

A INCENSURÁVEL VOZ DE CAIO FERNANDO ABREU: RASTROS DA DITADURA EM CONTOS DO AUTOR

Autores: Leticia Mendes Chicone¹, André Luiz Alselmi²

^{1 2} Centro Universitário Barão de Mauá

¹lechicone@hotmail.com, ²andre.alselmi@baraodemaua.br

Resumo

A pesquisa tem como objetivo analisar três contos de Caio Fernando Abreu, a partir da temática da opressão. Com isso, o trabalho busca investigar de qual maneira o autor aborda os aspectos que envolvem a ditadura civil-militar brasileira iniciada no ano de 1964. Espera-se, assim, verificar de que maneira a ditadura exerce influência sobre a escrita do autor.

Introdução

Gaúcho advindo de Santiago do Boqueirão, Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu no dia 12 de setembro de 1948. Durante a vida, passou a maior parte do tempo em São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Londres.

Propenso às atividades relacionadas a escrita, foi jornalista de ofício. Entretanto, desde cedo, demonstrou disposição para a literatura, tendo sua primeira publicação em 1966, aos 18 anos de idade.

Suas obras, por vezes, são reflexo da própria vida do autor e abrangem temas como a solidão, o medo, a morte e o sexo. Nelas, são incorporadas também temáticas sobre a ausência da liberdade em um período conturbado da história brasileira, e sobre a homossexualidade.

O autor escreve dando voz, em seus textos, a personagens pertencentes a grupos sociais marginalizados, que, quase em sua totalidade, permaneceram – e ainda permanecem – na periferia da literatura, ocupando um lugar não apenas secundário, mas estigmatizado.

Em algumas de suas obras, o autor constrói um universo literário em que a liberdade é cercada. Essa castração sofrida pelas personagens dá origem a sentimentos como a apreensão, ansiedade e autoisolamento, advindos da tentativa de preservação da própria identidade.

A contenção existente torna-se intrínseca à sobrevivência, levando em consideração o contexto vivido. Inclusive, poucos personagens

apresentam nome, um dos maiores caracterizadores do indivíduo.

Assim como vários artistas do período, Caio Fernando Abreu foi perseguido pelo DOPS – Departamento de Ordem e Política Social – em 1968, o que o levou a se refugiar.

De acordo com Marc Bloch (2001), a história é definida como a ciência dos homens no tempo. Para Antonio Candido (1970), a literatura é feita pelo indivíduo e para o indivíduo, que tem a liberdade de usufruí-la como parte de direito (inalienável, inclusive).

Dessa forma, este trabalho tem sua importância por demonstrar que a escrita (ficcional ou não) pode ser utilizada como uma fonte para compreensão de processos históricos e, inversamente, para demonstrar como a história (e automaticamente o meio) molda a construção dos autores.

Objetivos

Esta pesquisa propõe uma análise de um conjunto de contos do autor Caio Fernando Abreu. O trabalho busca contextualizar o que foi o golpe de 1964 e seus desdobramentos e, a partir disso, buscar elos entre esse período da história e suas influências na literatura construída pelo autor. Dessa maneira, buscase, portanto, resquícios ditatoriais na escrita de Caio, trazendo perspectivas do escritor quanto ao período por ele vivido e a influência do contexto em suas obras.

Métodos

A pesquisa desenvolveu-se a partir de estudos da teoria literária e da bibliografia disponível sobre o golpe de 1964, que deu início a um período ditatorial. Posteriormente foram feitas análises três contos do autor Caio Fernando Abreu produzidos no período, seguidas de consultas a teses, monografias, artigos e dissertações no que tange à ditadura e ao escritor. Por fim, para o desenvolvimento da análise final, houve a aplicação da teoria consultada aos contos do autor.

Resultados

A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, Estados Unidos e União Soviética, que eram aliados durante o conflito, assumiram uma postura de disputa entre si. Iniciou-se, então, o período de Guerra Fria, caracterizado pela polarização do mundo. Os Estados Unidos buscavam aliados para o bloco capitalista, enquanto a União Soviética buscava aliados para o bloco socialista.

