaval. Conforme o amor entre os personagens cresce, também aumenta a tensão entre protagonistas e os outros. O ápice deste confronto acontece justamente no momento em que o mínimo conforto propiciado pelo ambiente fechado é abandonado. Na cena final, à beira-mar, temos o excesso de violência representado por um grupo não-nomeado que avança contra os dois namorados. Estar a céu aberto é sempre perigoso em *Morangos Mofados*.

Rói as unhas no momento em que abro a porta, a bolsa comprimida contra os seios. Como sempre, penso, ao deixá-la passar, cabeça baixa, para sentar-se no mesmo lugar, segundas e quintas, dezessete horas: como sempre. Fecho a porta, caminho até a poltrona à sua frente, sento, cruzo as pernas, tendo antes o cuidado de suspender as calças para que não se formem aquelas desagradáveis bolsas nos joelhos. (ABREU, 2019).

Escolhi passar rapidamente de excerto a excerto para justamente dialogar com a ideia de que há uma força motriz comum em muitos dos contos de Abreu. Neste artigo, defendo justamente que tanto a solidão quanto o mundo exterior ditam as histórias de forma bem marcada, como uma bateria milimetricamente ao fundo de uma canção, contribuindo para esta melancolia exacerbada na prosa de Caio. Para que as personagens possam cantar suas histórias, é necessário esse plano de fundo compartilhado. Obviamente, uma pesquisa mais aprofundada sobre cada um dos contos traria benefícios extremamente relevantes para essa análise da narrativa de Caio Fernando Abreu, no entanto, por conta do espaço físico-virtual deste escrito, optei por essa abordagem em forma de pinceladas. Uma pesquisadora que aborda conto por conto de maneira muito mais detalhada é Raquelle de Albuquerque na sua dissertação de mestrado intitulada “Espaços urbanos na contística de Caio Fernando Abreu: a solidão, a transgressão e a busca por identidade(s)” (2018). A autora, inclusive, possui uma passagem muito adequada para introduzir a próxima seção. Apesar do estudo de Raquelle não ser direcionado especificamente a *Morangos Mofados*, ainda assim valemo-nos do texto da pesquisadora para analisarmos a prosa de Caio Fernando Abreu acerca desta melancolia pós-moderna. Vemos em:

Assim, a pós-modernidade consegue produzir espaços de ausência que levam à solidão. É uma construção ou reconstrução constante que sempre leva à solidão. Esta se mostra necessária, visto que as intervenções do ser na pós-modernidade quase sempre levam o sujeito a espaços impessoais, a situações que despojam o mesmo de identidades e visam à satisfação momentânea, ao vício da busca, ao enfraquecimento do ser. (Albuquerque, 2018).

**A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA**

Essa constante falta de segurança, resguardo ou estabilidade, presente nos excertos selecionados, faz com que as personagens pareçam perseguir, ironicamente, uma tendência autodestrutiva como forma de autopreservação. Diversas atitudes que visam proteger a si mesmos ocasionam justamente no oposto. O excesso em substâncias, ações, sentimentos e consequências é inversamente proporcional à reclusão e melancolia dos protagonistas dos contos em *Morangos Mofados*. Para começar a pensar sobre isto, trago aqui a fala introdutória de Zygmunt Bauman no seu *Modernidade Liquida* (2001):

O que leva tantos a falar do “fim da história”, da pós-modernidade, da “segunda modernidade” e da “sobremodernidade”, ou a articular a intuição de uma mudança radical no arranjo do convívio humano e nas condições sociais sob as quais a política-vida é hoje levada, é o fato de que o longo esforço para acelerar a velocidade do movimento chegou a seu “limite natural”. O poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico — e assim o tempo requerido para o movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à instantaneidade. (Bauman, 2001).

Ao invés de tentar definir com propriedade o que de fato seria “pós-modernidade”, acredito que seja mais seguro – e responsável – trazer aqui como, até mesmo para Bauman, seja um trabalho de equilibrista numa fina corda tratar dos assuntos que afetam a nossa tão volátil sociedade. A constante aceleração não contribuiu, pelo contrário, com qualquer estratificação positiva junto a grupos semelhantes. Portanto, vamos pressupor que a pós-modernidade exista de fato, que esse período seja justamente constituído pelos anos atuais em que a tecnologia cumpre um dos principais papeis na vida cotidiana e ajuda a tornar tudo instantâneo, exceto a nossa capacidade de adequarmo-nos. Num mundo em que tudo corre na velocidade da luz, não perceber a si mesmo torna-se ainda mais decepcionante e melancólico.

