

EUFORIA E DISFORIA HOMOAFETIVA EM *MORANGOS MOFADOS*, DE CAIO FERNANDO ABREU

EUPHORIA AND DYSPHORIA HOMOSEXUALITY IN MOLDY STRAWBERRIES, BY CAIO FERNANDO ABREU

Edinaldo Flauzino de Matosⁱ
Marcelo de Oliveira Floresⁱⁱ

Resumo: Nesse estudo busca-se identificar os elementos eufóricos e disfóricos por intermédio dos acontecimentos advindos dos contos presente na obra: *Morangos mofados* de Caio Fernando Abreu. Nessa proposição, discorremos a respeito dos aspectos que incidem na dissimetria entre prazeres e desprazeres conjunto às relações dos personagens e narradores, cuja dialética da solidão resulta da percepção da voz que narra. Dessa forma, mediante uma análise semiótica de cunho bibliográfico e contígua aos estudos temáticos que, de certa forma, contempla o assunto em proposição. Dessa perspectiva analítica, diante dos fatos narrados, pode-se ponderar que a construção dos personagens, da referida coletânea, promove a dialética da vida entre nascer e morrer e, por efeito, no trânsito da vida o ser humano encontra-se atrelado aos dilemas do próprio ato de viver no seu contexto histórico, social e cultural.

Palavras-chave: Disforia; Euforia; Homoafetivo; Morangos; Solidão.

Abstract: *This study seeks to identify the euphoric and dysphoric elements through the events arising from the tales present in the work: Moldy strawberries by Caio Fernando Abreu. In this proposition, we discuss the aspects that affect the dissymmetry between pleasures and displeasures together with the relationships of the characters and narrators, whose dialectic of loneliness results from the perception of the voice that narrates. Thus, through a semiotic analysis of a bibliographic nature and contiguous to the thematic studies that, in a certain way, contemplates the subject in proposition. From this analytical perspective, in view of the narrated facts, it can be considered that the construction of the characters of the aforementioned collection promotes the dialectic of life between birth and death and, in effect, in the transit of life the human being is linked to the dilemmas of the very act of living in its historical, social and cultural context.*

Keywords: *Dysphoria; Euphoria; Homoaffective; Strawberries; Loneliness.*

Submetido em: 02 jun. 2023
Aprovado em: 26 jun. 2023

ⁱ Doutor em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa. Docente efetivo da UNIR – Universidade Federal de Rondônia. Líder do GESTELIT – Grupo de Estudos Teóricos e Literários. E-mail: edinaldo.matos@unir.br.

ⁱⁱ Graduado em Letras – Língua Portuguesa /Literaturas. E-mail: floresoliveiramcarcelo@outlook.com.

“A sociedade finge ser uma totalidade que vive por si e para si. Mas, embora ela se conceba como unidade indivisível, no seu interior está dividida por um dualismo que talvez tenha sua origem no momento em que o homem se desprende do mundo animal e, ao se servir das mãos, inventa-se a si mesmo a consciência e a moral”
(Paz, 1992, p.181).

Introdução

A proposição de síntese analítica do livro *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, encontra-se objetivamente pautada nas acepções de euforia e disforia que, por essência, implica a algo interno recorrente na maioria dos personagens que compõe esta coletânea de dezessete contos, nos quais o leitor tem a sensação de estar diante uma variação do mesmo tema, ou seja, sob efeito em espiral, os personagens são flagrados numa solidão indescritível, cujo conflitos existencialistas encontram-se implicados em promessas de prazer que, quase sempre, terminam em desprazer.

No sentido semiótico, o título da coletânea, por si só, demarca o desfecho dos enredos que, recorrentemente, são narrados em terceira pessoa, mas esse narrador sabe muito sobre os seres narrados. Os termos *Morangos mofados*, implicam diretamente no aspecto psicológico da temática do livro que, por semiose, incide na euforia demasiada que termina por sucumbir à disforia. Nessa perspectiva, os estudos semióticos destacam que o intérprete, no sentido geral, busca nos enunciados, códigos específicos da linguagem, na sua maioria figurada, para flagrar signos linguísticos que possam direcionar à análise mediante vestígios temáticos. Nesse sentido, utilizamos como base teórica a semiótica discursiva envolta na análise literária, pois compreende-se que essa dinâmica dicotômica do prazer e desprazer dialoga entre a maioria dos contos e seus personagens descritos na presente coletânea.

No contexto temático, a semiótica do discurso pode ser definida pela essência de lógica:

Na sua busca pelo sentido, sem limitar seu campo de estudo ou código específicos, a semiótica parte da observação dos signos e das redes de relações, das quais eles participam e tentam flagrar algo, encontrar um vestígio de padrão, de permanência, de configuração, “cacos” de estrutura, nas quais ela imagina ver uma ordem ou uma lógica. (Fontanille, 2008, p. 11, aspas do autor).

Conforme a citação, pode se ponderar que o título do livro representa a máxima semiótica da definição de Jacques Fontanille, uma vez que é empírico, ou seja, faz parte do

imaginário coletivo, na qual a representação gustativa do morango configure a perspectiva de algo saboroso e, ainda, acresce a conotação erótica representada no conjunto do sexo oral. Nesse sentido, a *priori*, faz parte da coletividade o flagrante denotativo (literal de euforia primária que o morango simboliza. Por outro lado, a segunda palavra do título da coletânea “mofados”, quebra o sentido eufórico gustativo para ceder espaço a conotação (figurada) sexual do termo morango que oscila entre prazer e desprazer. Nessa dicotomia, é necessário reorganizar o sentido, uma vez que há uma quebra de paradigmas, considerando que o termo adjetival conduz para uma outra dimensão interpretativa, pois basta imaginarmos alguém comendo a referida fruta estragada e fazermos uma analogia aos estágio purulento de feridas no corpo advindo da Aids nos anos 80. Nesse sentido, a perspicácia de Caio Fernando Abreu, no seu fazer literário, remete diretamente às suas personagens nos seguintes dramas internos: carência, solidão (melancolia), doença, agressão, preconceito, dores, devaneios, haja vista que todos esses adjetivos remetem às questões existencialistas de impressão turva e confusa.

