

ESTÉTICA E CRÍTICA SOCIAL NA NARRATIVA DE CAIO FERNANDO ABREU DURANTE A DITADURA MILITAR: UM ESPAÇO DE RESISTÊNCIA

Cyro Nascimento*

Resumo

A produção literária brasileira nos anos 1970, especialmente no campo da narrativa, foi fortemente marcada por uma conexão entre uma crítica social ao regime militar e um esforço por inovações estéticas na expressão dos textos. No presente artigo, investigamos os principais aspectos que marcaram essa literatura, tanto formal como materialmente, tomando como principal referência os contos de Caio Fernando Abreu. Na análise das narrativas da época, vemos como se deu a assunção de valores propagados por nossa literatura desde o advento do Modernismo, passando pelo romance social da década de 30 e as vanguardas poéticas da década de 50. A novidade da geração que publicou nos anos 1970 consiste na reunião de aspectos como inovação estética e denúncia social num único espaço textual, o que os levou a adquirir novos significados por meio de sua fusão em uma realidade de intensa repressão social. Nesse esteio, as experimentações formais se revelam fundamentais para internalizar o contexto histórico na estrutura das narrativas dos anos 1970. Ao abordar temas como violência, repressão, exclusão social e fuga da realidade, os romances e contos se veem obrigados a reunir recursos formais associados à literatura moderna, especialmente quando consideramos que a exposição de temas polêmicos por meio da narrativa tradicional facilitaria sua censura. Logo, a reiteração desses recursos vai além de uma mera opção dos autores: ela se revela fundamental para que se possa representar o contexto histórico. Também a representação de temas tão complexos e carregados de um profundo deslocamento em relação a um discurso social tradicional enseja uma escrita em que a fragmentação da narrativa medeia literariamente a fragmentação social que marca os anos de ditadura e eleva o recurso da arte narrativa a uma forma de resistência.

Palavras-chave

Anos 1970; Caio Fernando Abreu; Ditadura militar; Fragmentação narrativa; Fragmentação social.

Abstract

The Brazilian literature of the 1970's, especially in the field of narrative, was strongly marked for a connection between a critical to military government and an effort for esthetical innovations in the expression of texts. In the present article, we investigate the main aspects of this literature, the formals aspects as well the materials ones, taking as principal reference the short stories of Caio Fernando Abreu. Analyzing the narratives of that time, we see how happened the appropriation of values present in our literature since the Modernism, going through the social novel in the 1930's and the poetical *avant-gardes* in the 1950's. The novelty to the 1970's writers consists in put together aspects as esthetical innovations and social denouncement in only a textual field, what made the narrative to acquire news significations by the fusion of these aspects in a reality of intensive social repression. In this way, the formal experimentations reveal themselves as fundamental to internalization of historical context in the narratives structure of 1970's. Talking about themes as violence, repression, social exclusion and scape from reality, the novels and tales force themselves to reunite formal means from modern literature, specially while we consider that the exposition of such polemic themes would make censorship easier. So, the reiteration of these resources goes beyond a mere option of the writers: it reveals itself fundamental to the representation of historical context. Also, the representation of themes so complexes and dislocated from a traditional social discourse asks for a writing in which the fragmentation of narrative mediates literarily a social fragmentation that marks the years of Dictatorship and elevates the resource of narrative art to a way of resistance.

Keywords

Military dictatorship; Caio Fernando Abreu; 1970's; Narrative fragmentation; Social fragmentation.

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – Natal – RN. Email: cyro@jfrn.jus.br

Introdução

A produção literária brasileira nos anos 1970, especialmente no campo da narrativa, foi fortemente marcada por uma tentativa de conexão entre uma crítica social ao regime militar e um esforço por inovações estéticas na expressão dos textos.

No presente artigo, investigamos os principais aspectos que marcaram essa literatura, tanto formal como materialmente, tomando como principal referência os contos de Caio Fernando Abreu. Justificamos nossa escolha pelo autor não apenas pelo crescente interesse acadêmico por sua obra, mas também porque esta pode ser considerada um painel dos anseios da geração identificada com os valores da contracultura.

