

**ESTÉFANO ROGÉRIO SANTANA OLIVEIRA**

**CICLOS DO DESEJO: HOMOEROTISMO NA CONTÍSTICA  
DE CAIO FERNANDO ABREU**

**CAMPO GRANDE**

**2018**

**ESTÉFANO ROGÉRIO SANTANA OLIVEIRA**

**CICLOS DO DESEJO: HOMOEROTISMO NA CONTÍSTICA  
DE CAIO FERNANDO ABREU**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagem: Língua e Literatura

Orientador: Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel

**CAMPO GRANDE**

**2018**

O46c Oliveira, Estéfano Rogério Santana

Ciclos do desejo: homoerotismo na contística de Caio Fernando Abreu / Estéfano Rogério Santana Oliveira. Campo Grande / MS: UEMS, 2018.

92p. ; 30cm.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel.

1.Literatura brasileira 2.Homoerotismo 3.Conto 4.Teoria *Queer*  
5.Caio Fernando Abreu I. Título.

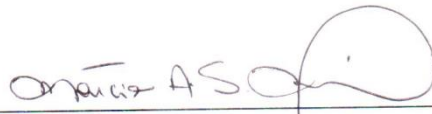
CDD 23. ed. 800

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL - UEMS  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPP  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM *LINGUAGEM: LÍNGUA E LITERATURA*

**ESTÉFANO ROGÉRIO SANTANA OLIVEIRA**

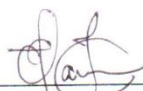
Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em *Linguagem: Língua e Literatura*, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM: 04/07/2018.




---

Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel (UEMS/Campo Grande)  
Orientador



---

Profa. Dra. Elanir França Carvalho (UFPA/Altamira)  
(1ª Examinadora)



---

Prof. Dr. Altamir Botoso (UEMS/Campo Grande)  
(2º Examinador)

A meus pais, Paulo Roberto (*in memorian*) e Marilena, por toda dedicação e apreço que tiveram no meu processo educativo; a Julio Cesar, meu companheiro, que sempre esteve ao meu lado acreditando, incentivando e sendo paciente, nos momentos mais cruciais do desenvolvimento da escrita; a Samuel Damasceno e a meu tio Manoel Martins (ambos, *in memorian*), por fim, com quem tive o prazer e a honra de conviver.

## AGRADECIMENTOS

“Nada tão meu que não possa ser chamado nosso.”  
(Paulo Leminski)

A Deus, Pai Todo-Poderoso, pelo dom da vida e pela oportunidade de buscar e compreender a transmissão do conhecimento para saber refletir no cotidiano.

Aos meus pais maravilhosos, Paulo Roberto (*in memorian*), grande incentivador da minha formação e seu orgulho, à Marilena, mulher nordestina, guerreira, que trabalhou muito para que eu me tornasse quem eu sou.

A Julio Cesar, meu companheiro e incentivador incansável, que esteve sempre ao meu lado, em todos os momentos com sua paciência e carinho.

Ao meu orientador, mentor e grande amigo, Prof. Dr. Márcio Antonio de Souza Maciel, pela confiança e credibilidade no desenvolvimento desse trabalho. Trago gravado n'alma todos os ensinamentos, conversas e orientações nas quais fortaleceram os laços de grande estima e consideração.

Ao Prof. Dr. Altamir Botoso (UEMS/Campo Grande), pela sua disponibilidade e paciência, participando do Exame Geral de Qualificação. O meu eterno apreço pelas ricas orientações e por acreditar na seriedade desse trabalho acadêmico.

A Profa. Dra. Elanir França Carvalho (UFPA/Altamira), pela sua disponibilidade e, por atravessar o nosso país para participar desta defesa, nos encantando com sua simpatia e sabedoria.

Aos meus colegas de trabalho que sempre me incentivaram e reconhecem o valor da pesquisa acadêmica.

A Profa. Dra. Tatiana Calheiros Lapas Leão, tanto pelo incentivo e troca de informações, como, também, pelo carinho e auxílio nas conversas sobre as obras foucaultianas.

A Profa. Dra. Susylene Dias de Araujo, incentivadora e grande parceira no *Jalla 2016*, em La Paz, Bolívia.