Para melhor tentar delimitar o conceito pós-moderno, eu defenderia que esta ideia é concebida logo após o fim da Guerra Fria, com a queda do muro de Berlim e com o fim da União Soviética. Ainda poderíamos cogitar que a obra de Francis Fukuyama, *The end of history and the last man* (1992), acaba sendo uma das referências para este pensamento. Bastante disseminado entre os teóricos, o livro prega o conceito intitulado como o “fim da história” ao referir-se diretamente à ascensão do liberalismo econômico como se esta fosse a alternativa que nos restasse, ou alternativa que restasse ao nosso sistema como um todo. Ao falarmos assim, parecemos extremamente conformistas, e assim mesmo foi o sentimento instaurado em diversas partes do mundo. Um dos melhores exemplos seria o Reino Unido com Thatcher e suas reformas em prol da austeridade financeira, cujo impacto foi tão intenso que se tornou necessário, logo após a saída da primeira–ministra, restaurar o sentimento de esperança através das artes: a chamada “cool britannia”. Um sentimento parecido parece evocar das linhas de Abreu e daquela profunda melancolia, que acaba sendo fortalecida também pelos ideais meritocráticos. Os personagens contraditórios de Caio não se encaixam nesse contexto em que é necessário produzir a todo o instante, assim como muitos de nós também não nos encaixamos.

Aliado à bibliografia de Fukuyama, podemos pensar também em Mark Fisher e no seu *Realismo capitalista* (2020), onde, ao seguirmos as concepções do autor, saímos desse modo “fim da história” e embarcamos em uma espécie de “terra incógnita”. Se para Fukuyama estaríamos parados, para Fisher a história começou a mover-se novamente, com um futuro a depender da condução do ser e na criação de movimentos e instrumentos capazes de assegurar essa transição Neste momento até poder-se-ia evocar Rosa Luxemburgo na sua mítica fala “socialismo ou barbárie”, uma vez que remontamos ao fato da iminência de um colapso (não apenas) ambiental. Este modelo atual de produção, dito por Fukuyama como o que seria o governo definitivo, de onde as democracias liberais não mais poderiam progredir, é o mesmo sistema que eu defenderia aqui como “pós-modernidade”. Tanto Fukuyama quanto Fisher apontam para o fato de que há uma fronteira temporal nas últimas décadas ­– seja ela intitulada como “fim da história” ou como essa “terra incógnita” –, sendo capaz de afetar diretamente a forma como nós, enquanto indivíduos, lidamos com a pressão produtiva e a expectativa melancólica pelos dias futuros.

 Uma das formas mais didáticas que encontrei, quando falamos de tentar explicar a situação do sujeito pós-moderno, está presente na obra de Pierre Ouellet. Vemos abaixo o excerto que achei válido de selecionar:

[...] características da nossa época pós-colonial e mundializante, pertencem a um espaço-tempo ou a um cronotopo extremamente complexo, cujas fronteiras não são mais fixas e estanques, de forma que os lugares, físicos e psíquicos assim como as temporalidades, memórias e históricas, não são mais propriamente cerníveis, em seus contornos reconhecíveis, mas se interpenetram e emaranham em uma tensão mais ou menos grande entre seus diversos componentes. Os sujeitos que ali se movem eles mesmos encontram-se espedaçados ou fragmentados e pelo menos contraídos entre os diferentes lugares e os diferentes tempos que ocupam ou que os ocupam (OUELLET, 2013, p. 156).

Pensar na própria condição como uma fronteira fixa, como uma alfândega entre países, é muito visual e incitante. Por mais que a globalização tenha mostrado ser possível estar em vários cantos do globo ao mesmo tempo, também notamos como a analogia permanece funcional. Muitas vezes sentimo-nos como se estivéssemos aos pedaços, cada parte de nós em um lugar do mundo, cada parte de nós em um lugar de nós mesmos. Este constante estar sem nunca ser parece desgastar as personagens de Caio. A narrativa contribui com o pensamento de quão difícil, cada vez mais, parece ser saber com absoluta certeza qual lugar no mundo, ou no jogo social, ocupamos.