Da análise das narrativas da época, veremos como se deu a assunção de valores propagados por nossa literatura desde o advento do Modernismo, passando pelo romance social da década de 30 e as vanguardas poéticas da década de 50. A novidade da geração que publicou nos anos 1970 consiste na reunião de aspectos como inovação estética, denúncia social e narrativa fragmentária num único espaço textual, o que levou os recursos formais e o conteúdo a adquirirem novos significados por meio de sua fusão em um contexto social específico de intensa repressão social.

Literatura e anos 1970: um espaço de resistência

Ao tratarmos do contexto histórico em que os contos de Caio Fernando Abreu foram produzidos, não podemos olvidar sua complexa relação com a produção literária dos anos 1970. Dizemos *complexa*, pois o próprio Caio fez questão de se dizer um escritor alheio aos hábitos do mercado editorial. Não à toa, afirmou em entrevista:

Sou uma figura um pouco atípica na literatura brasileira [...] porque sou um pouco roqueiro, fui *hippie*, fui *punk*. Não faço vida literária, corro por fora. Não conheço o lobby das universidades, não vou a lançamentos de livros, só vou quando sou amigo do escritor [...] lido com o *trash*, de onde tiro não só “boa” literatura, mas também vida pulsante. E acho que isso é aterrorizante, principalmente no meio universitário. (BESSA *apud* POSSO, 2009, p. 128).

Na mesma entrevista, ele diz:

Mas deve ser insuportável para a universidade brasileira, para a crítica brasileira assumir e lidar com um escritor que confessa, por exemplo, que o trabalho do Cazuza e da Rita Lee influenciou muito mais do que Graciliano Ramos (BESSA, 2002, p. 78).

Ao mesmo tempo em que o escritor afirma sua atipicidade quanto à literatura brasileira, ele reivindica sua identidade de geração (“fui *hippie*, fui *punk*”). Assim, ainda que não haja um esforço voluntário por fazer parte de um contexto de criadores literários, os temas abordados nas narrativas de Caio não lhe são exclusivos e o escopo de uma literatura pessoal que marca os demais autores dos anos 1970 implica numa coincidência não gratuita de temas.

Compreender a relação entre sua narrativa e a dos demais escritores da época se revela pertinente, uma vez que é no início desta década que Caio publica seus primeiros livros e é também nela que se forma a temática que o autor explora em suas narrativas. Os valores da contracultura irão marcar sua escrita tanto naquilo que ele publica nos anos 1970 como nas obras produzidas e

editadas a partir dos anos 1980, mas que se voltam para uma análise do que teria sido o projeto da geração do escritor.

Aqui, centramos na produção narrativa por se desenvolver mais próxima que a poesia do universo dos contos analisados, embora caiba citar a relevância da produção poética, especialmente na segunda metade da década, em sua face dita *marginal*. Citaremos narrativas de outros autores que sirvam de comparação ou contraponto aos contos de Caio Fernando Abreu sem a intenção de apresentarmos um rol exaustivo, já que, segundo dados da Biblioteca Nacional, teriam sido publicados aproximadamente duzentos romances no período, além de outras formas narrativas como contos e crônicas (MACHADO, 1981, p. 15).

Iniciada sob o signo do recrudescimento do regime ditatorial e finalizada sob as perspectivas de redemocratização e abertura política, a década de 1970 desde seu início é marcada por um crescimento da indústria cultural. Essa indústria vai, na primeira metade da década, determinar uma produção editorial voltada para o consumo de classes médias com a proliferação de “enciclopédias em fascículos, tipo Abril e congêneres, as coleções as mais variadas, do mundo animal à filosofia grega, da Bíblia às revistas especializadas” (HOLLANDA, 1980, p. 11). A forte perspectiva da cultura como mercadoria inicialmente exclui, em parte, o produto brasileiro: “cerca de 50% dos livros editados no Brasil são traduções, mais de 50% das músicas lançadas são estrangeiras (sem contar versões)” diz Zuenir Ventura (GASPARI, HOLLANDA, 2000, p. 49) em texto publicado em 1971 sobre o *vazio cultural*¹ que teria marcado o início da década.