Aos meus irmãos, pela compreensão e paciência.

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, unidade de Campo Grande, que me acolheu e possibilitou a realização deste trabalho.

Aos professores Daniel Abrão, Eliane Maria de Oliveira, Fábio Dobashi Furuzato, Maria Leda Pinto, e Volmir Cardoso Pereira, pelo aprendizado nas aulas do mestrado.

Em especial e, por fim, a Caio Fernando Abreu (*in memorian*) por ser o responsável e criador das narrativas curtas que serviram de *corpus* para nosso trabalho.

*Não escrevo senão sobre o que conheço profundamente. Meus livros me perseguem durante muito tempo. Nunca tive nada a não ser a bagagem de minhas experiências.*  
(Caio Fernando Abreu)

OLIVEIRA, E R S. **Ciclos do desejo**: homoerotismo na contística de Caio Fernando Abreu. 2018. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2018.

## RESUMO

A finalidade deste trabalho é apresentar um panorama da contística de Caio Fernando Abreu (1948-1996). O percurso dessa dissertação se apoia na biografia do autor, considerando sua vida, mas, principalmente, o seu trabalho literário. Foi um dos ativistas na época da ditadura militar no Brasil; foi perseguido; preso, porém não abandonou o seu desejo de lutar pela liberdade de expressão e o direito de amar sem condenação. Nos seus textos, buscou a inovação, diferenciando-se dos demais escritores da sua geração, no entanto, aos olhos da censura, sua escrita não passava de literatura marginal. Os seus escritos estavam cheios de temáticas que a sociedade da época não apreciava, embora fosse muito lido. Temas que abordavam a morte, o sexo, a melancolia e a sua fiel companheira, a solidão, embora estivesse sempre rodeado por amigos. A sua escrita, por conta disso, chocava-se com o discurso moralista dos militares. O escritor soube com maestria escrever sobre o homoerotismo, utilizando diversas figuras de linguagens, principalmente, as elipses que deixavam a critério do leitor a interpretação sobre a sexualidade das personagens. Também, a teorização utilizada a respeito do homoerotismo será concretizada à luz da Teoria *Queer* que, na sua tradução mais simples, podemos identificá-la como o “diferente”. Tratará, também, por fim, da desconstrução dos sujeitos heteronormativos e homoafetivos. Em sequência, será feita uma abordagem sobre o surgimento da epidemia de *HIV/AIDS* que também foi a causa que levou ao falecimento Caio Fernando Abreu, na década de 1990.

Palavras-chave: literatura brasileira; homoerotismo; contos; teoria *queer*; Caio Fernando Abreu.



OLIVEIRA, E R S. **Ciclos del deseo:** homoerotismo en la cuentística de Caio Fernando Abreu. 2018. 97 h. Tesina (Maestría en Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2018.

## RESUMEN

La finalidad de este trabajo es presentar un panorama de la cuentística de Caio Fernando Abreu (1948-1996). El recorrido de esta tesina se apoya en la biografía del autor, considerando su vida, pero, principalmente, su trabajo literario. Fue uno de los activistas en la época de la dictadura militar en Brasil; fue perseguido; preso, pero no abandonó su deseo de luchar por la libertad de expresión y el derecho de amar sin condenación. En sus textos, buscó la innovación, diferenciándolo de los demás escritores de su generación, sin embargo, a los ojos de la censura, su escritura no pasaba de literatura marginal. Sus escritos estaban llenos de temáticas que la sociedad de la época no apreciaba, aunque era muy leído. Temas que abordaban la muerte, el sexo, la melancolía y su fiel compañera, la soledad, aunque estuvo siempre rodeado de amigos. Su escrita, por su parte, chocaba con el discurso moralista de los militares. El escritor supo con maestría escribir sobre el homoerotismo, utilizando diversas figuras de lenguajes, principalmente, las elipses que dejaban a criterio del lector la interpretación sobre la sexualidad de los personajes. También, la teorización utilizada respecto al homoerotismo será concretada a la luz de la Teoría *Queer* que, en su traducción más simple, podemos identificarla como el "diferente". Tratará, también, por fin, de la desconstrucción de los sujetos heteronormativos y homoafetivos. En consecuencia, se planteará un planteamiento sobre el surgimiento de la epidemia de *VIH/SIDA* que, también, fue la causa que llevó al fallecimiento Caio Fernando Abreu, en la década de 1990, e igualmente consta, como tema, en algunos de los cuentos.

