

A construção do (des)sabor d'Aqueles dois *Morangos Mofados*

Bruno Santos Pereira¹⁸

Resumo: Tomando como horizonte “Aqueles dois”, penúltimo conto do livro *Morangos Mofados*, do autor contemporâneo Caio Fernando Abreu, este artigo busca explorar tanto a singularidade deste conto quanto a sua pertinência ao projeto do livro, fazendo um estudo detalhado da sua escrita, que caminha da suavidade à indocilidade; da sua técnica narrativa; do modo encantatório da extrema sensibilidade; do jogo de contrários que envolve os personagens centrais do conto, Raul e Saul, tornando-os semelhantes. Concomitantemente, resgatar-se-á através dele, aproveitando a concepção do poema em prosa, mas também buscando absorver da própria obra os elementos que a interpretam, seu projeto construtivo, entendendo que a operação do texto passa por uma reflexão detida sobre o seu trabalho com a forma.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, *Morangos Mofados*, *Aqueles dois*, Literatura brasileira contemporânea, poema em prosa, projeto arquitetônico.

Abstract: Using as a horizon "Those two," one of last tales of the book *Moldy Strawberries*, of the contemporary author Caio Fernando Abreu, this article seeks to explore the singularity of this tale and its relevance to the book project, which is a detailed study of his writing, from its suavity to its brutality; his narrative technique; his means of extreme sensibility; the contrary game involving the central characters of the story, Raul and Saul, making them similar. Concomitantly, it will be rescue through it, applying the idea of the prose poem, but also seeking to absorb the work itself the elements that interpret, its constructive project, understanding that the text of the operation undergoes reflection on its work with form.

Keywords: Caio Fernando Abreu; *Moldy Strawberries*; *Those two*; contemporary brazilian literature; prose poem; architectural project.

¹⁸Pós-graduando *Lato Sensu* em Literaturas Portuguesa e Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

“Digo a todos os repórteres que não me sinto um escritor: que sou só um ser humano procurando um jeito de viver. E que talvez esse jeito seja escrever, sei lá. (...) Queria tanto que alguém me amasse por alguma coisa que eu escrevi”.

Porto Alegre, 14 de junho de 1970.

Carta à Hilda Hilst.

Caio Fernando Abreu

Morangos. *Morangos Mofados*, publicado em 1982, é o livro considerado pela crítica literária a obra-prima do escritor Caio Fernando Loureiro de Abreu. Trata-se de um livro de contos no qual, de maneira geral, o escritor versa sobre a voraz pós-modernidade: dores, angústias, fracassos, medo, esperança, encontros, desencontros, paranoias, encanto, desencanto, drogas, sexo, amparo, desamparo, riso, choro, solidão, normalidade, estranhamento, marginalização, amor, desamor; o esquizofrênico cotidiano, com milhões de sentimentos-pensamentos-attitudes explodindo e contaminando uma época. **Mofados.**

Com uma escrita que percorre do terno à severidade, tecida a formar um *todo* de linhas e entrelinhas, *Morangos Mofados* é estruturalmente tripartido. A primeira parte, intitulada “O mofo”, narra a fragilidade humana, acentuada pelo desamor, pelo desencontro, pela solidão: o gosto amargo do mofo. A segunda parte é chamada “Os morangos”. Ainda ácido, ainda doloroso, este segmento apresenta a mesma dor, a mesma solidão, o mesmo gosto amargo do mofo, mas, agora, com uma leve esperança, tão leve e tão longe como uma nuvem. E, por fim, a terceira parte se chama “Morangos mofados”, a qual parece (re)unir todos os outros contos, visto que trabalha com os temas mais recorrentes da coletânea, como, por exemplo, angústia, tristeza, dúvidas, incertezas, e, num movimento crescente, um certo encanto e também uma certa esperança.