Jânio Quadros, que havia ganhado as eleições presidenciais de 1960, abdicou do cargo de presidente do Brasil, deixando João Goulart no cargo até 1964, quando sofreu um golpe que o retirou do poder.

Durante a década de 60, a polarização política entre esquerda e direita se intensificou no país. Em 1964, crescia o descontentamento do empresariado nacional em virtude das pressões sindicais diante do governo. No mesmo ano, João Goulart, conhecido como Jango, anunciou dois decretos: a estatização de refinarias particulares de petróleo e derivados e um projeto de reforma agrária. A ação do presidente teve repercussão internacional e causou revolta em parte da população brasileira.

Em resposta aos decretos, o general Humberto de Alencar Castelo Branco, que ocupava um cargo do alto escalão do exército, fez declarações contra o posicionamento do presidente.

O cenário nacional ficou instável e, entre março e abril de 1964, foi dado um golpe de estado que subverteu a ordem no país. O movimento alegava que o objetivo era evitar um governo de esquerda e a implantação do socialismo, mas a ação dividia opiniões pelo Brasil. No dia 9 de abril, foi instaurado o Ato Institucional 1, que, entre seus elementos, dava aos militares o poder de cassar mandatos e suspender direitos políticos. Este foi o primeiro ato, entretanto, outros surgiram após ele e moldaram o sistema político, que teve como principal característica a ditadura.

Durante o período dos militares no poder, que teve início em 1964 e terminou em 1985, houve diversas perseguições àqueles considerados inimigos do estado. Existiam, portanto, diversas supressões de direito e práticas de censura, com a finalidade de abafar qualquer manifestação, individual ou coletiva, contra o governo vigente.

Nesse período os principais grupos a serem oprimidos foram os estudantes, os artistas, e todos aqueles filiados a ideologias contrárias à dos militares. Foi proibida a publicação de músicas, livros, produções literárias e até mesmo jornais sem a autorização do governo. Esse foi um momento em que a liberdade de expressão foi castrada e, além disso, os valores conservadores eram o modelo social a ser seguido, sendo a família tradicional e a religião aspectos frequentemente ressaltados.

Na sociedade ditatorial, a homocultura era entendida como um desvio inadequado do padrão social. Buscava-se uma sociedade normativa, e nela não cabiam a suposta depravação e os relacionamentos homoafetivos, considerados como relações de perversão.

Percebe-se uma política de estado na qual não havia espaço para as camadas chamadas de minoritárias da sociedade, dominada pela polarização política e pela segregação cultural, que não respeitava os direitos humanos, até então, assegurados por lei. Abriu-se espaço para a intensificação do preconceito e exclusão social, que fomentou as crises de identidade e insatisfação individual daqueles considerados diferentes, privando-os da própria existência.

Caio Fernando Abreu, sendo um autor homossexual, tinha, em suas obras, a presença da discussão acerca da homossexualidade, da AIDS e a demonstração do desejo pela liberdade de expressão. O autor teve parte de seu trabalho censurado e viu-se obrigado a se refugiar quando perseguido pelo DOPS – Departamento de Ordem e Política Social, ferramenta governamental de repressão a políticos e militantes. Entretanto sua resistência se revelou constantemente nas cartas que escreveu e na literatura que continuou a produzir.

Diante do contexto, o escritor elaborou uma escrita mais sugestiva, menos explícita, a qual solicita do leitor um olhar mais atento para que possa ser capaz de compreender a criticidade que carrega em suas linhas.

ANÁLISE DO CONTO “O MAR MAIS LONGE QUE EU VEJO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

“O mar mais longe que vejo” faz parte da obra *Inventário do Irremediável*, de 1970.

Neste conto, a narrativa se constrói em torno de um narrador-personagem, que mostra estar sozinho em uma ilha. Pela ausência de

aparatos tecnológicos, ele segue sua rotina de acordo com o tempo natural, ou seja, a partir de suas necessidades fisiológicas e da posição solar.

