

# A BANALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM CAIO FERNANDO DE ABREU

Larissa Camargo Castro Alves Muranaka<sup>1</sup>

## RESUMO

O discurso marginal é um movimento vindo da periferia, onde os sujeitos que compõem esse espaço denunciam por meio da arte, o meio degradante em que vivem. O objetivo principal deste artigo é buscar no contexto específico da literatura de Caio Fernando Abreu, as relações ideológicas que circundam o interior do plano narrativo, discorrendo-se sobre as vozes marginais que ecoam nos grandes centros urbanos, a partir de um conflito instaurado entre a realidade vivenciada pelos marginalizados em confronto com a realidade burguesa. Na linha que Antonio Candido e Alfredo Bosi denominaram “realismo feroz” (BOSI, 1986), o autor revela de forma incisiva, as relações homossexuais e a subversividade de seu caráter à época, a banalização da violência e a marginalização a que se apresenta de diversas formas nos contos “Morangos Mofados” e “Terça-Feira Gorda”. A violência urbana, de fato constitui a literatura de Caio. Um tema que instala e dialoga com a contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu, Discurso marginal, Banalização da violência.

## Introdução

O escritor Caio Fernando de Abreu contribuiu significativamente para a literatura brasileira a partir do ano de 1970. Instaurou-se em suas temáticas, tanto nos contos como em suas demais obras, o mapeamento das angústias do homem que tem a perda, a frustração e a degradação como produto do desenvolvimento selvagem e desordenado da sociedade moderna.

Atentando-se para uma retrospectiva histórica, tem-se que o meio ideológico no qual o escritor em pauta está imerso é a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), caracterizada pelo autoritarismo, pela violência e censura, orientadas pela Doutrina de Segurança Nacional, a qual previa o combate aos supostos subversivos como uma meta imprescindível.

De acordo com a Doutrina de Segurança Nacional, para combater o perigo comunista, medidas arbitrárias eram necessárias, dando origem a uma cultura que, sob o enfoque da tortura, amedrontava e censurava toda e qualquer liberdade de expressão

---

<sup>1</sup>Doutoranda em Letras pelo IBILCE/UNESP, Campus São José do Rio Preto. E-mail: [lalinhacastro@hotmail.com](mailto:lalinhacastro@hotmail.com)

vista como ataque subversivo à moral e aos bons costumes idealizados no período. Ao mesmo tempo, em sua diretriz econômica, a Doutrina previa o desenvolvimento do capitalismo associado e dependente do estrangeiro, aprofundando as desigualdades sociais.

Nesse cenário, visualizou-se um aumento significativo de produções literárias que se destacaram por suas características intencionais de inconformidades contra os limites impostos aos *outsiders*, ou seja, àqueles indivíduos não integrados na sociedade. Por muitas vezes, a literatura de Abreu foi censurada pelo Departamento de Polícia Federal sob a alegação de exteriorizar matéria contrária à moral e aos bons costumes.

Caio Fernando de Abreu foi capaz de produzir suas obras e dar ênfase a personagens protagonistas modernos em suas mais variadas vertentes, que sempre aparecem de modo a problematizar o funcionamento social através de um eixo metalinguístico que estrutura seus textos e é responsável pela quebra da ilusão realista presente no século XX.

Na literatura de Abreu, cujo volume de motivações parece ser inesgotável, é comum o leitor se deparar com personagens que experimentam frustrações, preconceitos, desprezo, excesso de solidão, carência afetiva, rancor por quem os despreza, além de uma lista interminável de condutas socialmente marginalizadas experimentadas pelos protagonistas de seus contos.

Sendo assim, este traçado contemporâneo de Abreu tem por objeto de estudo e motivação principal, captar uma vida de personagens mediadas pelo imaginário e fantasias produzidas pela indústria cultural, investigando-se as relações homossexuais e a subversividade de seu caráter à época, a banalização da violência e a marginalização do sujeito urbano diante das representações da cidade moderna com os seus conflitos e inquietações vivenciados com um mal-estar nas relações com a sociedade.