Em o prelúdio do referido livro, o autor apresenta uma ideia básica da sua composição: “E a cada dia ampliava-se na boca aquele gosto de morangos mofando, verde doentio guardado no fundo escuro de uma gaveta” (Abreu, 2019, p. 159). É interessante observar a máxima dessa citação, análoga ao próprio autor, uma vez que, como já referimos, a obra fora escrita na década de 80, período em que a AIDS emergiu como uma grande peste mundial e o próprio Caio Fernando Abreu convivia com pessoas infectadas, pelas quais, possivelmente os levou a mimetizar a sua obra e, por ironia do destino, o escritor terminou sendo positivado, anos depois da escrita dessa coletânea, ou seja, a própria experiência vital imita a sua arte, já que provavelmente reviveu aquele gosto dos morangos mofados metaforizados nos próprios sintomas que advinha da doença.

Considerando os “cacos” de lógica semiótica, no sentido da análise do discurso, pode-se ponderar certa analogia do título *Morangos mofados*, no que se refere aos aspectos da própria doença nos indivíduos, já que naquela época, a ciência médica, não possuía conhecimento dos coquetéis para o tratamento da doença e, por conseguinte, os indivíduos portadores em estados avançados apresentavam feridas no corpo que nos levam/permitem fazer essa analogia com os fungos dos morangos mofados. Os enunciados destacados, no parágrafo anterior, tais como: doença, mofo, escuridão são análogos à patologia do HIV, referente aos corpos infectados tanto interno como externo, pelo fato de serem portadores do vírus no momento que a doença se encontrava em estado avançado. E, por outro lado, no que se refere ao aspecto visual, na época, as feridas espalhadas nos corpos, por semiose, lembram os mofos de morangos. A acepção dos enunciados é análoga, no sentido de ampliar a análise

na atualidade, considerando que, por conta dos efeitos positivos dos coquetéis, as pessoas com os vírus da AIDS³, hoje vivem quase que naturalmente, no que corresponde ao aspecto visual aparente, pois são indetectáveis/invisíveis.

Essa variação temática que remete, de forma recorrente, ao tema do livro encontra-se afirmada pelo próprio Caio Fernando Abreu quando busca explicar algumas condutas da adequada dinâmica social que promoveu a ideia do livro. “Mal do nosso tempo” (Abreu, 2019, p. 160). O enunciado remete à questão da AIDS e, por extensão, encontra-se pautado na interpretação semiótica do título *Morangos mofados* que, apesar de se referir a uma espécie de fruta, os termos estão gramaticalmente no masculino pressupõe (homens/homossexuais) e plural (doentes/AIDS). Em analogia aos personagens dos contos, principalmente, os enredos que tratam da homoafetividade remetem, por semiose, ao estigma do masculino/homossexual como doença predominante num determinado grupo social. Ademais, historicamente, no mundo, e não seria diferente no Brasil, tinha-se a ideia de que a AIDS seria a prerrogativa maldita dos homossexuais, ou seja, uma espécie de maldição divina.

Já chamada de muitos nomes e apelidos, incluindo títulos falsos e preconceituosos como a ‘praga gay’, a Síndrome da Imunodeficiência Humana (AIDS) é causada pelo vírus HIV e, atualmente, motiva cada vez mais pesquisas para encontrar sua cura e maneiras de garantir a saúde de pessoas vivendo com a doença. No entanto, em 1981 nos Estados Unidos, quando a AIDS foi identificada pela primeira vez, nenhuma pesquisa, descoberta ou investimento foi feito por anos, causando a morte de inúmeras pessoas e contágio de ainda mais [...]. Um dos momentos mais assustadores para a comunidade LGBTQIA+ e um exemplo de negligência de diversos governos para com uma minoria social, a crise de HIV nos anos 80 e 90 marcou a história da saúde e ainda assombra a sociedade atual na forma de homofobia, transfobia e forte estigma em relação à doença. (Furlan; Linconlins, 2021, s/p).

O escritor em pesquisa relata numa de suas consultas rotineiras, possivelmente, momentos em que o médico o advertia a diminuir o uso de cigarro e recomendava o uso de leite fervido para evitar coliformes. Essa informação nos permite outra analogia aos morangos mofados, considerando que, na década de 80, predominava nos meios de comunicação a

³ Segundo estudos: A trajetória da doença era quase igual em todos os casos: a pessoa carregando o vírus era internada, onde ficava isolada, deteriorando até sua morte. A luta pelo tratamento contra a AIDS continua, mas, inúmeras pessoas que carregam o vírus já são intransmissíveis e indetectáveis, com os remédios e tratamentos atuais. No que ainda temos que persistir é o fim do estigma e a normalização das vidas de pessoas HIV-positivas. FURLAN, Pedro Paulo & LINCONLINS, Thiago *MORTE, TERROR E RESISTÊNCIA: A CRISE DE AIDS NOS ANOS 80*. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/morte-terror-e-resistencia-aids-nos-anos-80.phtml>>. Acesso em: 25 mar. 2022.

propaganda de cigarros e havia no Brasil um número muito maior de fumantes do que atualmente. Sendo assim, a correlação do cigarro e os efeitos da nicotina nos dentes lembra a conjuntura semiótica do mofo cancerígeno. Ao refletir sujeito e objeto, no sentido estético da arte, pode-se ponderar o juízo de valor do próprio autor, diante de um quadro de natureza-morta, no consultório médico, onde ele descreve a pintura do quadro destituída de vivacidade:

Na parede a natureza – morta com secas uvas brancas, peras pálidas, macilentas maçãs verdes. Nenhuma melancia escancarada, nenhuma pitanga madura, nenhuma manga molhada, nenhum morango sangrento. *Um morango mofado – e este gosto, senhor, sempre presente em minha boca?* (Abreu, 2019, p. 160, grifo nosso).