[...] Chove todos os dias aqui, não tenho relógio nem rádio, mas sei que deve ser por volta das três horas, porque é pouco depois que o sol está no meio do céu e eu senti fome. Então começa a subir um vapor da terra, e as nuvens, há as nuvens que se amontoam e depois explodem em chuva, e depois da chuva são as estrelas e a lua (ABREU, 2018, p. 40).

Neste cenário de isolamento, o narrador mostra-se confuso diante do presente e não é capaz de lembrar-se claramente do passado. Assim, tem dificuldades em reconhecer sua própria identidade, imagem e, inclusive, seu gênero.

[...] Esta coisa terrível de não saber a minha idade, de não poder calcular o tempo que me resta, esta coisa terrível de não haver espelhos nem lagos, das águas do mar serem agitadas e não me permitirem ver a minha imagem. Perdi todas as minhas imagens: as das fotografias, dos espelhos, dos lagos. [...] Não me lembro mais qual era o meu sexo, agora olho no meio das minhas pernas e não vejo nada além de uma superfície lisa e áspera [...] (ABREU, 2018, pp. 40-41).

Nas vagas lembranças do narrador-personagem, ele demonstra um pensamento inclinado à heterossexualidade, pois, quando pensa que, no passado, se relacionara com um príncipe, entende que, portanto, era menina. Mas diferentemente dos “tradicionais”, o príncipe de sua memória, segundo o próprio narrador, não tinha cavalos ou castelos: ele não tinha nada.

[...] Talvez, sim, talvez eu fosse mulher, porque pensava no príncipe, a minha mão direita era a minha mão e a minha mão esquerda era a mão do príncipe, e a minha mão direita e a minha mão esquerda juntas eram as nossas mãos. (ABREU, 2018, p. 41)

Em seu cotidiano exilado, percebe que seu corpo já não era mais o mesmo... como se estivesse em um acelerado processo de debilitação. Enxerga, assim, suas marcas de vida transparecerem através de suas rugas, de seus cabelos e de seus dentes, por meio de um enfraquecimento que antes parecera imperceptível. Assim, vive em um estado de solidão e apatia. O momento de insensibilidade pode ser notado no trecho a seguir:

[...] eu não tinha medos nem preocupações nem mágoas nem nada concreto nem expectativas, as minhas células amorteciam, eu sentia que ia acabar virando uma palmeira, os meus pés agora parecem raízes [...] (ABREU, 2018, p.41).

Entretanto, diante de alguns pessimismos, o personagem enaltece sua própria capacidade de enxergar as coisas da natureza como elas realmente são, como se seus olhos, com suas poderosas retinas, capturassem essas pequenas-grandes coisas bem melhor do que as câmeras cinematográficas.

São citadas, no conto, a presença de cercas de arame farpado, de chicotes e sangue, elementos que fazem referência à violência e ao cárcere. O personagem, nesse momento, demonstra vontade de viver, pois relata sua resistência diante das circunstâncias impostas a ele, o que revela ser um personagem que não mantém o comportamento durante toda a narrativa, sendo caracterizado, assim, como “redondo”.

[...] Qualquer coisa que ofendia os outros, que não era a mesma deles e fazia com que me olhassem vermelhos, os dentes rasgando as coisas, eu doía neles como se fosse ácido, espinho, caco de vidro. Então eles me trouxeram. Por isso, me trouxeram. Lembro, sim, eu lembro que havia coisas escuras que eles faziam e que eu não fazia, correntes, sim, sim, eu lembro: havia correntes e fardas verdes e douraduras e cruces, havia cruces, cercas de arame farpado, chicotes e sangue, havia sangue, um sangue que eles deixavam escorrer sem gritar enquanto eu gritava, eu gritava bem alto, eu mordida defendendo meu sangue. (ABREU, 2018, p. 42).

Junto a esses elementos, o conto traz à tona a imagem de Satã, que pode ser compreendida como a ausência da fé em Deus, provavelmente devido às circunstâncias vividas. Essa violência vivida revela-se na falta de humanidade que há de maneira implícita diante da incapacidade de lembrar-se de coisas intrínsecas a sua própria história. Com um certo “derrotismo”, lamenta a falha memória, visto que possivelmente poderia se lembrar de algo que o salvaria daquela situação.