*Morangos mofados*, obra consagrada pela crítica, é um livro dividido em três partes assim denominadas: O mofo, Os morangos e, por fim, Morangos mofados. O conto “Terça-Feira Gorda” faz parte da segunda parte. É observável que na leitura de *Morangos mofados* há a necessidade de análise e verificação das marcas predominantemente simbólicas identificadas no conteúdo do livro. Ademais, não menos importante, é observável que o próprio título da obra vem carregado de simbolismo, como, por exemplo, o fruto morango, um signo que pode contribuir decisivamente na

compreensão da arquitetura metafórica da obra. Para ficarmos apenas com um exemplo da riqueza semântica deste símbolo, vale destacar à luz de Chevalier e Gheerbrant (1992) que na cultura de uma tribo indígena o morango simboliza a boa estação, pois é uma fruta do verão, uma fruta vital. O que pode ser interpretado como ironia na obra de Abreu, pois suas personagens são angustiadas e cerceadas pela própria condição e estilo de vida.

Já no que se refere ao livro *Ovelhas negras*, é plenamente visível que o título da obra, do mesmo modo, traz um significado emblemático da expressão *ovelha negra*, denominação comum para indivíduos diferentes de seu meio social, identificados sempre com uma conotação negativa, reconhecidos assim como *outsiders*.

Sob tal perspectiva, objetiva-se uma aproximação direta das vozes e ações dos personagens centrais, indagando-se, por conseguinte, de que maneira os personagens dos dois contos em questão refletem um espelhamento da violência social que ora aparece de forma simbólica, ora aparece de forma desmascarada. Em suma, é perceptível a tomada de consciência analisando o efeito que a narrativa constrói no leitor, tendo como referência o fato de que na História o viver em sociedade sempre foi permeado de violência. Como pontua Nilo Odália “por mais que recuemos no tempo, a violência está sempre presente, ela sempre aparece em suas várias faces” (1983, p. 13).

### **A narrativa da metrópole**

Segundo Antonio Candido, o conto “representa o melhor da ficção brasileira mais recente” (CANDIDO, 1993, p. 210-211). O termo “recente” utilizado, refere-se aos anos 1960 e 1970, exatamente o período em que Caio Fernando de Abreu estreia e se consolida como escritor.

As grandes metrópoles têm despertado permanente fascínio nos seres humanos e, nelas, a vida se torna mais simplificada, porém, mais tensa. O viver em sociedade, definido e vinculado a um determinado território geográfico, constituiu ligações imediatas entre dois extremos da nossa condição humana: a vida e a morte. A cena urbana em permanente movimento e formação, com seus inúmeros conflitos, há tempos vem impulsionando a história, filosofia, sociologia, política, e diversas outras áreas das inquietudes humanas.

Sendo assim, é perceptível que a cidade tem sido, histórica e universalmente, tema e personagem da literatura. Em sua trajetória da representação do humano, a obra ficcional tem se dedicado incessantemente a observar a cidade e sua gente, sobre o modo de viver e as peculiaridades do sujeito urbano.

Antonio Candido denomina a chamada literatura urbana com clareza:

A ficção brasileira, desde os anos de 1840, se orientou para outra vertente de identificação nacional através da literatura: a descrição da vida nas grandes cidades, sobretudo o Rio de Janeiro e áreas e influência, o que sobrepunha à diversidade do pitoresco regional uma visão unificadora.[...] Na ficção brasileira regional, o pitoresco, o campestre, o peculiar que destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; desde cedo houve nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes, que ressaltam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais (CANDIDO, 1993, p. 203).

Segundo Candido, não há como deixar de afirmar que a literatura brasileira se constituiu através de uma identidade urbana, ainda que, em algumas vezes, esse foco seja deslocado. Trata-se de uma literatura que tem se alimentado da cidade e se voltado constantemente para ela.

A cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, em razão da sua condição topográfica, histórica e política, e pela sua importância para a memória histórica do nosso país, tem sido a cidade símbolo da nossa literatura, já que aparece na obra de vários escritores canônicos como José de Alencar e Machado de Assis, porém essas aparições foram totalmente diferentes das que se viu nas páginas explosivas da literatura contemporânea de Caio Fernando de Abreu. Alencar e Machado, resguardados à época, a inteligência ficcional e o estilo de cada um desses escritores, representaram em suas obras a cena urbana carioca em seus primórdios de formação; mais tarde, em estados de projeção e perspectivas de futuro.