 Retomando as ideias Bauman uma vez mais, temos:

Numa sociedade que tornou incertas e transitórias as identidades sociais, culturais e sexuais, qualquer tentativa de “solidificar” o que se tornou líquido por meio de uma política de identidade levaria inevitavelmente o pensamento crítico a um beco sem saída. (BAUMAN, 2005, p. 12).

Os rótulos, que pareciam poder ajudar, acabam por excluir ainda mais na maior parte das vezes. A solidificação parece cada vez mais improvável, seja qual for o aspecto. Quando pensamos nas dúvidas que pairam sobre os protagonistas dos excertos selecionados, temos a impressão de que estes não se identificam exclusivamente por um único rótulo, pelo contrário, a falta de estabilidade se dá por pensar ser tudo ou pensar ser nada. Bauman ainda nos mostra que as instâncias identitárias que em algum momento se mostravam fixas ou sólidas, hoje já não possuem mais essa estabilidade, uma vez que acabam sendo influenciadas por decisões e caminhos seguidos pelo Sujeito, suas escolhas e suas afirmações. Isto contribui de forma muito clara para a discussão exercida no livro de Abreu, já que as consequências apresentas nos trechos ou são nulas ou são extremas, afetando diretamente tanto aqueles que almejam sair de seu conforto solitário quanto os que preferem continuar reclusos em suas próprias tristezas. O ato de pertencer aparece em:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age - e a determinação de se manter firma tudo isso- são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN. 2005, p. 17).

Ainda, para finalizar o trecho, trago a dissertação de mestrado de Clóvis Nóbrega Júnior, pela Universidade Federal de Goiás, onde temos o seguinte trecho:

Lembramos que os sentimentos na obra de Caio aparecem muito confusos e embaralhados, e que o enredo, a exemplo de muitas narrativas contemporâneas, conforme discutido anteriormente, aparece diluído. Além disso, as ações nem sempre seguem uma relação natural de causa e efeito. (Nóbrega Júnior, 2011).

Estando contaminado, com todas as proposições que a palavra sugere, pela condição do sujeito pós-moderno, as personagens de Caio estão realmente “embaralhadas” consigo mesmas e com o mundo que as cerca. A trama principal, aquela que está a mover os personagens e a narrativa de um ponto a outro, na maior parte dos casos, é apenas um pretexto para o fluxo de consciência expor os sentimentos e os sofrimentos dos protagonistas. O autor estava realmente interessado em nos mostrar a que casa o homem de “Além do Ponto” gostaria de chegar? Penso que não. Girar em torno dessa confusão psíquica para elaborar uma filosofia própria dentro do conto se assemelha muito mais com o que vimos até aqui: uma filosofia da melancolia solitária.

 Além de, ao analisarmos a obra de Caio Fernando Abreu, termos as questões abordadas até aqui com uma carga extremamente impositiva aos olhos do leitor, não poderíamos ainda esquecermo-nos da possibilidade de o meio estar influenciando o autor. Trago aqui o escrito do pesquisador Clóvis Nóbrega Júnior e a sua dissertação de mestrado. No trabalho do autor, temos o seguinte excerto:

Embora esse [tema: a homossexualidade], assim como outros temas relacionados ao período de produção de suas narrativas como a contracultura, a Ditadura Militar, o movimento hippie, o surgimento da AIDS e outros sejam importantes em sua produção literária, parecia-nos, à medida que nos aprofundávamos nesses estudos, que o texto literário em si, matéria principal do estudioso de literatura a nosso ver, muitas vezes ficava relegado a um papel de coadjuvante. (Nóbrega Júnior, 2011).