[...] Pela entrada da gruta vejo as primeiras nuvens se formando, não adianta, o mar está escurecendo, as nuvens aumentam, aumentam, é muito tarde, tarde demais. Daqui a pouco vai começar a chover (ABREU, 2018, p. 43).

O mar, que dá nome à obra, colabora para a escuridão presente nos céus e passa a mensagem da angustiante sobrevivência. Assim, o conto, por vezes, se transforma em desabafo de um narrador que não consegue se comunicar com ninguém. Além disso, estabelece relações entre a natureza, como o mar, e a significação da sua vida.

O autor constrói a obra sem diálogos diretos, com uma linguagem simples. O único personagem concreto do conto encontra-se em um espaço físico, a ilha, enquanto o tempo utilizado é psicológico, visto que a narração acontece a partir dos pensamentos e lembranças do narrador.

O início do conto se dá através das reflexões internas do narrador e, a partir dela, algumas lembranças surgem; o clímax ocorre quando o personagem faz um apelo a satã, revelando, assim, seu cansaço diante da vida que leva. Esse cansaço fica evidente quando o desfecho da obra é a espera da morte.

Tem piedade, Satã, desta longa miséria (ABREU, 2018, p. 40)

ANÁLISE DO CONTO “INVENTÁRIO DO IRREMEDIÁVEL”, DE CAIO FERNANDO ABREU

“Inventário do Irremediável” é um conto que está inserido dentro da obra de mesmo nome, produzida em 1970. O conto é narrado em 3ª pessoa, com um narrador onisciente. O narrador personagem tem gênero masculino e dedica-se a evidenciar suas lembranças. Estas estão relacionadas a experiências amorosas. Tratam-se, portanto, de relatos do passado. Em alguns momentos, o narrador indaga ao leitor sobre suas questões internas, fazendo-lhe perguntas.

Os outros dois dançavam no meio da sala. Não viam ou não queria, ver ou não havia nada para ver? O corpo de Lídia era agudo como uma flecha. Aquele contato era premeditado ou ocasional? (ABREU, 2018, p.111).

O tempo se estabelece geralmente de maneira psicológica, visto que sua passagem acontece de forma muito particular, em sintonia com os sentimentos do narrador. Da mesma forma, o espaço também é caracterizado como psicológico, acompanhando a perspectiva da questão temporal; nesse momento narrativo, não se percebe a existência de um espaço físico, tampouco social.

Em contrapartida, quando o narrador relata os acontecimentos em terceira pessoa, há

predomínio do tempo presente. Observa-se que houve uma ruptura do relacionamento amoroso relatado, e, assim, o personagem vive em meio à monotonia cotidiana com a constante expectativa de receber algum sinal ou perceber alguma possibilidade de reencontro com a pessoa de quem demonstra sentir falta. O tempo da narração fica claro no trecho:

Espalma as mãos sobre o teclado da máquina. Bate, leve. Podia escrever um poema. Não. Recusa mesmo essa espécie de alívio. Não quer a cor. Prefere o dilaceramento cada vez mais intenso, mais insolucionado. Precisa sofrer e morrer muitas vezes por dia para sentir-se vivo. Chegara à constatação de que era só, único, e que devia bastar-se a si mesmo, e justamente por isso precisava de uma outra pessoa. Os grãos de areia nunca se tocam. (ABREU, 2018, p.111).

A contagem do tempo a partir dessa narração é cronológica, na qual os fatos são narrados de acordo com a ordem de acontecimentos. Os espaços físicos vão se modificando ao longo do conto, visto que o personagem passa por diversos lugares – não descritos fisicamente – durante o período em que a narração acontece.

A relação amorosa destacada é um relacionamento homoafetivo. Percebe-se esse fato ao constatar que o personagem é masculino, assim como o personagem com o qual ele se relaciona.