Já a partir da segunda metade da década, dá-se o que se chamaria de boom literário, com o surgimento de novos autores e a retomada de prestígio por parte de outros integrantes do mercado editorial desde a década anterior.

Entretanto, esse dito *boom* não se daria sem conflito com o regime político, ainda que o campo literário possa ter sofrido menos controle que as demais artes durante os anos 1970. Segundo o escritor Júlio Cesar Monteiro Martins², ao discorrer sobre a emergência da ficção em meados da década em entrevista a Heloísa Buarque de Hollanda:

havia um certo consenso de que a literatura, por não ser um veículo de massas no Brasil, não oferecia tanto perigo ao regime político em vigência, pois seu consumo era limitado a umas poucas dezenas de milhares de leitores [...]. Essa propalada negligência da censura pela obra literária provocou uma procura crescente pelo produto escrito, arregimentado leitores e criadores neófitos, confiantes na possibilidade, que se mostrou verdadeira, de passar pela literatura dados e juízos de valores impossíveis nas demais expressões artísticas. [...] As editoras perceberam ou intuíram que havia um público potencial disponível para a literatura muito mais numeroso que aquele que estava sendo ativado. [...] Surgiu a necessidade de arregimentar novos nomes e novas obras, e reabilitar nomes esquecidos ou obras cujo potencial de sucesso jamais havia sido ativado por razões várias. (HOLLANDA *et al.*, 1980, p. 71-72).

Este “menor” controle não impediria, contudo, que mesmo durante o início da abertura política obras fossem censuradas, como, p.ex., *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, concluído em 1969, e publicado inicialmente na Itália em 1974, e apenas no ano seguinte no Brasil, para, então, ser retirado do mercado e liberado apenas em 1979. Dois anos antes, se dá a prisão de Renato Tapajós,

¹ A ideia de um suposto vazio que teria marcado o início da década como consequência do AI-5 marcou o debate cultural de então. Hollanda refuta a ideia na obra que citamos acima, ao ressaltar a vitalidade literária a partir de 1975, mas, também, ressaltando a persistência de outros autores desde o início da década, como as publicações dos romances de Antônio Callado e Érico Veríssimo, *Bar D. Juan* e *Incidente em Antares*, ambos de 1971.

² Autor, entre outros, dos volumes de contos *Torpalium* (1977), *Sabe Quem Dançou?* (1978), dos romances *Artérias e Becos* (1978) e *Bárbara* (1979). Atualmente, reside na Itália, escrevendo e publicando na língua local.

por sua obra *Em câmera lenta*, romance de tons autobiográficos que relata a experiência da guerrilha. Registre-se que sua prisão se dá não pela censura federal, mas pela polícia de São Paulo.

Quanto a Caio Fernando Abreu, três contos de seu volume *O ovo apunhalado* (1975) foram censurados pelo Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul, órgão que, no mesmo ano, censurou sua peça *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*. Deu-se, também, o que podemos chamar de auto-censura: o próprio autor excluiu os contos “De várias cores, retalhos” e “Creme de alface” do volume publicado em 1975, considerando, com relação ao primeiro, que “não havia espaço algum para uma história como esta” (ABREU, 2002, p. 90) ou, com relação ao segundo, que “com a censura da época, seria impossível publicá-lo” (ABREU, 2002, p. 127).

Curioso notar a ausência de um critério claro com relação à censura de textos. Ao mesmo tempo em que alguns contos de *O ovo apunhalado* foram censurados por seus temas, outros conseguiram ser publicados mesmo fazendo alusão ao regime militar, como “Oásis”, que apresenta uma visão infantil sobre os acontecimentos de 1964, ou à homossexualidade e ao incesto, como “Eles”.