Enxergando por outra vertente, Caio Fernando de Abreu, mostra ao leitor uma metrópole real, descaída, deteriorada, marcada pela violência, desigualdade social e o preconceito em todas as suas vertentes. Um lugar pútrido, que inspira continuamente o medo, a tensão e a insegurança. A literatura do escritor, que é de natureza urbana, problematiza o modo de funcionamento social nas metrópoles e estabelece uma relação conflitiva com a cidade, pois ao mesmo tempo que é vista como objeto de entusiasmo, mostra-se repugnância.

A intenção em sua ficção é evidenciar a metrópole como um projeto que falhou e desabou. Promessas visando a modernidade munida de equilíbrio, ordem, progresso e igualdade, sequer são mencionadas nessa literatura. Referida literatura, ao contrário de perspectivas positivas, retrata a cidade com todas as suas fragilidades.

Por isso, a utopia de que permanecer na cidade seria uma ideia promissora cai por terra, pois, ao contrário do que muitos pregam e imaginam, não significa liberdade, amparo, sucesso ou possibilidades. Pelo contrário, o espaço urbano se faz de muita angústia, medo, frustrações, violência generalizada e banalizada, um ambiente caracterizado pelo horror.

A exibição do espaço da cidade por Abreu reflete ao leitor uma relação ambivalente de amor e ódio, em que seus personagens, do mesmo modo, se tornam solitários, amedrontados e violentos. Parece-nos uma forma vigorosa de o escritor chamar a atenção do seu leitor, pois com maestria, exhibe a ele uma realidade trágica, da qual ele mesmo faz parte. E mais do que apresentar essa realidade, o autor quer inquietá-lo, agredi-lo e provocar conflitos e descontentamentos.

### **A naturalização da violência no conto “Terça-Feira gorda”**

Em “Terça-Feira gorda”, publicado no livro *Morangos mofados*, de 1982, o conto, narrado em primeira pessoa, evidencia a voz de um personagem masculino, detentor da narrativa, que descreve uma história vivenciada em seu passado, e através do fluxo da memória, o narrador-protagonista imerso nesse fluxo rememora a sua experiência afetiva sexual vivenciada por ele e outra pessoa do mesmo sexo e, no decorrer de toda a narrativa, deixa clara a reivindicação social refletida na existência da homossexualidade.

É apresentada ao leitor uma história entre dois homens de boa aparência física, dotados de muita disposição e poder de sedução, que se conhecem, por ocasião de uma festa de carnaval, em meio ao ritmo contagiante e envolvente do samba, a noite estrelada testemunhando o encontro e tendo a praia como cenário desta noite de prazer. No encontro entre o narrador-protagonista e seu parceiro, são descritos com minúcia e intensidade e detalhadamente seus corpos, cuja descrição causa êxtase e entusiasmo: o olhar, o corpo, os pelos, as rugas, os músculos, o modo como o outro dança, os movimentos do corpo que são comparados aos movimentos das ondas do mar, a cor

vermelha e branca da tanga que leva o narrador-protagonista a pensar em Xangô, em Iansã com purpurina na cara, em Oxaguiã segurando a espada no braço levantado e em Ogum à Beira-Mar “sambando bonito e bandido” (ABREU, 2005, p. 56).

O narrador não se lembra de onde o conheceu, e como em uma caçada, identificam-se dois homens que buscam em ambientes favoráveis à permissividade, tal como o carnaval, para viverem concretamente a homossexualidade sem preconceito e máculas. Enfim, entre os dois não havia palavras que descrevessem aquele momento, apenas atitudes, que pediam confirmação:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele [...] Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pêlo, 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 (ABREU, 2005, p. 56-57).

Representado por paralelismos, o fragmento acima transcrito evidencia um desejo desmedido e a erotização do corpo masculino é exatamente esse olhar que fala, esse olhar físico que prende o outro, a atenção, que desperta o desejo, a vontade do encontrar-se, a busca de si no outro, mesmo que por um momento fugaz. As carnes duras, rijas, a pele morena do sol, os pelos no peito e na barriga, os músculos firmes das coxas, tudo leva a um estado de desejo homoerótico e homoafetivo entre os dois personagens. Salienta-se ainda que boca do outro é descrita metaforicamente como se fosse um figo maduro que se abre e se aproxima da boca do narrador protagonista, uma boca vermelha, lábios carnudos e grossos que despertam desejo.