Palabras clave: literatura brasileña; homoerotismo; cuento; teoría queer; Caio Fernando Abreu.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>10</b>
<b>1 CONVERSAS SOBRE O AUTOR.....</b>	<b>13</b>
1.1 Onde andarรก Caio Fernando Abreu?.....	13
1.2 Caio Fernando Abreu e as descobertas do mundo acadêmico.....	19
1.3 Bem vindo à Selva de Pedra.....	20
1.4 Algo sobre a recepção crítica de Caio Fernando Abreu no Brasil.....	33
1.5 A representação das personagens homoeróticas.....	35
<b>2 POR UMA LITERATURA <i>QUEER</i>.....</b>	<b>38</b>
2.1 <i>Queer</i> , um mundo de identidades diferentes.....	38
2.2 A Teoria <i>Queer</i> : neologismo da diferença.....	39
2.3 Teoria <i>Queer</i> e os problemas das categorizações de sujeitos binários: heteros e homoeróticos.....	41
2.4 Por uma política identitária na teoria <i>queer</i> .....	46
2.5 Literatura e homoeroticidade: sujeitos marginais ao cânone literário.....	49
<b>3 FASES DA LIBIDO.....</b>	<b>62</b>
3.1 Breve introdução ao estudo dos ciclos de Caio Fernando Abreu.....	62
3.2 “Sargento Garcia” e o ciclo experimental de Hermes.....	63
3.3 “Terça-feira Gorda” e o ciclo da intolerância humana.....	69
3.4 “Aqueles Dois” e o ciclo da maldade e repressão.....	74
3.5 “Dama da Noite” e o ciclo da personificação e da solidão.....	80
3.6 “Linda, uma história horrível” e o ciclo das barreiras afetivas.....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>90</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O homoerotismo é uma das práticas mais antigas e comuns na sociedade, no entanto, ainda gera muitas implicações que envolvem um discurso político-ideológico e, também, religioso. A literatura, por sua vez, já trabalha a temática do homoerotismo, desde o seu surgimento, embora não tenha ainda a total atenção da própria academia, em muitos locais.

As inquietações que, aqui, serão apresentadas nascem a partir da perspectiva de fornecer subsídios que favoreçam o entendimento e a compreensão das relações homoafetivas que foi enredo das narrativas curtas de Caio Fernando Abreu (1948-1996), um dos escritores contemporâneos mais lidos da literatura brasileira.

Esse autor escrevia em seus textos, com riqueza de detalhes, os dramas da vida urbana, do deslocamento das personagens em busca da felicidade, mas que nem sempre tinham os seus anseios realizados. Nas suas narrativas, o autor se expressa através de sentimentos de solidão, melancolia e, muitas das vezes, tendo a morte como sua possível companheira.

Esse trabalho de pesquisa visa acrescer os estudos sobre Caio Fernando Abreu que buscava uma reestruturação no conceito de homossexualidade, desconstruindo seu significado carregado de preconceitos para que se positivasse, a partir do respeito e aceitação, a sociedade hipócrita e militarista de sua época.

O tema desse trabalho surge quando identificamos os elementos que se fazem presentes na escrita desse autor com nosso anseio de aumentar o conhecimento sobre o homoerotismo. Mesmo com todos os avanços da sociedade, ainda nos deparamos com uma parcela que tenta apagar os homoafetivos utilizando-se de discursos homofóbicos, baseados em contextos fundamentalistas de determinado grupo social e/ou religioso.

A estruturação desse trabalho está disposta em três capítulos que terão, de modo genérico, a biografia do autor, o embasamento teórico e a análise de cinco contos de duas obras diferentes, a saber: uma intitulada “Morangos mofados” (1982) e a outra “Os dragões não conhecem o paraíso” (1988).