A modernização promovida pela ditadura promove a urbanização do Brasil e uma série de mudanças sociais profundas que encontram, na narrativa dos anos 1970, um profícuo plano de reflexão. Associada ao contexto histórico, a narrativa brasileira se debruçará sobre temas específicos trazidos por essa nova realidade. Assim, contos e romances

revelam claramente os entrecosques da cidade grande, o estraçalhamento de personalidades, o problema do êxodo rural e da marginalização, a violência implícita ou explícita naquele viver, a inadaptabilidade em muitos casos ao novo meio – e as consequências advindas de tudo isto. (MACHADO, 1981, p. 06).

A questão da migração é abordada por Caio Fernando Abreu desde seu romance inaugural, de cunho fortemente autobiográfico, ao narrar a vida de um jovem que sai da casa dos pais no interior para morar na capital. O tema é retomado em diversos contos, inclusive em “Aqueles dois” e “Pela noite”³. No primeiro deles, os dois protagonistas vieram do Sul e do Norte do país, numa referência ao processo migratório que marca a urbanização brasileira, levando milhões de pessoas aos grandes centros do Sudeste. No segundo, os dois protagonistas vieram da cidade fictícia de Passo da Guanxuma, citada reiteradamente em diversos contos do escritor.

Esta mesma questão migratória também está representada em *A festa*, de Ivan Ângelo, publicado em 1976. O romance relata o aniversário de um pintor na Belo Horizonte de 1970, concomitantemente à chegada de um grupo de migrantes nordestinos, fato que se revela um transtorno à cidade. Em *A festa* dialogam questões sociais, como a pobreza e a migração, com temas de cunho subjetivo, como os dilemas pessoais das personagens e sua hesitação diante de uma militância política.

Num plano geral, podemos reconhecer a narrativa dos anos 1970 como uma fusão entre a representação dos temas ligados ao contexto político com a expressão de temas de cunho subjetivo. Se nos contos de Caio Fernando Abreu prevalecem os valores da contracultura, sua obra não se furta de mencionar a repressão impingida pelo regime político, seja na forma metaforizada do já citado “Oásis”, seja na agressão explícita de “Garopaba mon amour”, em que um grupo de jovens é preso e torturado pela polícia.

³ Embora os contos tenham sido publicados já nos anos 1980, eles propõem uma reflexão sobre as questões da década anterior. No caso de “Aqueles dois”, sua escrita se deu ainda nos anos 1970.

Já outros autores, também marcados por suas experiências pessoais, preenchem suas narrativas com uma crítica mais explícita ao regime e uma referência a uma militância organizada contra esse. É o caso de *Em câmera lenta*, escrito na prisão por Renato Tapajós, relatando sua experiência de luta armada e a morte de uma companheira de organização nas mãos dos agentes estatais.

Dentro de tal contexto repressivo, personagens recorrem à fantasia para sobreviver, como em *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Santana. A fuga para um mundo fantasioso também está na narrativa de Caio Fernando Abreu, como a jovem ingênua que não compreende a prisão política do pai em "Rubrica", conto publicado em *Pedras de Calcutá* (1977).

A fantasia também dá lugar à loucura, tema que seria incorporado pelas narrativas como forma de oposição ao racionalismo da modernização autoritária. Em *Quatro olhos*, Renato Pompeu retrata um escritor que teve seu romance apreendido pela polícia e, após ter alta de uma internação psiquiátrica, tenta reescrever a obra perdida. A narrativa "tematiza a loucura como forma de lucidez mais eficiente que a razão, ao mesmo tempo em que, sendo consequência, é uma solução para o estado de coisas a que se reduz o inóspito contexto social." (MACHADO, 1981, p. 47). Assim, a fuga para a fantasia ou para a loucura é um refúgio a uma dura realidade social que as personagens têm dificuldade de enfrentar.

