

TERÇA-FEIRA GRÁVIDA: O PARIR DA VIOLÊNCIA

Mireile Pacheco França Costa¹

RESUMO: *Terça-feira Gorda* é um dos contos do livro **Morangos mofados** (2005), o qual será objeto de estudo deste artigo. Caracteriza-se pelo estabelecimento de relações entre elementos de ordem sociopolítica e elementos de ordem estético-formal, evidenciando sua singularidade e autonomia como construção de crítica social.

PALAVRAS-CHAVE: *homoerotismo, sociedade, violência, política, Terça-feira gorda.*

Introdução

Por saber que textos, como as pessoas, são vivos e sempre podem melhorar na sua contínua transformação, submeti *Morangos Mofados* a uma severa revisão de forma. Nada em seu conteúdo ou estrutura foi modificado, mas a pontuação foi retrabalhada, novos parágrafos foram abertos ou eliminados etc. O resultado me parece mais limpo, menos literário no mau sentido, mais claro e quem sabe definitivo. Trabalhando pelo menos doze anos distanciado da emoção cega da criação (a primeira edição foi de 1982), depurar esses morangos foi como voar sobre uma rede de segurança. Só espero não ter errado o salto.

Caio Fernando Abreu

Ficcionista da geração dos anos 70, Caio Fernando Abreu expressa, sobretudo em seus livros, os dramas existenciais de jovens que viveram, ao mesmo tempo, a ditadura militar, a derrocada dos ideais esquerdistas e a liberalização dos costumes. Logo, sua ficção se desenvolveu acima dos convencionalismos de qualquer ordem, evidenciando uma temática própria, juntamente com uma linguagem fora dos padrões tradicionais.

Ao atentar para a epígrafe acima, constata-se ser possível estabelecer uma relação entre o modo de viver do escritor e o modo de escrever, pois Caio Fernando Abreu possuía uma visão ampla do mundo, tendo ciência de que os fatos, as posturas e atitudes podem ser revistas, tanto quanto sua produção textual, muitos críticos até afirmam que sua obra possui um tom autobiográfico. Vale ressaltar que **Morangos mofados (2005)** é um exemplo dessa crença e já está em sua nona edição.

Assim, em meio a todo esse conflito, a saída dos desencantados personagens do escritor gaúcho – ‘heróis problemáticos’, na terminologia de LUKÁCS (2000) quando se trata de romance - é o mergulho na contracultura, na vida alternativa, no culto quase desesperado da droga e em experiências amorosas fugazes e transgressoras. É um mundo sofrido e sem esperança em que os aspectos exteriores da realidade são introjetados pelos protagonistas, resultando em angústia, desespero e náusea.

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC MINAS e professora de Língua Portuguesa da Faculdade Pitágoras. Esta comunicação resulta de um trabalho de conclusão da disciplina **Teoria da Literatura: Literatura e Espaço Público** do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais-PUC MINAS.

De acordo com o levantamento realizado sobre a produção literária de Caio Fernando Abreu, observa-se que embora consolidada como representativa na literatura brasileira contemporânea, tem recebido relativamente pouca atenção de estudiosos e críticos literários, especialmente quanto às pesquisas que observam o teor social e político de sua obra relacionando-a com a forma literária.

Assim, é importante compreender como textos do autor expressam uma visão de mundo pautada em valores e ideologias que primam pela liberdade individual (tanto no que se refere à opção sexual, quanto a outras questões sociais marcadas por um período de repressão), portanto torna-se fundamental para atribuir sentido aos seus textos. Articular, pois, a tendência estética à social é um fator que consolida a produção de Abreu no contexto literário brasileiro.