As partes, no entanto, formam um todo. As pequenas narrativas não seguem uma sequência temática, fazendo com que

a obra tenha uma organização não linear. Seus contos têm temas e formas distintas, com singular composição, com abordagens diversificadas. A pluralidade de assuntos tratados em cada parte da coletânea torna pouco viável o atentar para uma tendência exclusiva, uma tendência una, em cada segmento que compõe o livro. As partes não são independentes, emancipadas, isoladas, apartadas, com unidades vedadas. É pela diversidade dos temas e formas e sentidos e linhas que esta obra nasce, articulando as suas partes para, deste modo, formar o todo cujas peças dialogam entre si.

De forma ampla, todos os personagens dos contos, de mofo a morangos, vivem num movimento cíclico de ir-e-vir do fundo do poço – e de si mesmos; vivem numa inércia, numa indecisão; numa busca eterna: buscam a felicidade – e não encontram; buscam o caminho da vida – e não acham; buscam o entendimento – e não entendem; vivem de uma pequena esperança de que o depois será bom – e não será – será?!

A originalidade da arte é o estranhamento daquilo que é familiar. Ao obrar com o fragmento, com a incompletude, com o vazio, a arte causa um abalo “estrutural-sentimental” e um pasmo quando avistada por seu contemplador. Avistar é pôr à vista, ver ao longe, ao fundo. Avistar é o sentir do olhar. A partir do momento que se avista, põe-se à vista, a vista se enleva a um plano fora do palpável, mas inteiramente concreto (etimologicamente aquilo que cresce) dentro do ser. Seguindo esta linhagem, a arte contemporânea, da escultura à literatura, da música ao cinema, vem causar um desequilíbrio, uma desestruturação, uma ruptura e, portanto, como toda arte, vem instaurar um novo significado.

Por esta vertente, observa-se que os títulos das obras ou dos contos de Caio F. causam, por si só, um estranhamento, um distanciamento em relação ao modo comum, permitindo uma forma singular de ver e apreender – pelo olhar estético ou artístico – as formas de Arte.

Aqui, o título é, no mínimo, exótico: *Morangos Mofados*. Analisando separadamente as partes que compõem este título,

temos, em primeiro lugar, morangos. Como sabido, o morango é um fruto produzido pelo morangueiro, geralmente em formato que se assemelha a um coração, com aroma silvestre que transmite ao paladar um tanto de agridoce, além de ser vestido com a intensidade do vermelho. A cor vermelha representa sentimentos extremos, que vão da paixão à ira; da energia sexual ao amor; é duo e ambíguo; é puro e impuro. Mofados, por sua vez, vem da palavra mofo, que é um bolor, isto é, fungos que vivem de matérias orgânicas por eles decompostas. Em geral, estes fungos aparecem em objetos e alimentos que há muito estão guardados, sem luz e úmidos.

A união que dá nome ao livro, portanto, causa um choque visual quando o leitor observa um morango, fruto belo, com cor viva e intensa, mofado. Geralmente, quando as frutas passam do seu ponto de maturação, diz-se que as mesmas estão apodrecendo. Quando Caio Fernando Abreu apresenta uma fruta além de madura, além de podre, chegando ao mofo, impacta o leitor. A fruta está se deteriorando. Consequentemente, a paixão, o amor, o sexo, a vida, por fim, está em decomposição. O morango é a esperança; o mofo, a desesperança. O morango é o amor; o mofo é a intolerância. O morango é a vida; o mofo, a morte. Os dois, portanto, não só fazem essa obra, mas traduzem o real, a vida, em uma perfeita isomorfia, apesar de em tensão, como anuncia e enuncia o título da obra.

Ainda acerca dos títulos, o conto que é corpo deste trabalho é chamado de “Aqueles dois”. Narrando a história de Raul e Saul, colegas de trabalho, amigos mais-que-íntimos na vida, o conto trabalha com a dúvida, com a incerteza, com a interrogação. Os personagens centrais, aparentemente opostos, de colegas de repartição, criando um laço de amizade, chegam a uma suposta relação homoafetiva. Só o pressuposto da relação homossexual já os torna diferentes dos demais e, por consequência, os afasta. Essa distância, por si só, é claramente mostrada e marcada no título. Não são estes dois. Não são esses dois. Mas *aqueles* dois. O pronome demonstrativo usado é o da

distância; não estão próximos nem do emissor, nem do receptor: estão além. Isolados. Às margens. Excluídos.