Outra espécie de fuga seria a violência social e sexual, como representada em *O caso Morel* (1973), de Rubem Fonseca, em que a busca por novas experiências tenta afastar as personagens do vazio que marca suas vidas. O protagonista Morel/Moraes "entrega-se à busca de sempre novas experiências, até atingir um ponto de desgaste que coincide com a depressão, a solidão e a falta de motivação para retornar aos padrões habituais de comportamento." (MACHADO, 1981, p. 130). Preso, acusado de matar sua amante, Morel escreve um romance dando a sua versão dos fatos, que seu advogado tentará editar e publicar.

Nos contos de Caio Fernando Abreu, esse comportamento extremo pode ser verificado em "Caçada", de *Pedras de Calcutá*. Nele, dá-se uma flagrante tensão entre desejo e violência, em que a satisfação do primeiro implica em um flerte com a segunda. A narrativa fragmentada traduz o ambiente caótico e sujo em que se manifesta o desejo das personagens:

Três passos, mediu, entupido de álcool, fumo, decibéis e corpos, tem fogo, pode me dizer as horas, qualquer coisa assim, mas o mulatinho cortou o impulso, [...] deslocando cheiros, gim, suor, esmegma, lux, patchuli, inesperada barreira entre alvo e mira. (ABREU, 2007, p. 70).

A personagem embriagada, em busca de sexo anônimo, está presa num submundo em que imagens clichês apresentam o código sexual vigente: a travesti no palco, o mulato másculo, excesso de álcool, vômito, a loura travestida que masturba o marinheiro negro e alto, o banheiro inundado de urina...

Todos esses signos remetem à permissividade das personagens, a necessidade de realização do desejo longe de um modelo padronizado de comportamento. Quando o protagonista enfim encontra o parceiro que procura, a narrativa nos lembra a marginalidade de seu desejo: "irmãos de maldição tão solitários que mesmo nos iguais há sempre um inimigo" e ainda "narinas escancaradas para o cheiro acre das virilhas, mijo seco, talco, sebo, esperma dormido, salivas alheias..." (ABREU, 2007, p. 72). A sujeira do ambiente e a sujeira dos corpos parecem indicar a impossibilidade de realização do desejo desviante e revelam a violência como única certeza. Vítima de uma emboscada promovida por seu objeto de desejo, a personagem é apedrejada e espancada,

sofrendo não apenas pela dor física, mas “pelo que estava pensando, não pelo punho fechado muitas vezes contra a barriga, só queria, desesperadamente, um pouco de. Ou: qualquer coisa assim” (ABREU, 2007, p. 73).

A narrativa fragmentada e a elipse daquilo que a personagem de fato queria revelam um artifício recorrente da narrativa dos anos 1970. Aliada a uma preocupação em representar o contexto histórico, dá-se um esforço dos autores em buscar novas formas de expressão desse conteúdo. Recuperando recursos formais utilizados pela literatura brasileira desde o advento de nosso romance moderno, os autores concentram e reiteram o uso desses recursos, fazendo com que atribuam novos significados à narrativa.

Assim, a preocupação com a renovação estética do Modernismo da década de 1920, a denúncia social do romance regionalista da década de 1930 e o foco na palavra das vanguardas poéticas das décadas de 1950 e 1960 serão incorporados pelos escritores da década de 1970, reforçando a intenção destas correntes com a criação de um novo modelo de representação literária. Embora faça uso de recursos formais já conhecidos, a junção de todos eles é que determina a especificidade da narrativa dos anos 1970, em que a denúncia social não se dá apenas pelo conteúdo, mas também pela fragmentação que marca o texto literário.

A narrativa fragmentada de “Caçada” e a elipse daquilo que a personagem de fato queria ajudam a revelar a impossibilidade de realização dos desejos pessoais e de um projeto coletivo num contexto autoritário.