O trecho destacado, por sua vez, nos permite fazer uma inter-relação entre o conteúdo da obra e as pessoas infectadas com o vírus da AIDS, na época, uma vez que a ideia do gosto mofado, presente na boca, remete aos sintomas da doença. Essa dinâmica interpretativa que envolve autor, personagens, texto e leitor contraria o pensamento barthersiano, no qual o pensador decretou a morte do autor no que tange à sua composição literária. Entretanto, o leitor diante da escrita de Abreu não consegue descartar a influência sociocultural do escritor no contexto da narrativa. Barthes, ao defender seu ponto de vista, afirma que essa inter-relação entre autor e obra predomina há muito tempo. O trecho a seguir ilustra essa acepção:

Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, *a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa* (Barthes, 1988, p. 65, grifo nosso).

Dessa perspectiva, o pensamento de Barthes se mostra positivo, se o leitor estiver diante de um texto que implica acepção do fantástico e do maravilhoso, esses certamente escapam à compreensão científica. Nesse sentido, a obra do Caio Fernando encontra-se disfórica à tal definição, já que é possível a correlação entre a simbologia do morango mofado ao *constructo* dos seus personagens implicados na máxima melancolia e, por extensão, remete, de algum modo, ao próprio autor.

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o

prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da << pessoa humana >>. É, pois lógico que, em matéria de literatura, tenha sido o positivismo, resumo e desfecho da ideologia capitalista, a conceder a maior importância à << pessoa >> do autor. O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra. (Barthes, 1988, p. 66).

Segundo o pensamento barthesiano, de forma sumária, o estudioso declara como tirania a relação da vida do autor com a sua obra. Em partes concordamos com o autor, uma vez que é possível encontrar muitas análises e inferências literárias que, forçadamente inclui a presença do autor diretamente na sua ficção. No entanto, ao falar de morangos mofados o autor refere-se a receita médica de um tranquilizante a ser usado três vezes ao dia que, por efeito, o deixaria tranquilo, isto é, numa *vibe* cujo êxtase provocado pelo medicamento, considerando inferência do próprio Caio, frearia as emoções, conforme trecho a seguir, essa assertiva insinuava a brevidade das coisas e da vida:

proibidos sentimentos, passear sentimentos, passear sentimentos desesperados de cabeça para baixo, proibido emoções cálidas, angústias fúteis, fantasias mórbidas e memórias inúteis, um nirvana da bayer e se é bayer. suspirou, suspirava muito ultimamente, apanhou a receita, assinou um cheque com fundos, naturalmente, e saiu antes de ouvir um delicado porque, *afinal, o senhor ainda é tão jovem.* (Abreu, 2019, p. 161, grifo nosso).

Dessa forma, a citação corrobora na aceção que defendemos de que é possível encontrar relações de pertinências entre obra e autor. Mas, é interessante observar que o trecho destacado se trata de uma espécie de relato do próprio autor e não, necessariamente, de um texto literário, ou seja, escapa ao ficcional. A escrita do autor, objeto desse artigo, transita entre ficção e realidade, isto é, pode-se ponderar que o autor, em essência, ao fazer um relato pessoal, ou ao escrever uma carta ao amigo consegue subjetivar as informações de forma que o confunde com a sua ficção, no que se refere ao constructo de seus personagens. O enunciado destacado. na citação, alerta para o fato de ele ser, ainda, muito jovem e, de certa forma, nos leva a entender por que Caio Fernando Abreu saiu do consultório sem permitir que o médico repetisse uma forma de chavão sobre a eminência de sua morte. Essa conjuntura remete à ideia de diagnóstico de câncer relacionado ao cigarro, e até mesmo uma predição de AIDS que, naquela época, era uma sentença de morte. Por outro lado, os relatos do autor são ambíguos, ou seja, contraditórios, se ponderarmos que, ao referir-se aos efeitos disfóricos da sua realidade, busca criar uma euforia por meio de uma ficção da própria realidade, uma vez

que, no momento de solidão, turvação e melancolia, encontrava-se sob o efeito do tranquilizante e, por sua vez, ressalta:

Acariciou o pau murcho, com vontade longe, querendo mandar para aquele silêncio horrível de apartamento de homem solteiro, a empregada não viria, ele não tinha colocado gasolina no carro, nem descontado cheque, nem batalhado uma trepadinha de fim de semana, nem tomado nenhuma dessas pré-lúdicas-providências-de-sexta-feira-após-o-almoço, e precisava. *Precisava inventar um dia inteiro ou dois, porque amanhã é domingo e segunda-feira ninguém sabe o quê.* (Abreu, 2019, p. 161-162, grifo nosso).

Esse relato antecede a descrição de uma rotina que transita na euforia do uso de maconha, pois os efeitos do medicamento, além de neutralizar o gosto mofo também neutralizava o efeito de abstinência do uso de drogas e, por sequela, ele encontra-se lúcido, porém disfórico diante da proposição de uma noção da realidade finita que se mostra sem graça e, por isso talvez, propõe inventar uma realidade ficcionada enquanto ele tem tempo⁴. A acepção de finitude é evidente na carta que o autor escreve a um amigo: “Zezim, me dê notícias, muitas e rápido. Eu não pensei que ia sentir tanta falta docê. *Não sei quanto tempo ainda fico, mas vou ficando*” (Abreu, 2019, p. 175, grifo nosso). Na sequência dessa fala, o escritor ressalta que quer escrever mais. Esse desejo de produzir literatura poderia estar atrelado à urgência de registrar os dilemas e desilusões de si mesmo e de toda uma geração.

Essa insistência de nossa parte em correlacionar obra e autor encontra-se amparada no pensamento de Antônio Cândido em *Literatura e Sociedade*, no qual o teórico observa que a relação entre autor, obra e leitor são, por vezes, indissociáveis:

Um estudioso contemporâneo, tratando da linguagem literária, exprime bem este fato, ao dizer que a invenção da escrita tornou possível a um ser humano criar num dado tempo e lugar uma série de sinais, a que pode reagir outro ser humano, noutro tempo e lugar. (Candido, 2000, p. 34).