1. Morangos mofados

Morangos mofados, obra que conferiu a Caio Fernando Abreu reconhecimento nacional, caracteriza-se pelo estabelecimento de relações entre elementos de ordem sociopolítica e elementos de ordem estético-formal, evidenciando sua singularidade e autonomia como construção de crítica social. Esse livro, para Chaplin (1999) é “o documento de uma época, uma emoção e um comportamento que, muitas vezes, esclarecem a condição da atual sociedade”. (p.99-100) Entretanto Piva (1997), em sua dissertação de mestrado, situa o posicionamento de Abreu em relação à sua própria obra ao afirmar que seus textos tratam de uma geração e de seu tempo, mas para a pesquisadora essa obra tem caráter universal por transcender as circunstâncias histórico-sociais que estimularam sua produção.

A leitura deste livro desconcerta a percepção do leitor, pois, aparenta não indicar sentido de unidade, apesar de observarmos uma estrutura já anunciada no preâmbulo pelos subtítulos do livro: tese - **O Mofo**, antítese - **Os Morangos** e por uma justaposição - **Morangos mofados**, é uma literatura construída a partir de fragmentos. Sob o signo da diversidade e da pluralidade, tanto em recursos estéticos quanto em caminhos de leitura e interpretação, a recepção dessa obra traz marcas de um período, numa temática que de certo modo, é insistente e repetida.

Morangos mofados é uma coletânea de contos que busca afirmar a diferença, ou melhor, as diferenças, sempre múltiplas e, de certa forma, provisórias. Além disso, possui linguagem fragmentada; é uma literatura que explora as questões sociais de forma mais estreita com o momento histórico de produção, propõe uma reflexão acerca do ‘eu’ enquanto indivíduo e enquanto agente social. Segundo Leal (2002) esse ‘eu’ é caracterizado como um ser “ex-cêntrico” (esse termo é utilizado por Leal a partir das proposições de Linda Hutcheon), que está à margem do “mundo ‘tradicional’, heterossexual, católico, classe média” (p.86) e em constante interrogação sobre si, seu percurso, sua sexualidade e o mundo. Logo traz marcas de um tempo no qual o ‘eu’ está em processo de constituição.

2. Terça-feira Gorda

Terça-feira gorda é um dos seus contos, que apresenta questões como: da diferença sexual, do carnaval, da violência, do espaço público, das máscaras, imersas num cenário carnavalesco como indica o próprio título. Quanto à forma, percebe-se, na linguagem poética, cadenciada, um tom lírico.

O conto, narrado em primeira pessoa, põe em destaque a voz de um personagem masculino que vivencia uma experiência homoerótica com outro personagem. Ao relatar a experiência, o personagem carrega de subjetividade o texto, acentuando o impacto e a tensão entre o prazer,

resultado de seu envolvimento afetivo e sexual, e uma condenação social representada pela postura dos “outros” que agriem e repreendem a relação explícita.

A cena de envolvimento entre as personagens é fruto de encontro casual, relatado logo no início da narração de **Terça-feira gorda**, quando é sugerido um “reconhecimento” entre os dois amantes em meio a uma festa de carnaval. Esse reconhecimento se dá pela fala dos corpos (olhares, sorrisos, dança) não por palavras: “Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia de onde. Não lembráramos antes de falar, talvez também nem depois. Só que não havia palavras”. (ABREU, 2005, p.56)². Este silêncio percorre grande parte da narrativa: não é necessário palavras, porque os corpos falam através dos sucessivos movimentos.

Há predomínio de gerúndio no texto o que nos remete à idéia da momentaneidade dos fatos. Nota-se ainda, uma repetição, quase especular, dos movimentos e das poucas falas, como se fosse um eco: “Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. (...) Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse (p.57)”. Além da repetição, que na fala aparenta um eco; na construção imagética que o leitor faz ao ler, têm-se a impressão de existir um espelho, pois imagem criada é repetida ou refletida, assim a visão que se tem do outro é idêntica a minha, logo o outro é o eu mesmo:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. (p.57)

Pode-se observar que a postura dos personagens nos permite reconhecer a liberdade quanto ao fato de assumirem, publicamente, a atração por pessoa do mesmo sexo – uma relação homoerótica - o que fica ainda evidente no próximo excerto. Vale lembrar a naturalidade com se fala do encontro, não há um efeminamento das personagens - ao contrário – há um corpo de homem gostando de outro corpo de homem: “Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos molhados se misturavam. (...) Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.” (p. 57)