Aquele encontro homoerótico envolvente foi repentinamente interrompido pela representação do preconceito e intolerância social representados pelo olhar dos outros, da sociedade homofóbica que não admite, não tolera e não respeita a identidade homossexual. O olhar do outro representa a repressão e a opressão tão em voga na época da ditadura militar e que ainda persiste em nossa sociedade arraigada culturalmente. Sendo assim, não resta nada a fazer diante do discurso da sociedade, a não ser sair do salão de festas e ir para a praia, pois as palavras são duras e cruéis: “Ai-

ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, todos olhavam” (ABREU, 2005, p. 57).

É interessante ressaltar a presença da alegoria, uma figura de linguagem recorrente na literatura de Abreu, e que deixa a sua marca visível no conto por meio da representação concreta da ideia abstrata ao enfatizar que os dois personagens não usavam máscaras, apesar de ser uma festa de Carnaval. A máscara, trata-se de um objeto utilizado com grande frequência em festas, em bailes de máscaras. A máscara serve para cobrir o rosto e propiciar um disfarce, uma dissimulação, ela se propagandeia, porém não é tolerante e permissiva para todos. Em nossa sociedade, é frequente o uso de máscaras, de disfarces e dissimulações para se esconder e dissimular a identidade homossexual, por motivos de variada ordem, dentre eles, o social. Mas os nossos protagonistas, não as usavam, mesmo em uma festa de carnaval, considerada uma festa profana, da carne, onde os desejos da carne e do corpo estão à flor da pele. E essa ausência da máscara representa, portanto, um perigo, uma ameaça clara de violência e intolerância à vista, que é observado pelo próprio protagonista:

Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei que era devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval (ABREU, 2005, p. 58).

Os personagens de Caio, munidos de características claras de indivíduos que reivindicam socialmente a existência e aceitação da homossexualidade, exerciam livremente não só a orientação sexual, como os seus pudores, os seus desejos mais recônditos por detrás de máscaras sociais, assim como a maioria não o faz por medo e receio do olhar do outro, o olhar universalizado de que aquilo que destoia do instituído pela sociedade deve ser punido com violência. Ao avesso desse pensamento, se encontram os personagens, que assumem a responsabilidade de pagarem um alto preço pela ausência da máscara: a dor. A dor das palavras ferinas dos outros, a dor de perder o outro, a dor de ser e assumir a verdadeira identidade, sem máscaras, sem disfarces, mas, mesmo assim, optam pela liberdade de ser o que são, sem máscaras.

É nítida a presença do desregramento social vivenciado pelos personagens enquanto sujeitos marginais inseridos no contexto histórico-social da época. Além da

homossexualidade, há também a representação do uso de substância entorpecente. Na praia, sob o luar e recebendo do mar brisa suave, leve e fria, os dois personagens, após cheirarem duas carreiras de cocaína, entregam-se um ao outro ardentemente: “A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente” (ABREU, 2005, p. 58).

Efetivamente, a narrativa representa essa relação erótica cercada pelo desejo de possuírem um ao outro. Infere-se que a intenção do escritor é a de instigar à existência nítida da homossexualidade dentro de uma sociedade intolerante e preconceituosa. E dentro desse universo vivido pelos personagens representado pelo entrelaçamentos dos corpos que se unem em um só, que se completam através da relação sexual frenética e intensa, nesse calor dos ânimos, eis que surge a representação da violência escancarada: um grupo de rapazes mascarados diante dos dois, ainda entrelaçados, ali deitados na areia e indefesos, começam a agredi-los fisicamente com pontapés, o narrador-protagonista diz ao outro para fugir, mas não consegue alcançar sua mão e vê-se, sozinho, nu e indefeso correndo pela praia para salvar a própria vida. Neste momento é revelada a intolerância contra a identidade homossexual que não é respeitada e reconhecida, mas marginalizada e violentada pela sociedade excludente.

Através de uma linguagem articulada de funções e sentidos, as imagens trabalhadas na narrativa retratam a identidade homossexual e a homoafetividade:

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos (ABREU, 2005, p. 59; grifos nosso).

As representações relevantes acerca das imagens traduzem e rememoram através de *flashback*, as fases mais importantes do encontro dos dois personagens, quais sejam, o encontro no ambiente de carnaval, enquanto dançavam suados, cheios de desejo, receptivos a atrações. Em seguida, ambos já na areia da praia, inspirando a brisa leve do mar e o céu estrelado como testemunha e, finalmente, “a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos”. O figo, metáfora representativa do desejo e a conseqüente violência que se abate sobre esse desejo. Vai

dimensionando gradativamente e ao final se explode em pedaços sangrentos. A metáfora traduzida pela intolerância representa uma sentença punitiva da sociedade homofóbica, representada pelo grupo de rapazes que além de agredirem, assassinam fria e violentamente um dos personagens homossexuais.