O pensamento de Candido corrobora, nessa análise, no sentido que a coletânea, de certa forma, representa uma geração da década de 80, especificamente no Brasil. Por outro lado, quase meio século depois, a exemplo dessa pesquisa atualizada, em pleno século XXI, a obra está sendo analisada e, por sua vez, ainda promove o efeito catártico no leitor. No que se

⁴ Em coerência à cronologia temporal, nesse trecho do artigo, nos referimos à carta de Caio Fernando Abreu a um amigo e não necessariamente à obra em estudo, já que *Morangos Mofados* foi escrito antes de o escritor ser contaminado e diagnosticado com AIDS.

refere a obra, no seu tempo, destacamos o que Eloisa Buarque de Hollanda, na época que o livro foi publicado, fez a seguinte observação:

Mansamente, ao mesmo tempo *muito próximo e muito distante*, Caio aplica-se na definição de gestos, falas, sentimentos que, aos pedaços, começam a *traçar o painel de um momento da história de vida de uma geração*. (Abreu, 2015, p. 10, grifos nossos).

A referida geração da década de 80, no que se refere ao próprio autor, destaca uma rotina que envolve a euforia e a disforia descrita pela estudiosa, ou seja, próximo ao tempo do autor e, ao mesmo tempo, por conta do preconceito se torna distante da sociedade da época: dias de praia, exercícios, uso de drogas e a escrita surgida num processo muito solitário, porém produtivo, conforme mais um trecho da carta: “Tô tão só, Zézim. Tão eu- eu-comigo, porque o meu eu com a família sou meio de raspão. Tô tão bom assim não tenho mais medo nenhum da emoção ou fantasia minha, sabe como?” (Abreu, 2019, p. 175). A princípio a descrição da solidão pode parecer algo terrível, no entanto, o autor mostra o contrário: “Os dias de solidão total na praia foram principalmente sadios” (Abreu, 2019, p. 175). Acresce ainda, a seguinte observação:

Passei os dias falando sozinho, mergulhado num texto, consegui arrancá-lo. Era um farrapo que tinha me nascido em setembro, em Sampa. Aí nasceu, sem que eu planejasse. Estava pronto na minha cabeça. Chama-se Morangos mofados [...]. (Abreu, 2019, p. 173).

Nesse sentido, o pensamento de Cândido, já citado, é análogo aos relatos do escritor em leitura, já que o teórico destaca algumas dimensões no processo de escrita que interagem em três extensões: autor, obra e leitor, seja na época e seja na atualidade. “Mas (a) verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível [...] no contexto normal do conjunto” (Candido, 2000, p. 34). Ademais, é interessante observar que Caio Fernando Abreu ao falar do seu processo de escrita, por vezes, não compreende essa relação trina e, por conseguinte, atende em parte a afirmação de Cândido: “Às vezes penso que, quando escrevo, sou apenas um canal transmissor, digamos assim, entre duas coisas totalmente alheias a mim, não sei se você entende” (Abreu, 2019, p. 173). Essa observação do escritor nos permite ponderar que as instâncias alheias ao escritor seriam texto e leitor, e que essa relação se reconhecer e, ao mesmo tempo desconhecer o outro, vai de encontro ao pensamento de Candido ao ressaltar: “[...] que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor” (Candido, 2000, p. 34).

Diante dessa pressuposição, resta a nós leitores problematizar: Será que Caio Fernando Abreu desejava que o leitor não fizesse a interrelação de sua obra com ele mesmo? Se porventura for, concluímos que sua obra se encontra composta de literariedade e, por essa problemática instaurada, observamos que é impossível atender tal desejo, uma vez que a escrita do autor, mesmo de forma coloquial, desloca-se para o literário.

Indubitavelmente, *Morangos mofados*, em sua essência, corresponde ao título proposto nesse estudo, no sentido do prazer e desprazer, das ilusões e desilusões, dos momentos de alegrias e de tristezas, da solidão interna, seja estar sozinho ou em uma multidão. Digamos, então, que os contrastes tornam a obra demasiada instigante, já que agrega o belo no feio. Em crítica, na época que *Morangos mofados* foi composto, o jornal do Brasil emitiu a seguinte nota: “Caio Fernando Abreu retrata, nos diversos contos dessa coletânea, os dilemas e desilusões dos que eram jovens naquela época, e para quem o sonho acabou. História em geral tristes, mas belas e muito bem contadas” (Abreu, 2015, contracapa do livro). Desses contrastes citados, aparamo-nos na definição dos termos euforia e disforia.

A intensidade afetiva é, desse modo, indissociável da axiologia. Ela poderia até mesmo ser definida como uma propriedade da própria *foria*: por um lado, a *foria* é mais ou menos intensa (é essa a definição de afeto) e, por outro, ela é polarizada em *disforia*, e em *euforia* pelo julgamento axiológico (é essa a definição de valor). (Fontanille, 2008, p. 206, itálicos do autor).

Conforme a citação, advinda do contexto linguístico, cuja definição nos permite realizar associações dos termos eufóricos e disfóricos, no sentido psicanalítico que, por sua vez, pode ser associado às personagens dos contos em pesquisa, considerando a perspectiva dos afetos simétricos e assimétricos, principalmente no que se refere às relações homoafetivas descritas em vários contos da coletânea, a exemplo dos contos: “O dia em que Urano entrou em Escorpião”, “Além do ponto”, “Aqueles dois”, “Terça-feira gorda” e “Sargento Garcia”. Esse paradoxo destacado, de certa forma, resulta da causa e efeito que, a exemplo sociocultural e histórico dos personagens da coletânea (na sua maioria), remete à definição destacada abaixo:

O efeito passional resulta, então, da conjugação dessas duas propriedades, o afeto e o valor. Em geral é bem difícil distinguir a expressão linguística da intensidade daquela da afetividade: tal comportamento será julgado *inaceitável* com respeito à norma e *escandaloso* com respeito ao efeito afetivo que ele produz (indignação, cólera etc.) – o ganho em intensidade é

acompanhado, dessa forma, de uma manifestação passional. (Fontanille, 2008, p. 206).