No primeiro capítulo, “Conversas sobre o autor”, contaremos todo o percurso biográfico do autor desde o seu nascimento no Rio Grande do Sul até sua ida para a região Sudeste, na busca de realizar seus desejos pessoais. O seu início se dá com o subitem “Onde andaré Caio Fernando Abreu?” em que construímos essa nomenclatura com base em uma de suas narrativas, “Onde andaré Dulce Veiga?”, romance de 1990.

Apresentaremos, ainda neste capítulo, um panorama sobre a recepção crítica do autor, pois vários estudiosos já pesquisaram a seu respeito mas, principalmente, sobre suas obras. Na continuidade desse capítulo, também, veremos a construção das suas personagens que levam traços muito típicos de sua própria personalidade.

O segundo capítulo está dividido em cinco pontos teóricos que são fundamentais para o seu entendimento. Começaremos explicando o conceito de *Queer* e a sua empregabilidade, a partir da teoria criada e desenvolvida por estudiosos como Judith Butler, Guacira Lopes Louro, Richard Miskolci, Denílson Lopes e outros apontados nas referências desse trabalho.

Igualmente, faremos uma relação entre o conceito de Teoria *Queer* com a historiografia literária. A discussão, ainda, persistirá abordando as categorizações presentes nos binarismos heteronormatividade *versus* homoeroticidade visto que está muito frequente nos círculos de estudos da academia e nas suas diversas áreas das ciências humanas. Por fim, encerrando esse capítulo, teremos um estudo sobre os sujeitos que se apresentam nas narrativas e que são considerados marginais para o cânone literário que repassa, por sua vez, a responsabilidade para os estudos culturais, por se constituírem sobre o alicerce da interdisciplinaridade para a análise das personagens.

O terceiro capítulo da dissertação está composto pela análise de cinco narrativas que foram retirados de dois livros de Caio Fernando Abreu, publicados na década de 1980. O primeiro intitulado “Morangos mofados”, de 1982, está dividido em duas partes: a primeira “O mofo” cujos textos que o compõem trabalham questões como a falência dos valores impostos por uma sociedade hipócrita e preconceituosa em que personagens melancólicas e desesperadas se entregam ao prazer hedonista. A segunda parte, nomeada de “Os morangos”, aborda com mais doçura e leveza as ficções temáticas que envolvem o destino incerto das pessoas, muito embora o militarismo, já que o nosso autor foi perseguido durante o período ditatorial brasileiro e, novamente, o preconceito. Para a composição do *corpus* da pesquisa foram selecionados os seguintes contos, desse primeiro livro: “Terça-feira gorda”, da primeira parte e “Sargento Garcia” e “Aqueles dois”, da segunda parte.

Da segunda obra utilizada, “Os dragões não conhecem o paraíso”, (1988), foram retirados dois textos: “Linda, uma história horrível” e “Dama da noite”. São narrativas independentes que compõem a coletânea de treze textos, embora não tenham nenhum tipo de relação, mas cujo tema presente, em ambas, é a contaminação pelo vírus do *HIV/AIDS*. No conto “Linda, uma história horrível”, que abre a coletânea, identificaremos, a partir dos sintomas da doença, que a personagem principal, portadora da síndrome, retorna para casa da

família buscando auxílio e consolo, já que foi abandonada por todos e está vivendo com a solidão e o desprezo.

Já o conto “Dama da noite”, finalmente, narra o sentimento amargo carregado por uma personagem feminina madura que conversa com um homem mais jovem numa mesa de bar e o seu desespero por saber que não tem mais esperanças de encontrar o amor de sua vida, visto que o vírus do câncer *gay* está criando círculos que afastam cada vez mais as pessoas.

## 1 CONVERSAS SOBRE O AUTOR

*Eu vi um menino correndo  
Eu vi o tempo brincando ao redor  
Do caminho daquele menino  
Eu pus os meus pés no riacho  
E acho que nunca os tirei  
O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei  
(Caetano Veloso)*

### 1.1 Onde andar  Caio Fernando Abreu?

A década de 1940 foi marcada por acontecimentos que entraram para a história mundial. A Alemanha invade a União Soviética, dando início a uma das fases mais sangrentas da 2  Guerra Mundial. Foram longos quatro anos de uma guerra violenta com um saldo alto de inocentes mortos. O seu fim acontecerá, em 1945, com a rendi o da Alemanha e a, conseqüente, morte de Adolf Hitler (1889-1945).