Retomando *A festa*, de Ivan Ângelo, vemos que

através de recursos sintáticos (pontuação e estrutura frásica), morfológicos (vocabulário agressivo, mas necessário à situação narrada), a linguagem envolve-se no conteúdo desequilibrado que veicula. Figura, objetivamente, o caos e a fragmentação que tudo marca e tudo caracteriza, inclusive ao próprio texto. (MACHADO, 1981, p. 59).

Nesse esteio, as experimentações formais serão fundamentais para internalizar o contexto histórico na estrutura das narrativas dos anos 1970. Ao abordar temas como violência, repressão, exclusão social e fuga da realidade, os romances e contos se veem obrigados a reunir recursos formais associados à literatura moderna, especialmente quando consideramos que a exposição de temas polêmicos por meio da narrativa tradicional facilitaria o controle exercido pela censura militar.

Logo, a reiteração desses recursos formais vai além de uma mera opção dos autores. Ela se revela fundamental para que se possa representar o contexto histórico de uma forma metaforizada, o que facilitaria a aprovação do texto pelos censores. Também a representação de temas tão complexos e carregados de um profundo deslocamento em relação a um discurso social tradicional enseja uma escrita adequada, em que a fragmentação da narrativa seja a representação literariamente mediada da fragmentação social que marca os anos de chumbo da ditadura e eleva o recurso da arte narrativa a uma forma de resistência.

Em *O caso Morel*, por exemplo, o protagonista busca escrever suas memórias sobre o assassinato de sua noiva, fato que o levou à prisão. Contudo, seu advogado Vilela procura editar o texto, inserindo notas ao pé da página e justificativas para o texto do seu cliente. O leitor do texto se depara com dois pontos de vista dentro da narrativa, sendo seu papel diferenciá-los e tentar separar a *realidade* da ficção no texto.

Logo, o esforço exigido do leitor revela o não acabamento da obra até que se dê sua leitura. Se esta é uma constante em qualquer texto tradicional, na narrativa dos anos 1970 essa característica não só está mais presente como é tornada clara ao seu leitor ao abrir mão da pretensão de trazer um sentido fixo e

ao revelar a arbitrariedade de qualquer texto que se suponha com um padrão de interpretação único e pré-determinado. Também o esforço exigido do leitor pode *proteger* os significados do texto de uma temida censura oficial prévia.

Outros romances aqui citados, como *A festa* recorrem aos mesmos recursos formais. Ivan Ângelo apresenta sua obra como não acabada e insere nos capítulos reflexões sobre o que deveria ser o texto, como quando diz: "Biografia encontrada pelo autor entre os papéis de uma personagem do livro, que *não sabe ainda se identificará mais adiante*" (ÂNGELO *apud* MACHADO, 1981, p. 54).

Caio Fernando Abreu usa em diversos contos o recurso da fragmentação para ressaltar o aspecto arbitrário de construção de sentido da narrativa. Em "O afogado", conto de *O ovo apunhalado*, por exemplo, a voz dos dois protagonistas aparece lado a lado, em duas colunas paralelas, ressaltando que não existe uma sucessividade no que as personagens sentem um pelo outro, mas que seu sentimento se constrói simultaneamente à medida que se conhecem e é nessa forma simultânea que esses sentimentos aparecem no texto.

A experimentação formal segue caminhos ainda mais radicais em *Quatro olhos*, de Renato Pompeu. Ao narrar a tentativa de um escritor de reescrever seu romance apreendido pela polícia, misturam-se diversos níveis de narrativa, até um ponto que não se saiba se o que se narra se deu no romance perdido ou naquele que lemos. Ou, mesmo, não sabemos se podemos distinguir entre eles.