Em **Terça-feira gorda**, os personagens são construídos na acentuação de uma não identidade: não tem nome, idade, profissão, sendo referidos por meio dos pronomes pessoais. A incorporação desta marca estética às histórias não é gratuita, porque revela traços fundamentais à interpretação da obra e revela a forma reiterando o conteúdo de problematização das identidades, e da identidade sexual, particularmente.

Além disso, se o não-nomear apresenta uma suposta possibilidade de indicar, de homogeneizar o indivíduo no grupo e apresentar uma não identificação - até por causa da censura e do constrangimento – isso não ocorre no texto em estudo, uma vez que é o homoerotismo que passa a identificar, diante dos demais, as personagens, que, assim, são nomeadas como: veados, bichas, loucas.

Há um trecho do conto em que um dos personagens diz para o outro “(...) Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone, teu signo ou endereço (p. 58-59)”. Nesse momento nota-se uma inversão, pois ambos são do mesmo grupo, uma nulidade identitária no sentido de não importar nomes, e sim o desejo, o prazer, o corpo, o momento amoroso que estão desfrutando.

² A partir dessa página, por se tratar da mesma obra literária, as citações referentes a mesma serão feitas indicando-se apenas a página.

Se FOUCAULT (1982) faz ver que “neste tipo de encontros ocasionais, somente depois de se fazer amor se desperta a curiosidade pelo outro (p.32)”, ZILBERMAN (1998) explora a não nomeação dos personagens nas narrativas, caracterizando de “pessoas que estão esvaziadas de sua identidade”, sobretudo pela sociedade em que se inserem: “O esvaziamento decorre do modo de convivência imposto pela sociedade: tão competitivo que corrói a personalidade dos indivíduos. Mesmo quando excêntricos, eles se tornam parte da massa informe”. (p.96)

Assim a obra de Caio Fernando Abreu pode ser discutida no sentido de se questionar as relações sociais como reza a proposta teórico-metodológica defendida por CANDIDO (1976) em **Literatura e sociedade**. O crítico, em uma perspectiva interdisciplinar que une literatura e história, argumenta que o estudo literário pode pautar-se em uma abordagem interpretativa em que o elemento social é analisado “como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo, e não ilustrativo” (p.58), tornando-se um elemento interno que desempenha funções na estrutura da obra literária.

Daí o contista filtra aspectos do contexto social e explora-os, apresentando uma (re)visão de valores, condutas e ideologias próprias dos períodos autoritários e de sociedades conservadoras. Sob essa óptica, o homoerotismo é relacionado a um conjunto de outras práticas e discursos alternativos que, pela sua declarada descrença nas formas tradicionais de contestação política, foram caracterizados como “desbunde”, Heloísa Buarque de Holanda - prefaciou o livro **Morangos mofados** – é uma estudiosa do movimento da contracultura e se debruçou sobre essa literatura considerada por muitas como 'maldita'. A identidade sexual ambígua aceita como abertura para experiências diferenciadas, teria que se defrontar, ao fim daquela onda cultural, com limites mais rígidos impostos por outras exigências cotidianas, e promovidos até mesmo pela indústria cultural.

2.2 Terça-feira grávida

Ao questionar tais parâmetros sociais no conto, surge espaço para vozes marginalizadas ou ex-cêntricas, para usar um conceito de HUTCHEON (1991), a obra põe em relevo a condição moral e social daqueles que vivem em situação periférica no contexto social.

Para a autora, as vozes ex-cêntricas representam as vozes minoritárias quanto à classe social, raça, etnia, identidade sexual diante de um poder hegemônico branco, masculino, heterossexual e burguês (p.19). Essas vozes, assim caracterizadas, aparecem no conto **Terça-feira gorda** que, como se insiste, têm como personagens centrais indivíduos marginalizados social e sexualmente, vozes que problematizam situações exemplares para a discussão de experiência de violência e discriminação.