Não podemos deixar de fora, elementos históricos que tecem os enredos que farão parte das histórias de muitos clássicos literários, como o celebrado “O Diário de Anne Frank”, de 1947, da própria personagem, que conta os dias tortuosos e rudes que passou no período do nazismo.

Porém, queremos focar especificamente no ano de 1948, pois, acontecem os Jogos Olímpicos de Londres, após não terem ocorrido as edi oes de 1940 e 1944, por conta do conflito mundial. Também, ocorre a funda o da Organiza o Desportiva Pan-Americana (ODEPA). Em janeiro desse mesmo ano, morre assassinado o líder espiritual Mahatma Gandhi (1869-1951), por um extremista hindu. Em maio desse mesmo ano, foi criado o estado de Israel e, por fim, em dezembro, a Organiza oes das Na oes Unidas (ONU) aprova a Declara o Universal dos Direitos Humanos.

No Brasil, 1948 foi marcado pelo momento histórico conhecido como “Os anos vermelhos”, em que Luís Carlos Prestes lançava seu “Manifesto de Janeiro”, em que criticava a atua o política dos comunistas e colocava o Partido Comunista Brasileiro (PCB) como opositor ao governo do, então, presidente Eurico Gaspar Dutra (1946-1951).

Já, numa pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, nascia aos 12 de setembro, o menino Caio Fernando Loureiro de Abreu, em Santiago do Boqueirão, território de missionários, muito conhecido por ser um local onde portugueses e espanhóis travaram

lutas e assinaram tratados. O nome da cidade surge por conta da igreja que fora erigida em homenagem ao grande santo católico São Thiago, na época das missões jesuíticas pelo país.

Caio Fernando foi o primogênito do Sr. Zaél Menezes de Abreu e a Sra. Nair Ferreira Loureiro, exatamente às oito e quinze da manhã, na Rua Pinheiro Machado, 575, auxiliada pelas parteiras Julia Jaques e Dona Alcina, confirmavam a chegada de um menino bem grande e pesando quatro quilos, conforme sabemos por Jeanne Callegari (2008). Apesar dos cabelos escassos de Caio, seu pai o registraria no livro com os cabelos de tom castanho.

Foi o único em sua casa a ter um álbum de bebê; uma vez que quem fazia o registro era o seu pai Zaél que nem sempre tinha tempo disponível para fazer os registros. Uma das partes mais cômicas do álbum é a que trata do primeiro aniversário, em que o pai, cansado na parte da descrição dos presentes, anotou: “Ganhou muitos presentes. O papai não vai enumerá-los por ser muito longo e estar com preguiça de escrever”. (CALLEGARI, 2008, p. 21)

O menino Caio, desde criança, demonstrava uma inclinação para a escrita. Com seis anos de idade. Escreveu o seu primeiro texto, uma história em quadrinhos, intitulada “Lili Terremoto” que contava a história de uma garota que desejava fugir de casa (CALLEGARI, 2008, p. 21).

O escritor sempre viveu num ambiente propício, pois, Sr. Zaél era uma pessoa sofisticada que gostava de cultura, leitor assíduo e praticante, estava sempre com um livro nas mãos. Sua mãe, Dona Nair, era professora e, também, sempre uma incentivadora da leitura; buscando que os filhos sempre estivessem enriquecendo o seu aprendizado. Uma das coisas boas naquela casa é que todas as leituras eram permitidas.

O ambiente era tão favorável que os próprios amigos do Caio iam para sua casa fazer leituras, já que era muito comum encontrar-se por lá a revista “O Cruzeiro”, livros de Monteiro Lobato, Machado de Assis, Érico Veríssimo e uma coleção intitulada “O mundo da criança”, lá, segundo os biógrafos, realmente podia-se ler tudo.

Quanto às amizades, Caio tinha um colega de turma, do primeiro ano ginásial, Ruy Krebs, além do seu primo Luiz Carlos Moura, conhecido como Beco. Sempre que ia à casa dos primos, Beco se divertia com muitas leituras diferenciadas, na sua casa só havia livros ideológicos, já que seu pai era comunista.