A definição acima, análoga à temática discutida, pode ser inter-relacionada ao que o escritor destaca em carta ao amigo, ao falar de possíveis paixões que envolvem essa dimensão eufórica e disfórica, pois ele lembra que um tal Juan, possível pretendente, passaria pela cidade, no entanto, desce do ônibus (euforia) e, de repente subiu em outro (disforia). Essa situação deixa o escritor em dúvida se realmente iria consumir uma relação homoafetiva. “E nada acontecerá. Uma vez me disseram que eu jamais amaria de um jeito que ‘desse certo’, caso contrário deixaria de escrever. Pode ser. Pequenas magias” (Abreu, 2019, p. 175). No sentido da estética literária, acrescentamos, como juízo de valor, a respeito da obra, que algo aconteceu e muito bom, uma vez que ocorreu a conclusão efetiva da coletânea *Morangos mofados*, no qual destaca: “[...] escrevi em baixo, sem querer, ‘criação é coisa sagrada’. É mais ou menos o que diz o Chico no fim daquela matéria. É misterioso, sagrado, maravilhoso” (Abreu, 2019, p. 175). Ademais, no conjunto semiótico das significações, no prefácio da edição da editora Nova Fronteira, Heloísa Buarque de Hollanda destaca que *Morangos mofados* chama atenção pela perspectiva dos personagens voltada para as questões existenciais implicadas numa autocrítica, porém esse juízo de valor das personagens se mostra irônico, assim como se mostra também didático, no que se refere aos rumos políticos do país, já que, na época, o Brasil estava sob domínio de uma ditadura militar.

Morangos não deixa de revelar uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de tomar uma experiência. (Abreu, 2015, p. 10).

A disforia observada pela estudiosa, a respeito da obra, se mostra como uma promessa de euforia, porque ela agrega a falência *versus* uma possível saída redentora. A sua aceção é de que a obra, extensiva a um tom crítico, flagra muita dor, sinônimo de amargura que atravessa os encontros e desencontros dos seus personagens.

Em lugar de teses (que, em geral, sem conflitos e contradições, permitem a substituição de um ‘programa’ e outro), Caio escolhe o caminho de pequenas provas de evidências, onde, uma vez extraído o sentimento da época, consegue fazer aflorar dramaticamente os limites e os impasses daquela experiência, sem que com isso encubra seus conteúdos de busca e desejo de transformação. (Abreu, 2015, p. 11).

Conforme citação, a estudiosa ressalta que os ‘morangos’ de Caio Fernando Abreu, ou seja, ‘as metáforas/personagens’ limitam na fronteira da atualidade histórica, e os desfechos de suas histórias se concretizam no momento em que são interrompidos. Novamente, no sentido eufórico e disfórico, ocorre essa reafirmação de luz e sombra, de prazer e desprazer, expectativa feliz e frustração. Nesse contexto, a representação semiótica, simbólica, metafórica de morangos mofados encontra respaldo de natureza discursiva:

[...] entre a *economia* e a *avareza*, o aumento da intensidade assinala a transformação de um comportamento estereotipado em uma paixão. Isso não significa, entretanto, que o *inaceitável* e a *economia* não tenham nenhum efeito passional; isso significa somente que a intensidade afetiva não atingiu, nesse caso, o limiar necessário para que a língua natural possa identificá-la de maneira distintiva. **Todavia, a intensidade afetiva permanece latente e disponível para eventuais explosões ulteriores.** (Fontanille, 2008, p. 206-207, itálico do autor e grifo nosso).

Na expressão discursiva, no que compete pensar a coletânea de *Morangos mofados*, pode se ponderar que a intensidade que envolve os personagens em suas relações amorosas se mostra como uma variável temática que aparece no momento de promessa de um êxtase, enquanto que os desfechos frustram essas modalizações enunciativas (discursivas) apreendem equívocos interpretativos, a exemplos dos contos: “Além do ponto”, no qual predomina o equívoco, em “Terça-feira gorda” prevalece, no desfecho, agressões verbais e físicas que pressupõe um fim trágico e em “Aqueles dois”, no qual, os deboches verbais leva a voz narrativa a lançar uma maldição aos homofóbicos. Nesse sentido, conforme teoria da análise discursiva, esses elementos dispostos, de algum modo, dependem da apreciação do sujeito da enunciação que, nos enredos temáticos homoafetivos, os antagonistas metaforizam a sociedade, no geral, enraizada no seu preconceito.

Quando este último deve pronunciar-se a respeito de um acontecimento negativo, ele conclui, por exemplo, de que se trata quer de um *incidente*, quer de uma *catástrofe*, **ele escolhe entre as duas alternativas em função da intensidade – do impacto – que atribui ao acontecimento disfórico.** Portanto, a intensidade só intervém na modalização enunciativa de uma forma secundária, já que a avaliação axiológica acontece primeiro. Nesse sentido, para ser mais preciso, **a intensidade é aquela da disforia.** (Fontanille, 2008, p. 206, itálico do autor e grifo nosso).

Os enunciados destacados são análogos ao que Hollanda observa no prefácio do livro, considerando o contexto temático da euforia e disforia. A estudiosa, em sua apreciação, reafirma a proposição que defendemos, isto é, de que a obra abreuiliana contempla três

vertentes: autor, obra e leitor, uma vez que identifica uma relação máxima entre o pensamento do escritor deslocado para seus personagens. “Mas, insisto, a originalidade do seu relato nasce do partido que toma como *autor e personagem*. Através da *aparente isenção* no recorte de situações e sentimentos, na maior parte dos casos [...]” (Abreu, 2015, p. 12, itálico nosso). Os últimos termos negritados, na citação, reafirmam um esforço do escritor em promover o seu apagamento pessoal da obra para sobressair a simbólica representação das suas personagens, de certo modo, inseridas no contexto da subjetividade em que defende a teoria da literatura.