Por mais naturalista que as últimas linhas possam soar, o contexto histórico no qual Abreu estava inserido era de fato um dos mais conturbados da história sócio-política brasileira. Quando Nóbrega Júnior diz que a literatura ficava muitas vezes relegada “a um papel de coadjuvante”, podemos raciocinar justamente sobre como aqui neste escrito também acabei optando por deixar análises literárias e de formas textuais em segundo (ou terceiro) plano. Saltou-me à vista imediatamente a condição nas quais as personagens se encontravam, muito mais do que analisar a construção da narrativa, os elementos literários, a impessoalidade do narrador ou, ainda, os atos de cada conto. Muito por conta disso, se a análise sobre a ficção de Caio acaba sendo relegada como segundo plano desta análise, caberia então retomar e discorrer ensaisticamente sobre a relação entre o material teórico e a prosa melancólico-solitária de Abreu.

**FINAIS NEM­–TÃO­–FELIZES**

Nos momentos em que Caio Fernando Abreu discorre sobre os temas da sociedade através de uma espécie de “intimismo crônico”, já que tanto o ato da escrita quanto as personagens de Caio estão imersas e permeadas por este estado de incerteza e fluidez da pós-modernidade, podemos salientar alguns aspectos recorrentes na sua narrativa, como, por exemplo, a melancolia. Digo crônico justamente por remeter ao termo médico que designa os males persistentes por tempo considerável ou, até mesmo, por toda vida. Poderíamos escolher outros temas para abordamos mais extensamente aqui, mas me parece que muitas das dificuldades enfrentadas pelas personagens de *Morangos Mofados* acabam por originarem-se diretamente deste isolamento apático excessivo, tanto físico quanto psicológico. Como se estivessem em uma pequena ilha rodeada por um oceano intimidador que lhes faz permanecer neste casulo – permanentemente retraídos e solitários. Cito abaixo novamente um trecho do escrito de Raquelle de Albuquerque:

A busca do sujeito pós-moderno pelo amor ou por uma identidade que o individualize se constrói e termina de forma frustrada, trazendo sofrimento e aniquilamento. Isto se manifesta da mesma forma com as protagonistas das narrativas em análise. (Albuquerque, 2018).

Dialogando diretamente com as ideias apresentadas aqui, este excerto da dissertação de Raquelle debate como essa busca pela própria identidade, presente possivelmente em todos nós, acaba por fazer-nos sofrer e sentirmo-nos solitários neste ambiente pós-moderno em que estamos inescapavelmente inseridos. Assim, opto por chamar a atenção também para o fato de que o próprio autor estaria permeado por esses pensamentos, incertezas e solidão enfrentadas pelas suas personagens. Por conta de ser de meu estado e cidade, habituei-me a ver a figura de Caio Fernando Abreu na mídia, sempre me chamando atenção por estar, a meu ver, atrelado àquela imagem antiquada de um gênio que sofre como suas próprias criações.

 Essa individualidade, apontada por Raquelle Albuquerque, é buscada pelas personagens de *Morangos Mofados* em diversos pontos dos excertos apresentados na primeira seção deste escrito, principalmente através da tensão recorrente entre exterior e interior. Em “Sargento Garcia”, por exemplo, há o personagem descobrindo mais de si mesmo de uma maneira um tanto traumática. Em “Os sobreviventes” temos o casal incapaz de encontrar-se até mesmo dentro do próprio apartamento, ou, ainda, o grupo de “O dia que o sol entrou em escorpião” que se individualiza a partir dos excessos apontados pelos vizinhos. No entanto, como apontado no trecho de Bauman e também no de Ouellet, a solidez que contribuiria diretamente para agarramos a própria identidade acaba por esvair-se no líquido pegajoso pós-moderno. Essa viscosidade não sai com facilidade, pelo contrário, já que assim como as personagens selecionadas aqui, nós, enquanto sociedade contemporânea, possuímos essa liquidez intrínseca que nos impede de estabelecermo-nos como algo único e distinto de tudo e todos. Podemos notar que, talvez consequentemente, essa tempestade de identidades possíveis, que flutua sobre cada um, faz com que a dificuldade em nos marcarmos implique em uma, agora sim, melancolia crônica. Não se pode ser aquilo que o outro não é, uma vez que não sei com clareza o que sou.