O escritor foi um menino que sempre vivenciava as brincadeiras de criança e chega a citar, em alguns livros, essas brincadeiras com Beco e Gringo, seu irmão. Como a cidade era cheia de quartéis desativados, eles utilizavam-nos na criação de suas brincadeiras. Uma coisa muito interessante é que nessa brincadeira, muitas vezes, um quartel virava um oásis no

deserto. Poucas eram as crianças que faziam parte, às vezes, quem ficava até o final era um menino chamado Jorge, filho de camponeses que aparecia por lá.

O escritor era um menino diferente, não gostava de jogar futebol e nem vôlei (CALLEGARI, 2008, p. 23). Ele, conforme apontam os textos, fazia uso de sua criatividade para inventar novas brincadeiras, como circo, fantoche, deserto. Caio, implicitamente, já dava sinais, a partir de suas brincadeiras, que tornar-se-ia um escritor de peças de teatro. Essa brincadeira de fazer fantoches em papel machê era justamente a previsão de que Caio Fernando não somente seria escritor como, também, faria adaptação de textos para o teatro e que teria seu ápice com sua estreia nos palcos do teatro, em Porto Alegre.

Uma das coisas que chamavam a sua atenção era o cheiro dos jasmims que vinha de fora, de uma casinha de madeira de frente à sua, que, muitas vezes, incomodava dona Nair. Essa morada rústica trazia como residente o poeta Oracy Dornelles que morava com a mãe. Da casa simples às melodias clássicas, tudo chamava a atenção de Caio Fernando.

Sem ter nenhum contato com o poeta, Caio Fernando Abreu relatava ao colega Ruy que Oracy conversava com as estrelas, já que ele tinha um telescópio pelo qual observava o céu. Tal visão fazia com que Caio se sentisse semelhante a Oracy, era poeta e foi, dessa maneira, a descoberta sobre esses autores que o inspiravam. Muito tempo depois, na década de 1980, Caio escreveu uma carta ao poeta Oracy.

Esse texto epistolar será incluído no livro que teve como organizadores: Fátima Friedriczewski, Froilan Oliveira e Júlio Cesar Prates, intitulado “O que importa em Oracy” (2003). Além de textos, ele também pintava e fazia esculturas com fios de cabelos e grãos de areia, porém, o que lhe daria fama seria o seu circo de pulgas. Oracy, tempos depois, esclareceria a Caio Fernando Abreu que o som que ele ouvia era Beethoven, de quem era fã ardoroso e, também, por conta disso, seria um dos fundadores do Clube de Beethoven. Segue o trecho da carta que Caio enviou ao poeta:

Nunca nos falamos, praticamente, nunca nos olhamos. Ficou só aquela vibração de silêncio, muito forte. Numa cidadezinha perdida, dois malditos que se reconhecem sem que seja necessário sequer falar sobre isso. Uma cumplicidade muda, e tão secreta que, penso talvez você nunca tenha percebido. Na minha memória – já tão congestionada – e o no meu coração – tão cheio de marcas e poços- você ocupa um dos lugares mais bonitos. (CALLEGARI, 2008, p. 24).

Oracy era uma figura que inspirava Caio Fernando Abreu. Ambos tinham características muito parecidas. Nas conversas, que tinha com seus colegas de infância,



sempre expressava a admiração pela figura culta do poeta, e pelo seu gosto musical. É possível que o nosso escritor conseguisse se autoidentificar na pessoa de Oracy.

Uma grande diversão para a garotada era ir às matinês de cinema; o Cinema Imperial oferecia duas sessões no domingo, visto que só havia uma sala de projeção e sempre era com ansiedade que esperavam pelos filmes de mocinho e bandido. As idas ao cinema eram muito divertidas, os garotos acompanhavam os bate-pés dos expectadores que, também, assistiam ao filme no momento em que o mocinho saía em perseguição ao bandido.

No entanto, as idas ao cinema, igualmente, renderiam novas brincadeiras, mais tarde, como concursos de desenhos como os de quem faria o melhor cartaz para o filme da semana e, segundo esse critério, o de Caio Fernando e seu amigo Ruy eram os melhores. Também, uma de suas criações, foi o alfabeto duplo utilizando as iniciais dos artistas que faziam sucesso na época.