A verdade é que não havia mais ninguém em volta. Meses depois, não no começo, quando não havia ainda intimidade para isso, um deles diria que a repartição era como “um deserto de almas”. O outro concordou sorrindo, orgulhoso, sabendo-se excluído. (Abreu, 2005, p. 132)

“Eram dois moços sozinhos” (Abreu, 2005, p. 135), estes: Raul e Saul. E talvez a solidão seja a grande ligação entre eles. De maneira ampla, os personagens centrais são diferentes-contrários. Raul é mais velho que Saul. Raul vem de um casamento, Saul, de um noivado, ambos fracassados. Raul tem talento para a música, Saul, para o desenho. Raul veio do Norte, Saul, do Sul. Raul é mais definido, mais forte, Saul, mais frágil e menor. Raul é mais denso, “flor murcha, gaveta fechada” (Abreu, 2005, p. 138), Saul, mais leve, “colônia de barba, talco” (Abreu, 2005, p. 138). De qualquer forma, “Eram dois moços bonitos, todos achavam” (Abreu, 2005, p. 134).

A contrariedade existente pode ser observada mais como uma diferença que ultrapassa o limite geográfico Norte-sul e também que se sobrepõe às consoantes iniciais de seus nomes. Eles são diferentes entre si e também diferentes dos demais colegas de trabalho, o que os torna, portanto, pela contrariedade, pela solidão de cada um, pelo fracasso de suas vidas, e também pela falta de afinidade com os membros da repartição, semelhantes.

É da união dos contrários que se faz a vida e, também, aqueles dois. Assim, diz-se que os contrários são genesíacos, e não antagônicos. Os contrários antagônicos destroem. Mas esses contrários constroem. São, destarte, harmônicos. O reconhecimento entre Raul e Saul acontece pelo entre, pelo de dentro, pela linha tênue que os torna diferentes, mas, ao mesmo tempo, iguais. “(...) o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice-versa. Como se houvesse, entre

aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia.” (Abreu, 2005, p. 134).

Raul e Saul são harmônicos, constroem e são construídos engenhosamente, de forma que em momentos do conto o leitor parece misturar, fundir, confundir os personagens centrais, não sabendo mais diferenciar Raul de Saul nem Saul de Raul, de modo que um se vê no outro e o outro se vê no um, assumindo, portanto, uma completude: Raul é metade de Saul; Saul é metade de Raul.

Caio Fernando Abreu, de forma sensível e inteligente, acentua o laço entre Raul e Saul pelo engendramento de seus nomes. Além de quase homônimos, com uma sonoridade arrastada, apesar de leve, seus nomes trazem consigo a mais pura e bela paisagem da noite. Como num espelho, olhado ao contrário, de trás para frente, tal como um palíndromo, Raul se lê “luar”; Saul se lê “luas”. Ambos, portanto, estão ligados também pela simbologia da Lua. Da noite. Do escuro. Do escondido. Do velado. Do secreto. Tudo o que são.

O projeto construtivo de “Aqueles dois”, bem como do livro *Morangos Mofados*, via encadeamento dos nomes dos personagens, do título do conto, do título da obra, dos elementos que a fazem, do labor constante de desarticulação da linguagem habitual, através de construções sintáticas inusitadas e de imagens sem respaldo no plano empírico, insere Caio Fernando Abreu na categoria de poeta: um poeta em prosa. A palavra poeta tem seu radical proveniente no grego *poiesis*, que significa criar, moldar, fazer; fazer passar do não ser para o ser. Destarte, o poeta é aquele que faz, e ao mesmo tempo está sendo feito no processo incessante da sua escrita.