Como já mencionado acima, *Morangos mofados* constitui-se como um objeto-signo que reflete o meio ideológico do período militar, sobremaneira a violência urbana. No presente conto, Caio foi capaz de articular com maestria a forma e conteúdo na produção de um sentido capaz de propiciar a reflexão crítica do leitor acerca da banalização da violência frente ao preconceito e aversão aos homossexuais. Ao censor, há temáticas passíveis de censura, desde o uso de palavras obscenas, passando pelo uso de drogas e chegando à temática principal: o cometimento de um assassinato motivado pelo preconceito. Na medida em que os personagens não recebem punição pelos seus atos na narrativa, uma leitura de superfície pode enquadrar o conto como ofensivo à moral e aos bons costumes por instigar ao crime, como, possivelmente, o fez a censura da época, baseando-se nas leis censórias da época.

Verifica-se ainda que o foco narrativo em primeira pessoa neste conto concentra em seu personagem central, o narrador-protagonista, e a visão do real como ele só pode ser visto, ou seja, dentro de sua própria subjetividade. Esta concentração enseja a configuração nítida de uma postura ideológica assumida pelo sujeito da enunciação, dentro do seu mundo conflituoso, eis que o narrador-protagonista, e apenas ele, desenha essa reivindicação social da existência da homossexualidade.

Entretanto, a luta contra uma sociedade homofóbica, que produz e veicula discursos ideologicamente elaborados sobre a imagem do homossexual, infelizmente, ainda persiste, seja pelo desrespeito, pela marginalização social e moral, seja pela ausência de políticas públicas com vistas a reverter essa imagem engessada em relação à identidade homossexual. Dessa forma, é perceptível que o conto retratou a realidade cotidiana, tratou diretamente dos fatos como realmente são, sem máculas, e por consequência banalizando o cotidiano através de sua linguagem, deixando indubitavelmente cravadas algumas marcas que persistem na literatura contemporânea como a presença do individualismo, linguagem violenta, personagens sem identidade, preconceito e aversão à homossexualidade, violência e intolerância ao diferente.

## Repulsão à violência no conto “Creme de alface”

Embora escrito no ano de 1975, Caio Fernando de Abreu optou pela não publicação do conto “Creme de alface”, sabendo que a censura não o permitiria. Por essa razão, a publicação da obra somente ocorreu nos anos de 1995, quando lançou o livro *Ovelhas negras*. A narrativa do conto é representada por características repulsivas e enigmáticas de violência. A personagem da “mulher-monstro”, alegoria fabricada pelas grandes metrópoles, foi o objeto claro desta repulsão que fez com que Abreu somente a revelasse vinte anos depois (ABREU, 1995, p.135).

A contemporaneidade da obra não só produz o efeito real de aterrorizar como desmitifica a ideia que o Brasil alimenta sobre si e não produz mais sentido algum à sua existência. Diferente do conto anteriormente analisado (“Terça-Feira Gorda”), o narrador não conduz a narrativa em primeira pessoa, pelo contrário, mantém-se afastado dos acontecimentos narrados. Porém, mesmo mantendo esse distanciamento, a forma de narrar nos remete a um fluxo de consciência, pois reproduz o conteúdo da consciência da protagonista e evoca possibilidades que até então não existiam no campo formal, delegando, hesitando em revelar a verdade que os circunscreve, como se estes tivessem uma vida que independe do autor – esse mecanismo é, portanto, um posicionamento do escritor diante da realidade do mundo que representa. Observa-se:

tenho pressa, meu senhor, o telegrama, a putinha, crispou as mãos de unhas vermelhas pintadas na alça da bolsa, pivetes imundos, tinham que matar todos, venha urgente, ir como com aquele desconto de trinta por cento no salário e todos os crediários, papai muito mal pt, apoiou-se, não, não se apoiou, não havia onde se apoiar, apenas pensou no apoio de alguma coisa sólida que não estava ali, havia só os corpos, centenas deles indo e vindo pela avenida, ela roçando contra as carnes suadas, sujas, as gosmas nas lentes dos óculos, como se não bastasse a tia Luiza agora que nem criancinha, mijando nas calças, brincando de boneca, dá licença, minha senhora, tenho seis crediários para pagar ainda hoje sem falta, aqueles jornais cheios de horrores, aqueles negrinhos gritando loterias, porcarias, aquele barulho das britadeiras furando o concreto, naquele dia, a fumaça negra dos ônibus e eu de blusa branca, a idiota, introduzindo devagar a chave na porta do, apartamento de Arthur, buquê de crisântemos na outra mão, uma hora tão inesperada, e tão inesperados os crisântemos, a senhora não vai andar mesmo? (ABREU, 1995, p.139-140).

A personagem caminha em meio à multidão dando voz aos seus pensamentos; ocasião em que inúmeras coisas passam em sua cabeça; subitamente foi interrompida por uma menina de rua; e ignorando-a a mulher desmerece atenção da menina e

continua andando imersa em seus pensamentos. A menina, irritada, passa a ofendê-la. Como resposta a mulher espanca a menina cruelmente no meio da multidão e em seguida entra no cinema, pensando no creme de alface que compraria quando saísse dali. Vejamos:

Ela ergueu a perna direita e, com o joelho, pelo estômago, jogou a menina contra a parede. A menina escorregou gritando cadela filha da puta rica nojenta vai morrer toda podre. Mas tantos carros passando e tanto barulho mas tanto tanto, justificaria depois, à noite, na mesa do jantar, bem natural, servindo a sopa ainda não decidira se de ervilhas ou aspargos, sabem, hoje me aconteceu uma coisa que, tudo vibrando tanto, tudo se movendo tanto, tudo girando tanto, esse arame atravessado na minha testa, uma coroa de espinhos. Certeira, com a ponta fina da bota acertou várias vezes as pernas da menina caída. Alonga e contrai e bate e volta e alonga e contrai e bate e volta: exatamente como numa dança, certo talento, todos diziam. Mas não esperou pelo sangue. Afastou as pessoas em volta com os cotovelos, só o tempo de comprar um pacote de pipocas, para afundar naquele escuro exato, nem úmido nem seco, em tempo ainda de ver no espelho da sala-de-espera uma cara de mulher quase moça, cabelos empastados de suor, roxas olheiras fundas e mãos de unhas vermelhas pintadas crispadas com força na alça da bolsa (ABREU, 1995, p.141-142).

Caio elabora o ponto de vista a partir da consciência da personagem, o que permite ao leitor avaliar a naturalidade com que ela acontece. Logo, visualiza-se um aspecto relevante acerca da relação entre forma e conteúdo do conto: essa reversibilidade configurada formalmente relaciona-se à realidade do estado emocional da protagonista, pois ele parece estar condenada a permanecer circunscrita a uma existência insatisfatória que alterna duas facetas diametralmente opostas, mas inseparáveis uma da outra porque complementares entre si, quais sejam: a representação de indivíduo imerso a uma sociedade capitalista exercendo seu papel social de trabalhadora dentro da sociedade, e a representação de “quase uma assassina” impelida pela necessidade de se rebelar contra esse sistema, e isso é externalizado por meio da violência em desfavor do mais fraco, do marginalizado, e ao materializar essa violência, obtém-se uma sensação de satisfação interna.

Chama-se a atenção também para a ausência de culpa pelos seus atos. Naturalmente, após espancar a menina, essa “mulher-monstro”, como denominou o próprio escritor, adentra à sala de cinema e permitir naturalmente o assédio advindo de um estranho que está na poltrona ao lado: “Pouco antes de abrir as pernas deixando os

dedos dele subirem pelas coxas, bem devagar, para não assustá-lo” (ABREU, 1995, p.143). Afirmando em seguida que ao sair dali comprará “imediatamente um bom creme de alface” (ABREU, 1995, p.144). Essa ação, de adentrar ao cinema e ver um filme, pode ser vista como um momento de alívio, enquanto comparar um creme de alface e voltar para casa é a entrega a um cotidiano opressor. A ação da personagem pode ser vista como um momento catártico, no qual se encontra o purgar de suas emoções, isto é, um acúmulo de sentimentos negativos que terminam extravasados nessa violência repulsiva. É evidente que o cinema, enquanto *lócus* escolhido pelo escritor para o alívio das tensões da personagem, evidencia a fuga à realidade conturbada e violenta que fazia parte de sua rotina. Na verdade, a violência revelada pelo acontecimento ao espancar uma criança, só certificou a personagem a sua decadência enquanto ser humano. A partir dessa vertente, convém salientar que o contexto social relacionado ao comportamento da personagem, entretanto, não inviabiliza a possibilidade, e mesmo a necessidade, de procurarmos compreender as questões ali configuradas a partir de uma abordagem processual, que contemple as raízes históricas das contradições sociais representadas esteticamente nas produções literárias.