Ainda na infância, descobriram que, além deles, outro garoto fazia desenhos mais criativos, Neltair, seu primo, que usava apenas restos de tijolo e laje para desenhar nas calçadas. Caio e Ruy são críticos assíduos dos desenhos e influenciariam na profissão do Neltair que se tornaria um cartunista famoso e adotaria o nome de Santiago, em homenagem à cidade natal.

As famílias costumavam acampar no verão, na beira dos rios. Havia praias próximas ali, em pequenos distritos. Foi a partir da experiência em um desses acampamentos, podemos pensar que Caio escreveu em seu livro “Os dragões não conhecem o paraíso” (1988) um conto chamado “Uma prazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”. Essa proximidade com a natureza, na infância, será uma das nostalgias depois quando se muda para a cidade grande.

Num desses passeios por fazendas de amigos, era muito comum a presença de animais de estimação. Em um dado momento, alguém trouxe duas corujas. Tratava-se de um acontecimento novo e que, também, servirá como enredo para o conto, “Corujas”, que fará parte do livro, “Inventário do ir-remediável” (1970), conforme a descrição abaixo:

Chamá-las de alguma coisa seria dar um passo no caminho de seu acontecimento, como se sutilmente as fosse amoldando à minha maneira de desejá-las. Finalmente achei. Eram nomes de criaturas estranhas, indecifráveis como elas, já perdidas no tempo misteriosas até hoje. Rasputin e Cassandra. Calei a descoberta, ocultei o batizado, apropriando-me cada vez mais de sua natureza, embora inconscientemente soubesse da inutilidade de tudo. (ABREU, 1996, p. 30-31).

O escritor, desde a infância, era diferente, não gostava de atividades físicas, mas preferia ocupar seu tempo em atividades voltadas para a escrita e para o desenho. Porém, a

sociedade ainda não estava tão tolerante e preparada para entender esse comportamento do garoto. Segundo os relatos do cartunista Santiago (Neltair, primo), Caio Fernando sofria duras críticas preconceituosas, como, por exemplo, numa publicação no mural da escola, que supostamente já lhe atribuía uma suposta homossexualidade.

Estava o menino às voltas com a maldade da sociedade que, ainda, não compreendia o seu espírito artístico. As cobranças começavam dentro da própria família, o autor tinha a falta de sorte de ter como professor de Educação Física um tio, cunhado do pai, o capitão Pely, que se sentia na obrigação de transformá-lo num jovem viril.

Por um tempo, o frágil garoto Caio Fernando sofreu as chacotas e deboches dos meninos e do professor, mas um dia por tornar-se o destaque em disciplinas como História e Geografia, que lhe renderiam prêmios em disputas, tornou-se de fraco a competitivo e mostrou que existem qualidades, para além do esforço físico.

A sua notoriedade artística foi crescendo e seu destaque, por conta disso, era nas aulas de leitura. Ganhou mais um prêmio no concurso organizado pelo professor Cavalcanti, conforme nos aponta Callegari (2008). Caio Fernando escreveu o romance “A maldição dos Saint-Marie”. Preencheu todas as linhas do seu caderno. Tornou-se muito conhecido, por isso, era disputado por todas as mocinhas da escola que faziam fila para lê-lo. Posteriormente, a história será incluída no seu livro “Ovelhas Negras” (1995), lançado antes de falecer, conforme a sua própria descrição:

No ginásio, em Santiago, tive a sorte de ter um professor de português muito bom – José Cavalcanti Jr. Certa vez ele realizou um concurso de romances, e este meu foi o vencedor. Foi em 1962, eu tinha 13 ou 14 anos. O sucesso foi enorme: as meninas faziam fila para ler (só havia uma cópia, escrita em caderno Avante com caneta Parker 51). É evidente que a história cheia de clichês, influenciada por radionovelas, fotonovelas e melodramas mambembes do Circo-Teatro Serelepe, não presta, mas talvez possa render algumas risadas. Anos mais tarde, foi a base para Luiz Arthur Nunes e eu escrevermos a peça teatral A maldição do Vale Negro. Não mudei absolutamente nada do original: a graça aqui, creio, está justamente no toco e no tolo. (ABREU, 2002, p. 11).