Numa leitura prévia, é evidente a configuração da solidão como símbolo da melancolia⁵ homoafetiva. Nessa dinâmica de estado psicológico das personagens, os contos em síntese, apresentam pessoas que vivificam a dor pelo fato de disporem publicamente as suas essências sexuais e, por conseguinte, sofrem as causas e os efeitos dessa liberdade exposta que conflita com o simulacro heteronormativo social. Essa conjuntura conflituosa ocorre, muitas vezes, nas relações humanas que envolvem gênero e sexualidade. Essa problemática, conforme Butler, ao discutir os problemas de gênero, ressalta que o problema da melancolia encontra-se implicado nas assertivas sobre sexualidade, tanto pelo efeito de exposição como pela recusa do investimento real dos próprios desejos. Sendo assim, os personagens abreulianos investem nos desejos, mas, na maioria das vezes, essa desconstrução para a reconstrução da própria essência pessoal agrega os dispositivos sociais que envolvem tristeza, dor, sombra e lutas. Quando o sujeito expõe a sua essência de preferências sexuais, por efeito, há uma pressuposição de uma sensação de perda que, por vezes, não são superadas.

O melancólico recusa a perda do objeto, e a internalização se torna uma estratégia de ressuscitação mágica do objeto perdido, não só porque a perda é dolorosa, mas porque a ambivalência sentida em relação ao objeto exige que ele seja preservado até que as diferenças sejam superadas (Butler, 2021, p. 113, itálico nosso).

Em certo sentido, os personagens da referida coletânea compõem a estrutura melancólica do gênero, pelo qual vivificam o prazer e o desprazer. A questão de saber ser resilientes na busca dos prazeres num período em que a AIDS era uma sentença de morte. O escritor situa seus personagens, a exemplo de “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, pelos

⁵ Na medida em que as características homossexuais permanecem não reconhecidas dentro da heterossexualidade normativa, elas não estarão apenas constituídas como desejos que surgem e logo se tornam proibidos. Em vez disso, trata-se de desejos proscritos desde o início. E, quando emergem do lado oposto ao do censor, muito possivelmente levam essa marca de impossibilidade, realizando, por assim dizer, o impossível dentro do possível. Como tal, não serão inclinações que se possa abertamente prantear em luto (Butler, 2020, p. 390).

quais os enredos evidenciam à realidade, na qual um homossexual, para quem o desejo heterossexual é impensável implica nos enfrentamos com a sociedade. Desse modo, ao não conseguir preservar a *performance* da heterossexualidade, homens e mulheres sucumbem às dores, como ressalta Judith Butler, ao observar que, essencialmente, é por meio de uma estrutura melancólica de incorporação e identificação do amor que se vive, no mundo dos personagens, no contexto do não reconhecimento social. “Em outras palavras, a melancolia heterossexual é instituída e mantida culturalmente, como o preço de identidades de gêneros estáveis relacionadas por desejos opostos (Butler, p. 126).

Aspectos eufóricos e disfóricos contíguos à solidão nostálgica e à ruptura com o mundo

Antes de iniciarmos a descrição de uma síntese performática da coletânea de contos em proposição, ressaltamos uma característica comum a quase todos os personagens e vozes narrativas de *Morangos mofados*, já que essa distinção comum demonstra que todos são movidos por certa sensação primitiva que se transforma em sentimento de solidão, considerando que, mesmo em pares e grupos, prevalece a essência do ‘Ser’ único da condição humana. Octávio Paz ressalta que: “O homem é o único ser que se sente só e é o único que é a busca do outro” (Paz, 1992, p. 175). Nesse sentido, os personagens dessa obra apresentam-se subjetivos, por um lado, demonstram ter consciência de si; porém, predomina o desejo de sair da zona de conforto para viver a própria essência de suas existências.

Nessa perspectiva, considerando a atmosfera submergida em luz e sombra que, essencialmente, pressupõe a dicotomia vida e morte, uma vez que: “Nascer e morrer são experiências de solidão. Nascemos sozinhos e morremos sozinhos. Nada é tão grave quanto esta primeira imersão da solidão que é nascer, a não ser esta outra queda no desconhecido que é morrer” (Paz, 1992, p. 176). Nesse sentido, inter-relacionamos esse pensamento ao momento histórico da proliferação e infecção do HIV, já que a proximidade da morte relacionada à AIDS, cuja pandemia promoveu, na época, a consciência inexorável da finitude da vida. Ademais, a construção dos personagens dessa coletânea promove a dialética entre nascer e morrer no trânsito da vida atrelado aos dilemas. “Expulso do claustro materno, iniciamos um angustiado salto, realmente morta, que só termina quando caímos na morte” (Paz, 1992, p. 176). Assim, os enredos apresentam esse paradoxo que incide na construção e na destruição, pois ambos se fundem nos atos da vida. São personagens quase inacessíveis, considerando que vivem o dualismo de uma sociedade que se expressa no seu tempo de muitas maneiras:

[...] o bom e o mal, o permitido e o proibido; o ideal e o real, o racional e irracional, o belo e o feio; sono e vigília, os pobres e os ricos, os burgueses e os proletários; a inocência e a consciência, a imaginação e o pensamento. (Paz, 1992, p. 181).

De tal modo, os personagens e enredos, em resenha, circulam literariamente na composição de Abreu em movimentos irresistíveis dos seus próprios seres e buscam superar as dualidades e transformar o conjunto “feliz e infeliz”, no contexto melancólico que vislumbra uma harmonia no processo de viver que é, por excelência, solitário.