A personagem, ao se apresentar como uma mulher moderna fabricada pelas grandes cidades está representando um período histórico no qual o Brasil já havia atingido um estágio avançado, embora tardio, de industrialização, cujo desenvolvimento ocorreu de modo mais acentuado a partir dos anos 1950 e foi aprofundado durante a ditadura militar, por meio do incentivo da participação do capital estrangeiro no país. O penúltimo parágrafo acentua “O bico da bota ardia querendo mais”; a mulher queria ter feito mais. Não à pedinte, mas à sociedade inteira, que não a compreendia. Finalmente, em meio às imagens da silhueta da Jane Fonda, vê que há um homem ao seu lado e decide se entregar a ele (“ninguém vai saber”, pensa), ainda esfregou as palmas secas das mãos uma contra a outra, tão ásperas, o espelho da sala de espera, uma lixa, “que pele meu deus tem a Jane Fonda, o lixo das ruas e o roxo das olheiras tão fundas, mas tão fundas [...] eu mereço, danem-se os crediários, custe o que custar saindo daqui vou comprar imediatamente um bom creme de alface” (ABREU, 2002, p.133).

Ainda é possível vislumbrar a presença escancarada do individualismo e total desprezo pela realidade do outro no final do conto, que causa repulsa pela preocupação constante da mulher consigo mesma, após as agressões, não há nenhuma reflexão da

personagem sobre o estado em que ficou a menina, e sim somente no próprio comportamento de “quase assassina”. O egoísmo e a violência aterrorizam-nos e configuram a ela o título de mulher-monstro, como disse o próprio escritor no livro *Ovelhas negras*. Abreu também acrescenta que esta mulher é fabricada pelas grandes cidades e que a pior sensação é a de que, depois de vinte anos da escrita do conto, as cidades ficaram ainda piores, e pessoas-monstros, assim, ainda mais comuns. A personagem foge de pensar sobre si mesma, sobre sua condição existencial e social, e amplia tal fuga no descarrego de violência em desfavor da menina. Sua preocupação com a aparência supera qualquer questionamento social. Abreu traz à literatura um indivíduo que quer se livrar da responsabilidade, exemplificada claramente no trecho “já cansei de dizer que mendigo é problema social, não pessoal” (ABREU, 2002, p.129).

A opressão social reforça ainda mais as problematizações caracterizadas por meio da violência e suscita diversos questionamentos que levam o leitor a repensar a desigualdade social, na degradação do indivíduo frente ao sistema opressor em que vive, e a questionar a atitude dessa personagem que age friamente sem qualquer tipo de pudor, compaixão ou remorso, refletindo claramente a brutalidade de um sistema desigual, que exclui o sujeito marginalizado. Acabar com a dificuldade de maneira violenta aparece como única solução para essas pessoas, que são “incomodadas” por indivíduos que não pertencem a sua classe. O marginalizado vira incômodo, por cobrar uma dívida social de que indivíduos representados pela protagonista, que não se sentem responsáveis. O marginal vira uma ameaça e por conseguinte, a violência surge como resposta.

### **Considerações finais**

O autor revela, de maneira naturalizada, a violência que está arraigada em nossa sociedade devido ao aumento das contradições sociais, sobretudo nos grandes centros urbanos do Brasil, a partir da década de 70. Além de apresentar essa nova visão da realidade social, Caio Fernando de Abreu leva o leitor de suas obras a pensar criticamente sobre a situação dos oprimidos, a animalização dos indivíduos e a incidência constante do preconceito em uma sociedade altamente excludente, bem como refletir sobre os atos de violência que muitas vezes são erroneamente vistos como parte

natural do sistema e da natureza humana, configurando-se, cada vez mais, como um evento banal.