O poema em prosa é uma forma poética capaz de modificar o seu entorno, ou seja, que nega, que contesta, que contraria a formalidade que impedia o criador de criar a seu modo, deixando-o limitado. A quebra da formalidade, no entanto, não configura uma aleatoriedade no ato de escrever. Ao mesmo tempo em que o poema em prosa caminha para uma desorganização, ele também busca uma organização própria. Isto

é, é uma destruição dos critérios dos manuais, mas soberano a uma organização dos seus princípios. Em suma, o poema em prosa descontrói de modo a se alforriar das normas pré-estabelecidas, mas, ao mesmo tempo, constrói e segue suas próprias leis.

A história de Raul e Saul se desenvolve em seis segmentos não necessariamente sequenciais. Esta hexa-repartição estrutural revela uma suposta independência das partes, já que as mesmas não são colocadas em ordem de linearidade dos fatos, possibilitando ao leitor uma maior mobilidade da leitura do conto. “Aqueles dois”, assim, reflete a obra *Morangos Mofados* como num todo, de modo que o conto – a obra – não segue(m) uma linearidade, assim como apresenta(m) fragmentações.

A forma das narrativas de Caio Fernando Abreu segue uma tendência moderna, na qual há a instabilidade do narrador, dificultando a compreensão da obra, de seus personagens e também das entrelinhas. Esta tendência se opõe às narrativas tradicionais, que se fincavam em princípios de temporalidade, causalidade e também de certa ordem. A oscilação do narrador provoca vários pontos de vista dentro de uma mesma história. O excesso de fragmentação das cenas e atos, como também as várias posturas do narrador, impossibilita um enfoque único da narrativa e, portanto, uma única interpretação.

No que tange a “Aqueles dois”, em algumas passagens do conto, a voz do narrador se funde com as dos personagens, tornando impossível saber onde um começa e o outro termina. “Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando” (Abreu, 2005, p. 133); “e quase sempre trocavam frases como tanta vontade de parar, mas nunca tentei, ou já tentei tanto, agora desisti.” (Abreu, 2005, p. 135); “Raul deu a Saul o número de seu telefone, alguma coisa que você precisar, se ficar doente, a gente nunca sabe” (Abreu, 2005, p. 136).

O narrador de “Aqueles dois” transporta o leitor para dentro da obra, fazendo com que o leitor viva e seja “Aqueles” personagens. O narrador não conta a ação, ele narra a emoção dos

personagens, de forma que o leitor passa a se identificar com o modo encantatório da extrema sensibilidade em que o texto é descrito. Além disso, a instabilidade do narrador prende e aproxima ainda mais o leitor do texto, que é obrigado a “pegar e soltar”; a ter certa aproximação e, subitamente, um afastamento do texto; a ser ator e, ao mesmo tempo, espectador da narrativa.

De certa forma, o narrador do conto é um dificultador da decifração do texto. O mesmo não permite que o leitor note claramente se há – ou não – um envolvimento, seja amoroso, seja sexual, seja afetivo, entre Raul e Saul. O texto trabalha com a dúvida e a incerteza se entre os personagens centrais, de fato, aconteceu um romance, já que em nenhum momento o narrador aponta uma relação explícita. Contudo, olhadas as entrelinhas e atentadas algumas passagens, somadas a uma escrita tipicamente do autor, observa-se, desde o início, uma forte ligação – seja também amorosa, sexual e/ou puramente afetiva – entre Raul e Saul: “Mas desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois” (Abreu, 2005, p. 133).

O intensificar do elo entre os personagens acontece quando Saul chega atrasado à repartição, dizendo que ficou, na noite anterior, acordado até tarde assistindo a um filme. Raul, curioso, pergunta ao amigo que filme era o culpado pelo atraso. Saul, imaginando que Raul não saberia de que filme se tratava, disse, sem dar muita importância: “Infâmia”. Para espanto de Saul, Raul o olhou e disse que conhecia e, além disso, gostava muito do referido filme. É a partir do gosto sensível pela sétima arte, pelo “de dentro talvez” (Abreu, 2005, p. 135), que o caminho d’Aqueles dois começa a se afinar e entrelaçar de modo irremediável. Ou, por que não, ir-remediável?!