Retomando o primeiro trecho deste artigo, por mais que sempre relevante na literatura nacional, Caio experimenta uma espécie de sobrevida muito por conta das redes sociais e do compartilhamento de trechos deslocados de seus escritos. Essas curtas frases vêm das mais diversas fontes (crônicas, contos, ensaios ou cartas), possuindo em comum a recorrente influência do mundo externo, atuando como uma espécie de documentação sobre a deterioração da Ditadura Brasileira, das personagens narradas e também do próprio autor. Enquanto contista, Abreu fez-se valer: “ora como portador de um discurso ideológico, positivo ou negativo, não importa, em relação à homossexualidade, ora funcionando como uma espécie de crônica histórico-sociológica da geração de um período sombrio de nossa história” (Nóbrega Júnior, 2011). Ser “O portador” de um discurso ideológico parece um fardo, um peso imensurável, colérico e triste. A tristeza de Caio é melancolia, e sua melancolia vem do fígado.

Victor Aguiar e Silva se dispõe ao interminável trabalho de reaver a maior parte das fases literárias no seu *Teoria da Literatura* (2013) e, por mais inalcançável e proustiana que a tarefa possa parecer, há passagens belas que contribuem para o pensamento proposto neste escrito, principalmente no que diz respeito ao estudo da nostalgia. Aguiar e Silva diz “[A] nostalgia melancólica da Arcádia, concebida como um refúgio, não apenas da realidade truncada, mas também e principalmente de um presente duvidoso” e prossegue com o brilhante trecho:

Um dos sintomas que mais impressionantemente revelam a crise espiritual, religiosa e ética [...], é sem dúvida a melancolia exasperada, a instabilidade afectiva, o comportamento de homens estranhos, lunáticos e doentios, que caracterizam muitos deles e que ganharam expressão artística, de diversos modos, nas suas obras. (AGUIAR E SILVA, 2013, p. 470)

Assim como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu é recorrentemente identificado como um autor intimista, sendo suas personagens permeadas por conflitos internos ao longo dos contos de *Morangos Mofados*. Ao contrário, por exemplo, dos clássicos cantos gregos de guerras grandiosas e heróis voluptuosos, as batalhas em Abreu são silenciosas, ocorrendo geralmente entre dilemas psicológicos dos protagonistas. Uma vez que os atos físicos são raros – e violentos quando acontecem – o “campo de batalha”, ou o plano de ação, da narrativa é justamente essa dificuldade em ser, pertencer ou participar de uma sociedade que não deseja acolher essas personagens descritas. Assim, o efeito disto acaba por ser essa desesperança melancólica vista nas linhas do autor gaúcho, devendo-se também, nos últimos anos de sua vida, à saúde frágil na qual Abreu se encontrava por complicações do vírus. A deterioração de Caio é cruel, definitiva e visível. Retomando as palavras de Aguiar e Silva: Caio é mais do que um estranho doentio dotado de expressão artística, Caio é o representante de uma classe incapaz de se adequar em uma época inadequável.

**Referências**

Abreu, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Companhia das Letras, 2019.

Aguiar e Silva, Victor. *Teoria da Literatura*. 2013.

Albuquerque, Raquelle Barroso de. *Espaços urbanos na contística de Caio Fernando Abreu: a solidão, a transgressão e a busca por identidade(s)*. 2018

Auerbach, Erich. *Mimesis*. Perspectiva, 2015.

Bauman, Zygmund. *Identidade.* Zahar, 2005.

Bauman, Zygmund. *Modernidade Líquida*. Zahar, 2001.

Benjamin, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Brasiliense, 1985.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista*. Autonomia literária, 2020.

Fukuyama, Francis. *The end of history and the last man.* Macmillan, 1992.

Gumbrecht, H. U. “Minimizar identidades”. In: Jobim, J.L., org. *Literatura e identidades*. UERJ, 1999. P. 115-124.

Martinho, Francisco Carlos Palomanes. *Democracia e ditadura no Brasil*. EdUERJ, 2006.

Nóbrega Júnior, Clóvis Meireles. *Melancolia e solidão em contos de Caio Fernando Abreu.* 2011.

Ouellet, Pierre. “Palavras Migratórias”. In: Hanciau, Núbia; Dion, Sylvie (Org.). *A literatura na História, a História na Literatura*. Editora da FURG, 2013.

1. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/09/apropriado-por-falsarios-na-rede-caio-fernando-abreu-tem-contos-reunidos.shtml> [↑](#footnote-ref-1)