O recorte temático desse artigo demarca alguns personagens que compõe a coletânea pela singularidade que envolve os seres, cuja existência inquisidora encontra-se manifesta pela conjuntura da interrogação. Assim, deparamo-nos com figuras pelas quais a consciência de estar no mundo parece suspensa. Diante desse quadro, no sentido de confirmar a temática eufórica e disfórica dos personagens. A coletânea de *Morangos mofados*, na sua totalidade, apresenta dezessete contos, porém onze desses contos tematizam no geral a perspectiva da euforia e disforia, porém seis dessas narrativas especifica, de forma mais evidente, a conjuntura da homossexualidade. Assim, no contexto geral, os personagens sejam dissidentes sexuais ou heteronormativos, todos encontram-se envoltos na exaustão, cuja solidão e melancolia predominantemente os invadem. Esse estado psicológico se mostra muito comum em qualquer grupo de pessoas. Conforme estudos: “É essa ausência de convenções culturais que produz uma cultura de melancolia heterossexual, uma cultura que pode ser lida nas identificações hiperbólicas pelas quais a masculinidade e a feminilidade heterossexual mundanas se confirmam (Butler, 2020, p. 390). Segundo a estudiosa, o homem heterossexual torna-se imitador/apropriador ao assumir a condição de homem forte que nunca chora. “É nesse sentido, então, que o que se manifesta mais aparentemente como gênero é signo e sintonia de uma negação penetrante. *Inclusive, é para evitar esse penetrante risco cultural da melancolia (gay que os jornais generalizam como ‘depressão’)*” (Butler, 2020, p. 390, *itálico* nosso).

Os contos destacados a seguir reiteram essa conjuntura de desamparo frente às crises sociais, culturais e políticas. É importante ressaltar que os personagens homossexuais compostos pelo escritor sobrevivem ao momento pandêmico da AIDS. A morte se mostra como um fantasma real, e por conseguinte, infere um profundo luto pelos que morreram.

[...] tem havido uma publicização e uma politização profunda de luto em torno dos que morreram com AIDS; O NAMES Project Quilt é exemplar,

por ritualizar e repetir o próprio nome como uma forma de publicamente admitir a perda sem fim. Na medida em que o luto permanece indizível, a raiva pela perda pode redobrar em razão da impossibilidade de confessá-la. E se essa própria raiva sobre a perda é publicamente prosrita, *os efeitos melancólicos de tal proibição podem alcançar proporções suicidas. O surgimento de instituições coletivas que encorajam o luto é, dessa forma, crucial para a sobrevivência, para unir a comunidade, para reformular o parentesco e para retramar relações de mútua sustentação.* E na medida tais instituições implicam a publicização e a dramatização da morte, elas devem ser lidas como respostas de afirmação da vida e na contramão das consequências psíquicas terríveis de um processo de luto culturalmente frustrado e prosrito. (Butler, 2020, p. 391, itálico nosso).

A temática desse artigo apreende, especialmente, no contexto temático, três instâncias: homoafetividade, euforia e disforia, no confronto mais hostil com os LGBTQIA+, se considerarmos o contexto histórico somados a situação de proliferação do vírus mortal. Nesse interim, é possível que aumenta a demonização e preconceito. O escritor atento a essas projeções existenciais registra fatos aterradores, a exemplo do conto “Terça-feira gorda”, efetivamente, contempla um encontro amoroso visceral entre dois homens. Segundo a voz que narra, ambos configuram acepções que envolvem a *performance* do macho ativo ‘alfa’ em plena terça-feira de carnaval. A narrativa encontra-se envolta numa ambientação profana condizente com o carnaval (festa da carne). Nesse interim, há um encontro sexual entre dois homens que, no auge do prazer (euforia) é interrompido (disforia) por agressões de viés preconceituoso, cuja gratuidade das agressões pressupõe um desfecho trágico para um dos personagens.

Nesse contexto homoafetivo, em o conto “Sargento Garcia” predomina a temática do prazer e desprazer conjuntos à hipocrisia de um tempo histórico (ditadura militar). O enredo remete à dolorosa experiência homoafetiva de incidência sexual entre um Sargento e um jovem rapaz dispensado do serviço militar. O núcleo temático inclui a perspectiva do militarismo pautado numa representação da masculinidade exacerbada entre seus integrantes. A relação homoafetiva entre o Sargento e o jovem rapaz configura a dissimetria no meio homossexual que abarca a conjuntura de poder, na qual o ativo representa o macho alfa e o passivo representa a figura feminina beta, ou seja, reitera as mesmas distinções assimétricas de relações de poder entre masculino e feminino.

A semiótica conjunta à psicodinâmica da cor vermelha metaforiza a perspectiva erótica, uma vez que entra em cena, num misto de esquizofrênia e drogas, no conto “O dia em

que Urano⁶ entrou em Escorpião⁷”, já que o núcleo temático se forma através da descrição de um rapaz que argumenta aos companheiros de quarto a seguinte afirmativa: “Urano estaria entrando em Escorpião”. A princípio, os colegas não deram importância ao que o personagem dizia, mas esse enunciado de proporção que incide numa simbiose entre planetas, foi o suficiente para abrir uma fenda implicada em vários cenários dentro de um quarto. Destacamos que, na Pérsia, segundo Coleman, o escorpião representa a decadência, uma vez que “o escorpião pica os testículos do touro” (2021, p.177). Assim, o conto reitera a vertente erótica que incide no amor, paixão e prazer. Ainda, numa perspectiva metafórica de sangue, fúrias e poder, pode-se ponderar que Urano e Escorpião também remetem ao determinante masculino e pressupõe a conjuntura da temática homoafetiva.

A semântica do título do conto: “Além do ponto”, por si só, pressupõe a metáfora dos elementos eufóricos e disfóricos que ultrapassam os limites de expectativas amorosas em relação ao outro. Um texto de temática homoafetiva, visceral, sem parágrafos e, por efeito semiótico, personifica a própria chuva contínua. A descrição da aventura do personagem narrador, simulacro de uma realidade inventada, na qual o personagem protagonista nega e, ao mesmo tempo, admite a sua condição miserável no mundo. A dinâmica do conto, cujo enredo ocorre de forma que concretiza a chuva *versus* fôlego do personagem que se ajustam ao interno do personagem e, por conseguinte, reitera a busca pelo prazer que, quase sempre, culmina no desprazer. Ao leitor promove a falta do fôlego narrativo, no qual a voz narrativa interpreta, fantasia, inventa uma possível relação homoafetiva com outrem que ele pressupõe que o aguarda para um encontro de cunho amoroso e sexual.