Outros filmes viriam nos dias seguintes, e tão naturalmente como se alguma forma fosse inevitável, também vieram histórias pessoais, passados, alguns sonhos, pequenas esperanças e sobretudo queixas. Daquela firma, daquela vida, daquele nó, confessaram

uma tarde cinza de sexta, apertado no fundo do peito.
(Abreu, 2005, p. 135)

Como na passagem acima, outros encontros viriam. Uns na quitinete de Raul, outros no quarto de uma pensão onde Saul morava. A ligação entre eles crescia a cada contato, a cada dia, a cada momento: quando fizeram aniversário, trocaram presentes; além de dividirem segredos, medos, confidências, desejos, seus talentos, e até mesmo a tristeza.

O narrador em “Aqueles dois”, como dito, injeta adrenalina em seu leitor e, ao mesmo tempo, o bloqueia de forma sufocante. Quando Raul está explicitando o filme “Infâmia” para Saul, o narrador o cerceia imediatamente no momento em que vai dizer do que trata o filme. Ora, se o narrador permitisse a fala de Raul, dizendo que o filme é baseado numa suposta relação homossexual entre duas professoras, estaria afirmando para o leitor que este conto tem também esta mesma base ou, se não afirmasse, ao menos daria uma indicação. E o narrador não diz, nunca dirá ou indicará qualquer pressuposto. “Raul olhou-o devagar, e mais atento, como ninguém conhece? eu conheço e gosto muito, não é aquela história das duas professoras que. Abalado, convidou Saul para um café (...)” (Abreu, 2005, p. 135).

A cada linha traçada, Caio Fernando Abreu coaduna e harmoniza Raul e Saul. Como nós, ou até sobre nós, estes dois morangos – mofados – são acometidos por períodos ou momentos de afecção e concussão. No início de dezembro, devido à morte de sua mãe, no norte, Raul ficou uma semana fora, para desorientação de Saul. Ao voltar, estranhamente, a ligação entre eles parecia – e era – ainda mais forte. Tão forte que, à noite, na visita que Saul foi fazer ao amigo, após Raul falar sobre sua mãe, a emoção os tocou profundamente. Vendo Raul chorar, Saul não soube o que dizer ao companheiro, mas soube como se portar: “Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro”. Passado um tempo que não se pôde medir convencionalmente, “Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no

mundo, e Saul outra coisa como você tem a mim agora, e para sempre” (Abreu, 2005, pp. 138 e 139). Da morte, Raul e Saul fizeram a vida; da desarmonia fizeram a sintonia. Não eram dois homens, mas, agora, um, ligados etimologicamente – do grego *pathos* – pelo duo da paixão: ora como dor e sofrer; ora como sentir. Compreende-se, portanto, que o elo entre os personagens brota não apenas dos bons momentos e sentimentos, mas também do terrível e do sofrimento.

Na semana em que Raul esteve longe, Saul, meio desorientado, teve um sonho inusitado, como se previsse o futuro: E teve um sonho: caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele. Abraçados fortemente, e tão próximos que um podia sentir o cheiro um do outro. Acordou pensando estranho, ele é que devia estar de luto. (Abreu, 2005, p. 138)

Curiosamente, o narrador parece antecipar o fim do conto, como se já soubesse o que viria para Raul e Saul. E que, apesar do luto, das acusações, dos olhares e principalmente do julgamento dos demais, um seria a paz – o branco – do outro.

Outro episódio evidencia ainda mais a relação afetivo-amorosa entre Raul e Saul. Na noite de Ano Novo, na quitinete de Raul, após beberem muito, os dois decidiram que dormiriam nus. O ambiente é tomado por uma energia sexual, mas, sobretudo, por uma carga de afeto. Um afeto calado. Um afeto oculto.