Não é demais afirmar que há a presença de formações ideológicas marcantes no conto, posto que aparece nas narrativas uma classe marginalizada que enfrenta o preconceito, intolerância e a violência como resposta. Observa-se ainda que há uma formação discursiva histórica, retratando através dos elementos de ordem social, o espelhamento de situações de violência, uma maneira pela qual o escritor acaba reproduzindo a mesma violência do sistema.

Já no ponto de vista do papel da linguagem na formalização dos conteúdos ideológicos assinaladas nestes dois contos analisados, verifica-se que a linguagem foi empregada como forma de se recriar um real caracterizável, ou seja, com o fim de criar uma realidade convincente, desprovida de qualquer abstração no plano dos fatos, recriando-se, assim, clareza nas cenas. É importante salientar que o contexto no qual os personagens estão inseridos, provoca-se a indução de questionamentos críticos acerca do meio em que estão inseridos e ao mesmo tempo protagonizam conflitos ao sobreviverem à ordem dominante, o que constitui um infinito mal-estar.

Há uma tomada da consciência humana, retirando toda e qualquer expectativa para a humanidade, ou seja, os indivíduos não veem a esperança de um futuro promissor e igualitário, muito pelo contrário, começam a vislumbrar um futuro de terror, onde só há desfortúnios, desigualdades e preconceito. Não há mais a idealização da perfeição, mas sim do horror. O realismo carregado de humor sarcástico atenua e banaliza a violência que se faz presente no decorrer de ambos os contos. E a ofensa às instituições certamente foi um dos motivos pelos quais a censura os circundavam.

Ressalta-se ainda que, embora os contos tenham sido escritos nos anos 70, quem os lê, possui a visível sensação de que essa história se passa nos dias de hoje. A realidade nua e crua é apresentada de certa forma a levantar dúvidas se trata ou não de um exagero; a linguagem que choca, mais até que a situação em si. Não há somente o relato de uma época marcada pela falência das instituições e das grandes esperanças, mas retrata os sobreviventes dessa época que buscam usufruir da situação, sem trunfo nem vitória, mas apenas para sobreviver. Nesse sentido, Abreu expõe com excelência a realidade e dá voz a quem não a tem na sociedade. Olhar a situação pelo olhar do outro é o que causa impacto no leitor, e pode-se até afirmar que sugere uma banalização da

violência. Ocorre que a reflexão dessa banalização vem ao encontro da realidade vivenciada por nós, pois a banalização já existe em todos os lugares e em todas as esferas. A banalização da violência estava não somente nas ruas, mas dentro das instituições governamentais (corrupção, coerção, tortura etc.).

O escritor explora a marginalização existente em todos os âmbitos da sociedade. Tanto na classe média e na classe mais abastada, os sujeitos estão à margem das instituições, praticam, e são alvos de violência. A opressão social retratada em ambos os contos suscita diversos questionamentos que incitam o leitor a repensar acerca da forma em que se alimentam os mitos no Brasil e são constantemente desmitificados, nos abrindo um leque de indagações acerca das atitudes desses personagens que agem friamente sem qualquer tipo de pudor, compaixão ou remorso, refletindo claramente a brutalidade de um sistema que exclui o sujeito marginalizado.

## Referências

- ABREU, C. F. Creme de alface. In: ABREU, C. F. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- ABREU, C. F. Terça-feira gorda. In: ABREU, C. F. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 6. ed. Trad. V. da C. Silva. et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992

## THE BANALIZATION OF THE VIOLENCE IN CAIO FERNANDO DE ABREU

### ABSTRACT

The marginal discourse is a movement coming from the periphery, where the subjects that make up this space denounce, through art, the degrading environment in which they live. The main objective of this article is to search in the specific context of Caio Fernando Abreu's literature,

the ideological relations that surround the interior of the narrative plan, discussing the marginal voices that echo in the great urban centers, from a conflict established between the reality experienced by the marginalized in confrontation with the bourgeois reality. In the line that Antonio Candido and Alfredo Bosi called “fierce realism” (BOSI, 1986), the author incisively reveals homosexual relationships and the subversiveness of their character at the time, the trivialization of violence and the marginalization to which it presents itself in different forms in the short stories “Morangos Mofados” and “Terça-Feira Gorda”. Urban violence, in fact, constitutes Caio's literature. A theme that installs and dialogues with contemporaneity.

**Keywords:** Caio Fernando Abreu, Marginal discourse, Banalization of violence.