O último conto da coletânea: “Aqueles dois”, cujo enredo reafirma o tema em discussão, no qual os personagens masculinos, sob o viés do prazer que aflora um sentimento sexual erótico de sintonia homoafetiva e, que, por conseguinte, ocorre que ambos desconstroem a perspectiva hétero e assumem a construção da relação homoafetiva, e em suma, quebram as barreiras impostas da sociedade, bem como, os insultos de cunho preconceituosos passam a não ter significância entre o casal formado, pois o que realmente importa é o que um sente para com outro. Entretanto, os atos “subversivos” dos dois personagens homoafetivos não são bem aceitos pelos amigos e, conseqüentemente, os dois

⁶ Conforme dicionário de mitos: “Urano - Gaelus ou Coelus (equivalentes ao céu). Um dos deuses mais velho; filho e marido de Gaia; pai dos Cíclopes, dos Hecatônquiros e dos Titãs, liderados por Cronos castrou o pai e assumiu o trono dos deuses. O sangue da ferida fertilizou Gaia e nasceram as fúrias e os Gigantes” (Coleman, 2021, p.512).

⁷ Conforme dicionário de mitos: “Escorpião – (1) Na tradição babilônica, o escorpião aparece como homem-escorpião. (2) No Egito, o escorpião era considerado a personificação de Serket e era sagrado para Isis. (3) Na Grécia, um escorpião foi mandado por Ártemis ou Gaia para matar o caçador Órion, que se vangloriava de poder matar qualquer animal, foi colocado no céu como a constelação Escorpião (Coleman, 2021, p. 176).

abandonam a repartição e vão viver a própria vida. O desfecho é desconstruído por Caio Fernando Abreu, da essência melancólica, uma vez que o escritor vislumbra uma felicidade plena e efetiva ao casal, independente do preconceito que enfrentariam. Por outro lado, a atmosfera da repartição é flagrada por uma sensação de infelicidade extensiva por conta do preconceito externado. O enunciado “seriam infelizes” pressupõe uma espécie de maldição do escritor aos homofóbicos.

Das conclusivas: o constructo literário abreuliano

Os dramas existenciais dos metafóricos *Morangos mofados*, ou seja, os portadores do HIV, mediante nossa leitura, no nosso tempo, são rememorados, didaticamente, por meio de filmes e séries. Estudiosos destacam a importância desses registros, já que esclarece e quebra paradigmas de preconceitos. De certo modo, garantem a proteção de pessoas positivas para o vírus e impede o contágio. Aos leitores da ficção, a obra de Abreu se mostra atemporal, considerando que o tema destacado, nesse estudo, encontra-se envolto na proposição de analisar e elucidar os aspectos semióticos discursivos que remetem aos elementos eufóricos e disfóricos contidos na coletânea, no que tange os personagens de orientações homoafetivas contíguas ao próprio escritor que rememora uma época real brasileira, na qual viveu e morreu Caio Fernando Abreu.

Dessa síntese, pressupomos que conseguimos atingir o objetivo proposto, mediante a configuração semiótica e estética da obra, na qual o escritor nos contempla, sob a simples inserção do título: *Morangos mofados*, a beleza estética do retrato da dor, da solidão, do desamparo. Assim, vislumbra-se na obra em leitura, questionamentos pertinentes à medida que corroborou na contextualização temática. Desse modo, a realidade, a história em conjunto à ficção se confundem, pois essa tríade se efetiva desde os assuntos inerentes ao autor, às questões de gênero, aos preconceitos atrelados a um período de tensão e repressão contíguo ao contexto histórico de ditadura militar vigente na época, haja vista que a obra fora escrita na década de 80. A circunstância pandêmica da AIDS promove os estados de melancolia das personagens, na qual a gradação pandêmica de do HIV serviram de inspiração ficcional e, por efeito, permearam os múltiplos sentidos da coletânea,

Certamente, *Morangos mofados* nos permitem ponderar que as análises dos textos, no conjunto semiótico, vão além das fronteiras literárias, pois as personagens encontram-se inseridas na obra de forma que possam nos inferir a catarse dos acontecimentos no nosso tempo. Assim, ao ler cada fato e ação, contextualizados historicamente, os enredos

apresentam ao leitor, o flagrante conflito entre ficção e realidade, considerando a atmosfera das narrativas em extensões catárticas a cada leitura. A coletânea simboliza o verdadeiro embate entre luz e sombra, solidão e pecado, comunhão e saúde pautados como termos equivalentes, já que a trama reitera variadas vezes, sob a tensão, sempre presente e se torna imprescindível na acepção da euforia e da disforia das personagens. O referido construto literário incide no limite do imaginário e do real, já que ao ler essa coletânea de contos nos permitimos depararmos com nossas fragilidades humanas. Quem sabe, diante disso, possamos refletir em nós mesmos e, por efeito, tornarmos mais profunda e exacerbada a consciência de tudo que nos separa, nos isola e nos diferencia.

Referências

- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. Posfácio: José Castello, 1. ed. São Paulo, 2019.
- ANJOS, A. dos. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ediouro & São Paulo: Publifolha, 1997.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Yago Françaoli. 1. ed. São Paulo: Crocodilo, 2020.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- COLEMAN, J. S. *O dicionário de mitologia: um A -Z de temas, lendas e heróis*. Tradução: Mônica Fleischer. Cotia: Pé da Letra, 2021.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2008.
- FURLAN, P. P. & LINCONLINS, T. *MORTE, TERROR E RESISTÊNCIA: A CRISE DE AIDS NOS ANOS 80*. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/phtml>>. Acesso em: 25 mar. 2022.
- HOLLANDA, H. B. de. Hoje não é dia de rock (Prefácio). In: ABREU, C. F. *Morangos mofados*. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

PAZ, O. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.