Na hora de deitar, trocando a roupa suja no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã Saul foi embora sem de despedir, para que Raul não percebesse suas fundas olheiras. (Abreu, 2005, p. 139)

Na passagem supracitada, o narrador leva o leitor a montar e orquestrar a cena, como se estivesse naquele ambiente com os personagens. Além disso, leva o leitor assíduo a interpretar a expressão “um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro”, apelativamente sexual. Significa, portanto, que entre Raul e Saul havia desejo, vontade, carinho, afeto e, sobretudo, uma espécie estranha e confusa e gigantesca e também leve e pura de amor.

Contudo, seria limitar a escrita de Caio Fernando Abreu afirmar que este conto trata somente e só de uma questão homoafetiva; do amor entre duas pessoas do mesmo sexo. O conto vai além e ocupa-se, como em seu subtítulo, com uma “história de aparente mediocridade e repressão”. Até o final da narrativa não é explícita a relação amorosa entre Raul e Saul e, no fim, o leitor que espera uma revelação vê frustrada sua expectativa.

Na sala do chefe,

Pálidos, os dois ouviram expressões como ‘relação anormal e ostensiva’, ‘desavergonhada aberração’, ‘comportamento doentio’, ‘psicologia deformada’, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, depois de coisas como a-reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos. (Abreu, 2005, p. 140)

Como observado no trecho acima, o chefe os reprime por suas ações, mesmo que não fossem propriamente as deles, mas, sim, as que o chefe pressupunha que fossem. Raul e Saul sofrem com a intolerância, com o pré-conceito, com a pressuposição dos (f)atos, com a marginalização: com o mofo. Não havia provas concretas, aos olhos do chefe, contra “Aqueles dois”. Raul e Saul,

no entanto, não desmentem a acusação, aceitam-na. Não retrucam de forma esperada, assim como não negam. A única palavra dita por eles – ou melhor, por Raul – é “nunca”. Não afirmam, nem contestam. Não se escondem, mas também não fogem. Simplesmente reconhecem quão pequenos e menores são aqueles outros. “(...) estavam ainda mais altos e mais altivos” (Abreu, 2005, p. 140).

Raul e Saul esvaziam suas gavetas, descem pelo elevador em silêncio, param em frente ao prédio, esperam um táxi. Quando o transporte chega, Raul abre a porta para que Saul entre. Na janela, alguém expressa: – ai-ai!, como se reprovasse os dois. No entanto, os reprovados nisso tudo são os que ficaram naquela repartição; que ficaram presos naquele “prédio grande e antigo, parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária” (p. 140). Isto é, aquelas pessoas, julgadoras e também certas sob os valores morais, são as verdadeiramente presas; são as verdadeiramente loucas. Aquele prédio e as pessoas que ali trabalhavam tinham características negativas, diferentemente de Raul e Saul, que eram maiores e, como diversas vezes frisado no texto, eram mais “altos e altivos”.

O conto termina descrevendo a partida de Raul e Saul do lugar que não os soube comportar, e no qual, ao mesmo tempo, descabiam. Eles vão embora como se fossem menores, inferiores, criminosos, errados, mas, contraditoriamente, quem fica com todas estas características são os que continuam a trabalhar naquela repartição. O narrador de “Aqueles dois” relata que todos que ali continuaram seriam – e foram – infelizes para sempre, deixando de modo implícito, ao contrário deles, que Raul e Saul foram felizes.

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens do céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram. (Abreu, 2005, p. 140)

Isto posto, o conto “Aqueles dois” não vem nos incitar sobre a relação amorosa entre Raul e Saul; não faz do leitor um juiz que decide se eram amantes ou não. Mas vem trazer a reflexão sobre a condenação de pessoas que não vivem como as demais; que, sob a ótica do conservadorismo, excedem a normalidade, os valores morais e, por isso, devem ser contidas. Raul e Saul, aos olhos viciados e viciosos dos outros, destacaram-se do centro e, assim, foram marginalizados de forma brutal.