A temática homoerótica é um dos eixos dessa narrativa, cujos personagens mantêm relações sexuais condenadas por outros personagens que não aceitam a opção sexual entre sujeitos do mesmo sexo. Além disso, essa experiência sexual vem acompanhada do uso de drogas, que teria uma função 'mágica' de modificar a percepção das pessoas - após cheirar duas carreiras de pó o narrador diz: “(...) enquanto acompanhava o vôo fiquei com medo de olhar outra vez para ele. Porque se você pisca, quando torna a abrir os olhos o lindo pode ficar feio. Ou vice-versa”. (p.58)

A festa de carnaval – *carne vale* é aderir à carne – não é apenas figurativa no conto, uma vez que é considerada a maior festa popular, período de extrema valorização do corpo, da dança, da sexualidade, marcada pela orgia, pela ‘liberdade’, surgindo no conto como signo de uma ironia amarga representada pela intolerância manifestada por ‘outros’(maioria). Sendo a festa um *lôcus* de “desregramento”, a postura de liberdade e ousadia, própria da cultura carnavalesca, acaba sendo revista e questionada pela narrativa e o rompimento com tudo o que, à primeira vista, é permitido no carnaval leva à constatação de um paradoxo social.

A terça-feira é o último dia de carnaval, dia em que se despede da orgia, pois segundo os cristãos a quarta-feira de cinza é um dia de reflexão, de pensar na morte (porque data os quarenta dias antes da morte de Cristo). Nota-se, então mais um trabalho com a linguagem, pois; o título do conto é **Terça-feira gorda**, ou seja, indica fartura, abundância. Porém, a violência não espera a quarta-feira de cinzas, sucedendo no conto na terça-feira mesmo, logo pensamos em uma terça-feira grávida: parindo violência.

A estratégia de representar a violência e a repressão social no carnaval torna a narrativa ainda mais crítica; porém, é importante lembrar que a questão não é tão simples, pois o carnaval não é um período de liberdade plena, mas de liberdade vigiada; através da voz do autor implícito observa-se essa ironia. Essa ironia é corporificada no texto através do excerto:

Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar.(...)Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no carnaval. (p.58)

Logo, indagamo-nos acerca do uso de máscaras, pois o casal homossexual não utiliza máscaras, nem como enfeite. O que essa máscara simboliza? Porque a ausência de máscara no carnaval? Qual o sentido da máscara?

Propõe-se, pois, no sentido de que aqueles que as usam são os que não conseguem assumir socialmente suas posições e emoções, usando-as para ousar viver outras experiências, em contraposição àqueles que, por não temerem o “novo” ou o “diferente”, questionam a máscara e se expõem sem fazer uso da mesma, essa exposição é um pivô que desencadeia, por exemplo, a violência verbal e física.

O conto possui uma visada do (des) mascaramento social, na medida em que questiona o poder e o lugar das minorias na sociedade. Tal sociedade tem dificuldades de diálogo com o “diferente”, impondo-se como uma autoridade que julga e reprime tudo e todos os contrários a uma ideologia ou a uma postura preestabelecida pela maioria.

Se, por um lado, a postura dos personagens desestabiliza qualquer tipo de pensamento conservador, por outro lado, o comportamento dos “outros” manifesta uma tentativa de impor regras de conduta baseadas na oposição binária homem/ mulher como padrão legítimo de relação sexual.

Esses outros, cujas vozes aparecem embutidas na fala do próprio narrador, representam uma voz da estrutura de poder social e político, já que é dela que partem as regras. Representam o discurso de uma maioria que manipula o espaço público. O surgimento de vozes homo/bi/sssexuais no conto, tem necessariamente uma dimensão política contestatória, dado que é uma afirmação das diferenças. O fragmento a seguir ilustra o “olhar” desses que julgam e condenam: “Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar.(...) Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora.” (p.57-58) Dessa forma, valendo-se de metáforas, Abreu desmistifica a visão de identidade una, denunciando, assim, a fragmentação do indivíduo. O escritor cria jogos de linguagem explora diálogos e monólogos e capta detalhes da expressão humana.