[...] Guardou vários dias o perfume dos cabelos dele nos pelos do próprio braço. Como um adolescente. Agora só vê um braço deserto, a pulseira preta do relógio sublinhando a zona do pulso. (ABREU, 2018, p.111).

Há um paradoxo na narrativa, uma vez que palavras que remetem a “fuga” aparecem por diversas vezes como ação praticada pelo narrador. Entretanto, nas últimas frases de sua narrativa, ele afirma: “Você sabe que eu fiquei. E que ficaria até o fim, até o fundo.” Apresenta, portanto, um discurso contraditório.

A linguagem do conto se constrói de maneira a oscilar entre objetividade e subjetividade. Existe uma recorrência de figuras de linguagem. Estas já surgem em uma espécie de síntese, que o autor coloca como primeiro parágrafo do conto. A exemplo, tem-se uma antítese: “quase em ódio, quase em amor”. Nesse mesmo parágrafo, que dá início ao conto, a primeira expressão utilizada é “foi de repente”. Valéria de Freitas Pereira (2008) interpreta essa escolha de fragmentos como uma intenção de

reforçar o modo como o presente chegou: “abrupto, trazendo consigo tempos difíceis.” (PEREIRA, 2008, p.32).

Devido ao contexto social da escrita do conto, ou seja, uma sociedade conservadora, o autor escolhe as palavras de maneira a deixar o relacionamento homossexual camuflado na maior parte da narrativa. Talvez pelo mesmo motivo, a morte inicia e encerra o conto, estando presente no primeiro parágrafo, com a palavra “homicídio”, e no último parágrafo da narrativa, com a palavra “morto”.

Palavras que remetem ao vazio são citadas frequentemente e explanam a solidão. O discurso direto aparece apenas durante o diálogo com o zelador:

O zelador lê uma fotonovela. Alguma coisa para mim? pergunta. Quê? Alguma coisa para mim. Não pergunta mais, afirma, sabe que tem. Ah sim, uma carta. Estende o envelope pesado de que angústia, de que explicação, de que riso talvez? Olha o remetente, amassa em desalento o apoio que não quer, que não busca, que não espera. Ninguém me procurou? Não. Ninguém. Aperta o botão do elevador. Pelo corredor vai desabotoando a camisa, tira o paletó, a gravata, afrouxa o cinto. (ABREU, 2018, p.113)

Devido à alternância do foco narrativo, o conto não contém introdução, clímax e desfecho bem definidos. Não há atrito em relação ao ponto de vista da desconfiança da racionalidade de um mundo. O autor deixa inconcluso um debate sobre os conflitos sociais e políticos.

ANÁLISE DO CONTO “O OVO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

O conto “O ovo” está presente na obra escrita em 1970, *Inventário do Irremediável*. É narrado em 1ª pessoa, com um personagem-narrador.

O personagem central inicia sua narração diminuindo sua própria existência. Refere-se a si mesmo no diminutivo, como se fosse alguém desinteressante contando uma história que “ninguém vai ler”.

Minha vida não daria um romance. Ela é muito pequena. Mas é meio sem sentido ficar pensando em jeitos de escrever se ninguém nunca vai ler. Talvez eles me impeçam até mesmo de contar o que se passou. [...] E depois, eu era criança. Desinteressantezinha, miudinha, turvinha, diminutiva. (ABREU, 2018, p.35).

Ainda assim, segue sua narração e, no princípio, já demonstra uma postura de

desgosto frente a pessoas com as quais conviveu. Não é cuidadoso ao escolher as palavras para se referir a mãe, ao pai, às mulheres com as quais se relacionou e nem mesmo com o irmão, que morreu ainda novo, apesar de chamá-lo de “irmãozinho”.

Minha mãe era dessas gordas que fazem tricô e crochê, depois colocam toalhinhas sobre os móveis e quando chega visita pedem desculpas porque a-casa-é-de-pobre. Meu pai era desses gordos que aos domingos lêem o jornal de pijama e chinelos, bebendo cerveja. Tudo muito chato, muito igual. Não me culpem por eu não fazer uma descrição minuciosa de como eles eram e o que faziam. Se eu me estendesse mais neles, só diria mentiras, porque eram apenas e exatamente isso. E de resto, não tiveram nenhuma importância em tudo que acontece agora. Só que podiam ter me avisado. (ABREU, 2018, p.35).