Pompeu, assim como a personagem, também enfrentou uma internação psiquiátrica e passou por diversos dos problemas de sua personagem. Esse caráter testemunhal e autobiográfico também é uma das características da literatura da década, desde seu início: "Há por todo lado uma necessidade de contar – e ao mesmo tempo de ouvir – que se desenvolve em formas cada vez mais próximas do testemunho: seja memorialismo, seja o registro alegórico ou quase, da história imediata." (HOLLANDA, 1980, p. 19). Esses testemunhos ganharão mais força em fins de década, com a publicação dos relatos pessoais de vários exilados políticos que regressavam ao Brasil, podendo-se citar o clássico *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira. O sucesso desse e de outros relatos indica uma avaliação da trajetória existencial dessa geração, mesma avaliação que Caio Fernando Abreu propõe em *Morangos mofados*.

Por fim, cumpre-nos brevemente ressaltar os caminhos da poesia a partir de meados da década de 1970, em que a dita poesia marginal procuraria meios alternativos e não institucionalizados de circulação, como textos mimeografados e edições de pouca técnica industrial. Essa poesia se volta, principalmente, à experiência individual, pouco ligada à crítica social de vários autores de romances e contos.

Esse foco na subjetividade vai marcar os rumos, também, da prosa de início da década de 1980. João Gilberto Noll, contemporâneo de Caio Fernando Abreu no curso de Letras da UFRGS nos anos 1960, lança, em 1981, um romance anárquico de 270 páginas sem divisão em capítulos e sem empenho algum de crítica social, abandonando qualquer preocupação em pensar o projeto de geração ou construir qualquer crítica à ditadura. Em *A fúria do corpo* imperam viagens de seus personagens em uma anarquia sexual que refutava rótulos e identidades pré-definidas, permitindo-se mesmo a libertação de narrar como se narra na literatura pretensiosamente séria, algo como:

e o menino urrava e da minha boca era expelida a saliva da consagração e eu mordida os cabelos do menino e arrancava com os dentes feixes de seu cabelo e o menino urrava e eu blasfemava contra a Criação e o menino fechava os olhos e sacudia a cabeça e urrava e seu cu era fundo e o meu caralho sempre avançava mais... (NOLL, 2008, p. 64).

Caio Fernando Abreu somente alcançaria essa libertação temática com a publicação, em 1988, de seu volume de contos *Os dragões não conhecem o paraíso*, mantendo sua narrativa dos anos 1970 e início dos anos 1980 ainda ligada aos temas de sua geração.

Considerações finais

No presente artigo, vimos como a narrativa de Caio Fernando Abreu e outros autores dos anos 1970 realizou uma crítica ao regime ditatorial ao reunir inovação estética, denúncia social e narrativa fragmentária num único espaço textual. A representação de temas conflitantes com o discurso autoritário vigente ensejou uma escrita em que a fragmentação da narrativa medeia literariamente a fragmentação social que marca os anos de ditadura e eleva o recurso da arte narrativa a uma forma de resistência.

O esforço dos autores em unir recursos formais e conteúdo literário não resultou apenas em narrativas menos suscetíveis à censura oficial, mas também fez com que elas adquirissem novos significados por meio dessa fusão de estética e crítica social em um contexto de intensa repressão política.

NASCIMENTO, C. Aesthetics and Social Criticism in Caio Fernando Abreu's Narrative During the Brazilian Military Dictatorship: a Space of Resistance. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 1, p. 98-106, 2014.

Referências

ABREU, C. F. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005a.

_____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L & PM, 2001.

_____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002b.

_____. *Pedras de Calcutá*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2005b.

BESSA, M. S. Retrovírus, zidovudina e Rá! Aids, Literatura e Caio Fernando Abreu In. GARCIA, W.; SANTOS, R. (Org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lesbic@s no Brasil*. São Paulo: Editora Xama, 2002. p. 77-96.

HOLLANDA, H. B.; PEREIRA, C. A. M. *Patrulhas Ideológicas Marca Reg. Arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

MACHADO, J. G. *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1981.

NOLL, J. G. *A fúria do corpo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

POSSO, K. *Artimanhas da sedução: homossexualidade e exílio*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

VENTURA, Z.; GASPARI, E.; HOLLANDA, H. B. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.