2.3 Espaço público X Espaço privado

Faz-se necessário notar, pois, que o princípio de alteridade é um dos vetores do conto, a vida privada invade o espaço público³; a relação sexual entre casais independente da opção sexual sempre foi algo a ser realizado na intimidade (no espaço privado), e no momento em que isso ocorre no espaço público, surge uma fissura, pois o que é privado torna-se público, assim tudo é privado e público ao mesmo tempo, as fronteiras, os limites tão distintos dicotomicamente, vão se diluindo.

Dessa forma, o ato sexual realizado publicamente pode ser considerado como uma forma de violência, de agressão aos demais. Talvez esse incômodo visual tenha contribuído para estimular a agressão física. Para Jaime Ginzburg (2000), Abreu sempre esteve atento “ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira” manifestando interesse em trazer “a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações”. (p.44)

No momento em que os personagens ‘homossexuais’ criam um mundo de referências outras, que não são necessariamente os de uma maioria de pessoas (opinião pública) há conflitos. Marilene Chauí (1991) observa que há uma tendência nas sociedades em geral de negar a possibilidade de um indivíduo manter práticas sexuais que não obedeçam ao padrão estabelecido (heterossexual). Trazendo exemplos de repressão sexual em diferentes contextos e tempos históricos, a autora chama atenção para o fato de que há certa inclinação da sociedade em encontrar justificativas para explicar a irracionalidade e a inaceitabilidade de condutas estranhas à perspectiva moral. Nas palavras da autora:

Encaradas pelo ângulo da moral, as práticas e idéias sexuais que não se conformam aos padrões morais vigentes são considerados vícios, pois os seus contrários, os padrões, são tratados virtudes. (...) Na perspectiva moral, portanto, as racionalizações que justificam a repressão sexual ligam-se às idéias de hábito para o vício (uma espécie de segunda natureza), de impulso incontível causado por uma imperfeição (um defeito que gera uma conduta quase instintivamente viciosa) e de corrupção e desvio de normas (portanto, algo deliberado). Nos três sentidos, há referência à norma. (p.118)

A prática homossexual, por se opor às normas, ganha status de transgressão, e a estigmatização passa a ser um meio de reprimir o ‘vício’, sendo os indivíduos “condenados publicamente e sinalizados, isto é, marcados para que os demais membros da sociedade possam dispor de instrumentos para identificar os viciosos ‘naturais’, corruptos e depravados”. (p.119) Chauí comenta que na sociedade brasileira a ‘moralização do sexo’ é estabelecida pela família e pelo trabalho, que são controlados e regulados pelo Estado, numa ligação entre controle estatal e controle sexual uma vez que a “super-repressão”, incluindo-se a sexual, configura um “conjunto de restrições e de imposições que têm como finalidade obter e conservar a dominação. É um fenômeno sócio-político”. (p.156)

No conto, a exploração de cenas de violência e opressão marcam as situações em que o desejo de mudar e agir e de exercer liberdade individual contrastam com a impotência frente ao sistema político e social, então observa-se que a violência explicitada na narrativa figura tanto no plano da agressão física quanto no da agressão verbal. O saldo das experiências vividas pelos personagens é negativo, os sonhos são frustrados, os projetos inacabados, e a liberdade individual cassada. O quadro social representado pelo escritor vislumbra uma percepção disfórica quanto às

³ O termo espaço público foi utilizado no sentido da palavra público como aquilo que é acessível a todos, do conhecimento de todos. Vale ressaltar que o conceito de espaço público pode assumir uma diversidade de sentidos e que foi cunhado por Habermas (1984).

relações sociais e humanas, predominando um impasse entre o mundo projetado pelos personagens e o experimentado por eles.