O narrador mostra uma certa insensibilidade para falar sobre as pessoas que fizeram parte da sua vida, e esses ressentimentos não são escondidos pelo personagem, que, por razões preconceituosas, diz ter sido vingança sua breve relação com um soldado conhecido, classe esta detestada por ele:

Foi bom. Senão seria mais um filho da puta. Ou soldado da brigada, o que dá no mesmo. (ABREU, 2018, p.37).

A partir dessas lembranças contadas, o personagem se isola em uma montanha para ver o mundo, e lá percebe a existência de uma “parede branca”:

Então ele morreu, eu subi na montanha e vi. O mundo. Mas além do mundo, uma parede branca. [...] Um domingo que saí a caminhar, me lembrei da montanha. Subi até lá e de novo vi a parede. Parecia mais clara, mais perto. Voltei pra casa e disse mãe tem uma parede branca além do horizonte. (ABREU, 2018, p.37).

Essa revelação tem um caráter ambíguo, não se ajustando nem ao sagrado nem ao profano, pois o narrador-personagem não consegue defini-la. Ele se isola em uma montanha e, dali, vê o mundo. E o mundo, de incompreensível e insosso, passará a ser-lhe autoritário e violento.

A repressão inicia-se dentro de casa, ao falar para os pais sobre a parede branca:

[...] eu já tinha uns vinte e dois anos, mas ela chamou meu pai e mandou eu repetir o que tinha dito. Eu repeti e ele me deu uma bofetada na cara. A mãe começou a chorar e pediu pra eu nunca contar a ninguém que tinha visto a

parede. Mas eu estava uma fera. Chamei meu pai de filho da puta, disse que ele só me batia na cara porque era um velho e era meu pai e sabia que eu não era filho da puta ao ponto de bater num velho que ainda por cima era meu pai. Arrumei minhas coisas e saí de casa. (ABREU, 2018, p.37).

O preconceito, que o levava a concluir sua vingança contra o vizinho efeminado, dá lugar à degradação, e ele passa a se prostituir com a dona de uma pensão em troca de moradia, uma vez que havia saído da casa dos pais.

Temendo novas consequências, não fala com ninguém sobre a parede branca que vê da montanha aonde vai agora todos os domingos e que parece estar cada dia mais próxima. Ele percebeu que as pessoas se abstinham de falar para não serem reprimidas. Assim, ele busca nos livros as respostas para suas indagações, porém as leituras que faz não o ajudam. O personagem tem uma nova mudança de comportamento: quebra o silêncio e revela a todos sobre a parede que lhe causava inquietações. Ele solicita que as pessoas abram os olhos para vê-la, mas a reação delas é de perplexidade, silêncio e reprovação:

[...] Era domingo, a praça cheia de gente passeando, os rapazes tomando cerveja no quiosque, as mocinhas caminhando de braços dados. Subi num banco, chamei todo o mundo para mostrar a parede. Ficou cheio de gente em volta de mim, um silêncio desses horríveis, havia uma porção de caras, eu olhava uma por uma buscando um sinal qualquer de reconhecimento, mas os olhos de todos estavam enormes, as bocas pareciam costuradas, as sobrelhas unidas. De repente uns me seguraram enquanto os outros iam chamar os três. (ABREU, 2018, p.38)

Os agentes repressores não são identificados e, além disso, o lugar para onde ele é levado não é nomeado nem localizado espacialmente. O narrador-personagem faz questão de manter a ação policial num ambiente de clandestinidade.

Nesse momento, o conto caminha para a descrição de uma situação de tortura:

[...] Todos os dias a mulher de chifre me traz as refeições, ao mesmo tempo em que o de vários braços me segura, o de três olhos coloca uns fios na minha cabeça e eu sinto uma coisa estranha, um tremor em todo o corpo, depois caio num sono pesado e só acordo à tarde. Saio na janela espio. E vejo a parede. Cada dia mais próxima. (ABREU, 2018, p.38).