Os elementos que compõem o texto, engenhosamente articulados, confirmam ainda mais a conexão entre Raul e Saul. As canções, como “Tu me acostumbraste”, “Contigo em la distancia” e “Noche de ronda”, além de “Nossas vidas”, cantada por Dalva de Oliveira, têm claramente certo tom piegas, com expressão de saudade, tristeza e melancolia, e também profundo teor romântico. Junto com elas, o conto apresenta ao seu leitor alguns filmes que se ligam intimamente com os personagens centrais: “Infância” (*The children's hour*), de 1961, de William Wyler, adaptado da peça de Lilian Hellman, conta a história de duas professoras que são acusadas por uma aluna de terem um relacionamento homoafetivo; outro filme citado é “Vagas estrelas de Ursa”, de 1965, de Luchino Visconti, que, resumidamente, cerca seu núcleo sobre o segredo entre Andrew e seu cunhado. Por fim, no conto ainda é possível ver famosas obras de arte, como “Nascimento de Vênus”, de Botticelli, fazendo uma possível referência à pureza, à beleza, e, possivelmente, à paixão.

A escrita de Caio Fernando Abreu não é considerada difícil. Contrariamente, o autor consegue, por palavras simples e mais próximas da informalidade, cativar e seduzir seu leitor. Os recursos estilísticos usados pelo narrador de sua obra também merecem atenção. Não só no conto “Aqueles dois”, mas em toda a coletânea *Morangos Mofados*, o narrador abusa de certa pontuação; de certas sequências de vocábulos; de figuras de estilo, em nível fônico, semântico, sintático; de processos enfáticos. “Mas um pouco antes, sem saber por quê, começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e infeliz e confuso e abandonado e bêbado e

triste, triste, triste” (Abreu, 2005, p. 139). Esse recurso enfático, dando também fluidez e continuidade ao texto, acontece igualmente em outros contos do livro, como, por exemplo, “*Os Sobreviventes*”, “*Além do ponto*”, “*Os companheiros*”, “*Eu, tu, ele*”.

Todo o trabalho com a linguagem, os elementos modeladores do texto, a articulação das palavras, aponta Caio Fernando Abreu como um delicado poeta dentro da prosa e lança o livro *Morangos Mofados* não apenas como uma coletânea de contos, mas como uma obra engenhosamente articulada e orquestrada, formando um *todo* altamente poético, elaborado, minuciosamente crítico e descritivo nas suas linhas e, principalmente, entrelinhas.

Pela riqueza, beleza, sensibilidade, técnica, mas também pelo cru, cruel, Caio Fernando Abreu vem se destacando no cenário literário brasileiro atual. Com uma escrita basicamente voltada para os contos – essa narrativa pequena, mas profundamente concentrada –, o autor de *Morangos Mofados* cativa seu leitor via versos altamente sentimentais, que descrevem o mais profundo sentimento, que caracterizam a vida de forma clara, como se lesse o eu de cada um. O livro supracitado é todo construído de forma que expõe a dor mais verdadeira do ser humano, exaltando suas intrigas, acentuando suas paixões.

À vista disso, o conto “*Aqueles dois*”, bem como os outros desta coletânea e o livro como um todo, constituem uma estrutura em si mesmos, que apresenta grande coerência interna. Desse movimento que busca sua própria forma, atentando-se para os torneados conjuntos das relações arquitetônicas, nasce a construção do (des)sabor d’*Aqueles Dois Morangos Mofados*.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Caio Fernando. *Cartas – Caio Fernando Abreu*. Organização de Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Librairie Nizet, 1959.
- DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F. Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*. – 3ª edição – Rio de Janeiro: Record, 2011.
- PORTO, Luana Teixeira. *Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu*. 2011. Tese de doutorado em Literatura Comparada. Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.