Em **Terça-feira gorda**, Abreu adota uma perspectiva que contempla a visão daqueles que estão à margem dos processos sociais, abrindo espaço para reflexão e discussão sobre o discurso da minoria. Desse modo, por não banalizar as experiências sociais ao representá-las, o autor coloca ao leitor um questionamento de valores, condutas, regras sociais, induzindo-os a refletir e construir um ponto de vista crítico sobre eles. O desfecho do conto, onde fica explícita a violência física, é um exemplo do trato que o autor tem com a forma de relatar essas experiências sociais faz um apanhado do conto de modo metafórico:

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

Conclusão

Assim a literatura produzida por Caio Fernando Abreu acentua a formação de um pensamento crítico, pois, de acordo com Candido (1995) “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. (p.241)

Para Hohlfeldt (1988) há alguns autores difíceis de serem classificados. Rejeitam etiquetas, querem-se livres e absolutos. “Na verdade se algo os liga, é o fato de serem essencialmente experimentadores da linguagem” (p.115) e afirma que Caio Fernando Abreu é um desses. O que confirma a própria posição do autor que não gostava de rótulos, tendo afirmado que não participava dos movimentos políticos para liberação 'gay', porém sua obra abriu espaço para discussão da temática homoerótica tanto no âmbito literário quanto no espaço público em geral, essa é uma de suas contribuições. Sua obra é um ato político, em que se nota, mais uma vez a fecunda relação entre o escrever e o viver, entre a subversão na linguagem e na vida.

Leia-se a declaração de Caio Fernando Abreu acerca dos rótulos:

Nunca me liguei a movimentos de liberação gay porque eu acho que não existe homossexualismo, existe sexualismo. As pessoas são sexuadas ou assexuadas. Quando põe o rótulo homossexual, você reforça preconceitos. E aí ficou essa coisa dividida, ou você é heterossexual ou homossexual, ou é de esquerda ou de direita. Está tudo partido, tudo fragmentado, e eu acho que a grande esperança seria a esperança de voltarmos a ser um. Existe é sexualidade.

No decorrer de sua produção artística, Caio Fernando Abreu promoveu a discussão sobre os lugares do homossexual, de um modo aberto e sob uma multiplicidade de enfoques como raras vezes se ousou no Brasil. Para isso, utilizou um narrador que não possuía voz unilateral, mas que permitia as vozes de uma maioria ecoar ao lado da voz da minoria, sem emitir juízo de valor, através de uma linguagem poética minuciosamente trabalhada, inclusive, com uma dose lírica. Além de explorar esteticamente e politicamente em sua obra as implicações do silêncio, procurou

encontrar pistas, sinais e caminhos de construção de identidades no meio de todas essas vicissitudes.

Referências Bibliográficas

ABREU, CAIO FERNANDO. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.56-59.

CANDIDO, ANTONIO. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8.ed. São Paulo: T.A.Queiroz, 2000.

_____. O direito à literatura. In: _ *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 241

CHAPLIN, Letícia da Costa. *O ovo apunhalado e Morangos Mofados: retratos do homem contemporâneo*. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual – Essa nossa (des) conhecida*. São Paulo: Braziliense, 1991

FOUCAULT, MICHEL. *História da Sexualidade: volume 2: o uso dos prazeres*. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GINZBURG, Jaime. *Autoritarismo e literatura: a história como trauma*. Vidya. Vol. 19. N 33. Santa Maria: Centro Universitário Franciscano, 200. p. 43-51.

HABERMAS, JÜRGEN *Mudança estrutural da esfera pública*. Trad. Flavio Kothe. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

HUTCHEON, LINDA. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro – contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

LUKÁCS, GEORG. *Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34. 2002.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das Águas*, de Caio Fernando Abreu. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

ZILBERMAN, REGINA. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Atual. E ampl. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

Site consultado dia 05/11/2003 <http://caio.itgo.com> às 14:00hs.