O sistema no qual ele é forçadamente inserido é repressor e, ao mesmo tempo, vulnerável, uma vez que só se sustenta no despreparo da população frente às circunstâncias.

O narrador constrói a narrativa de maneira cronológica. No início da narrativa, é retratado o início de sua vida, tendo como clímax o momento em que, por falar sobre a parede branca, apanha e acaba saindo de casa. No momento do desfecho, o personagem finaliza a narração à espera da morte.

O narrador traz à tona espaços físicos variados. Ao fim do conto, ele manifesta uma grande dificuldade em verbalizar com precisão suas memórias traumáticas.

Não são desenvolvidos diálogos diretos, entretanto o narrador conversa consigo mesmo, ao se indagar “Será que vai doer?”, referindo-se à morte.

Neste conto, são citados alguns personagens além do narrador, como a mãe, o pai, as namoradas, a loira, o soldado, entretanto, a nenhum deles é dado um nome.

Em suma, o narrador relata sua infância e crescimento, além da descoberta de sua sexualidade e das consequências disso frente à sociedade e ao contexto em que vive.

Conclusões

Ao analisar obras literárias, percebemos que um autor é fruto de seu tempo histórico, do contexto em que vive e da cultura na qual está inserido. Com o escritor Caio Fernando Abreu, esse processo não ocorre de maneira diferente. O autor, muitas vezes, insere, em suas obras, elementos do que vive. Assim, Caio Fernando Abreu escreve sobre grupos sociais marginalizados, sobre a ausência da liberdade em um período conturbado da história brasileira, sobre a homossexualidade, a AIDS, a ansiedade e outros temas com os quais tem familiaridade.

Diante disso, podemos enxergar e afirmar que o escritor é fortemente influenciado pelos espaços em que vive, dentro e fora do Brasil e, conseqüentemente, pelas dinâmicas desses espaços, daquilo que sente como brasileiro censurado ou como estrangeiro exilado. Dessa maneira, podemos afirmar que existem fortes aspectos da ditadura em sua obra, pois ela é reflexo de suas vivências.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Contos Completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

AGUIAR e SILVA, V.M. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1979.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, [s.d.].

BIZELLO, Aline Azeredo. **Caio Fernando Abreu e a ditadura militar no Brasil**. Nau literária, v. 1, n. 1, 2010.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo, Cultrix, 1975.

BLOCH, Marc. **A história, os homens e o tempo. Apologia da História ou O ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, p. 51-68, 2001.

CAVALHEIRO, Edgar. **Evolução do conto brasileiro**. [s.l.]: Ministério da Educação e Cultura, 1954.

COUTINHO, Afrânio. **Que é literatura e como ensiná-la**. Notas de teoria literária. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

COMPAGNON, A. 1999. **O demônio da teoria :literatura e sensocomum**. Belo Horizonte, Ed.UFMG. 292

FARACO & MOURA, "Língua e Literatura". Ed. Ática, 1995

FIRME, Henrique Albuquerque. **Solidão e Repressão: "Câncer gay" e homossexualidade em Caio Fernando Abreu**. 2019. 74 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores da narrativa**. In: BONICI, Thomas;

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. - 9.ed. -São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. Introdução. IN: **Os precursores do conto no Brasil**. Rio de

Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. LIMA, Herman. Evolução do conto. IN: COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio/UFF, 1986. Vol.VI.

MASSOTTI, João Paulo. **Repressão, censura e silenciamentos: a ditadura militar brasileira aos olhos de Caio Fernando Abreu**. 2018. Dissertação de Mestrado. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 20.ed. São Paulo: Cultrix, 2006. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/179384169/A-criacao-literaria-Massaud-Moises-pdf>. Acesso em 01 out. 2016.

MOISES, Massaud. **A análise literária**. 17.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2005. ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

UMBACH, Rosani Ketzer. **Tortura e violência de Estado em dois contos de Caio Fernando Abreu**. Teresa, n. 17, p. 103-114, 2016.