Ao completar quinze anos, sai da pequena cidade para estudar em Porto Alegre. Foi estudar no IPA (Instituto Porto Alegre), um dos colégios mais caros o que, também, comprometia o orçamento da família, porém sua mãe concordava que seu filho merecia uma educação de qualidade, desse modo, teria que seguir em frente. Seu espírito aventureiro necessitava de novos conhecimentos e a satisfação dos seus desejos. Essa aventura será retratada no seu primeiro romance “Limite Branco” (1970). A seguinte passagem do livro nos revela a coincidência com a sua partida para Porto Alegre:

Eu gostaria de ir embora para uma cidade qualquer bem longe daqui, onde ninguém me conhecesse, onde não me tratassem com consideração apenas por eu ser ‘o filho de fulano’ ou ‘o neto de beltrano’. Onde eu pudesse experimentar por mim mesmo as minhas asas para descobrir, enfim, se elas são realmente fortes como imagino. E se não forem, mesmo que quebrassem no primeiro voo, mesmo que após um certo tempo eu voltasse derrotado, ferido, humilhado – mesmo assim restaria o consolo de ter descoberto que valho o que sou. (CALLEGARI, 2014, p. 32).

A experiência de sair da casa dos pais, para estudar em Porto Alegre, conhecer uma cidade nova, pessoas diferentes, com as quais está acostumado a conviver será inspiração para compor as características da personagem Maurício do romance *Limite Branco* que não se sentia bem por ser reconhecido pelo sobrenome da família que por sua personalidade.

Longe da família, o escritor não se adapta a vida no Instituto Porto Alegre, é um menino solitário, sente uma dificuldade grande em fazer novos amigos. Por isso, sentirá uma dificuldade em compreender as matérias. Essa dificuldade para relacionar-se o fará cair doente; entrará em depressão e escreverá, por fim, uma carta aos seus pais com um conteúdo assustador em que fala sobre a vontade que sente de morrer. Claro que no conteúdo predomina a veia artística do nosso autor que mostrará, nessa ocasião, o seu lado exagerado e dramático. São os primeiros indícios de uma personalidade cheia de altos e baixos. Vejamos:

[...] Cada passo que ouvia no corredor pensava que era a senhora chegando; cada riso de criança que vinha lá de fora eu julgava ser da Márcia e da Cláudia. Confesso que tive vontade (e tenho) de morrer. [...]  
A senhora vai dizer que isso é normal, etc... mas não é não! Os outros que chegaram junto comigo já estão adaptados. [...]  
Há várias noites que não durmo e tenho pesadelos horríveis. Acho que até emagreci, ando sempre com olheiras e não como nada. [...]  
Pelo amor de Deus, mãe, eu não aguento mais! Veja se a senhora dá um jeito! Isso aqui é um verdadeiro inferno. [...]  
Por favor, mãezinha, não me deixe só! Responda logo. Agora é que descobri o quanto gosto disso daí. Gosto muito da senhora. Ajude-me! (MORICONI, 2002, p. 351).

Não demorou muito até que seu desejo fosse realizado, porém, ao chegar a Porto Alegre, Sr. Zaél já encontra seu filho restabelecido e decidido a não voltar mais para Santiago. Com isso, Caio sai do internato e vai morar na pensão da D. Maria, uma viúva que alugava quartos para estudantes. Para melhorar um pouco a sua nostalgia, no ano seguinte, seu amigo Ruy torna-se seu companheiro de quarto. Em sequência, também, chegaram seu irmão Antônio (Gringo), junto com Carlos Renato, irmão de Beco.

## 1.2 Caio Fernando Abreu e as descobertas no mundo acadêmico

Na década de 60, propriamente em 1967, o escritor é aprovado no vestibular para o curso de Letras, na UFRGS. Também, seu amigo Ruy ingressa no curso de Educação Física, o que será motivo de grande comemoração na pensão em que moravam, porém, Caio abandona o curso para fazer Arte Dramática (CALLEGARI, 2008).

Conhecerá e terá como companheira a artista plástica Maria Lídia Magliani. Os dois, quando estavam juntos, formavam uma dupla *sui generis*, ela era negra e baixinha e Caio alto, branco e magro. Ambos circulavam de preto pelos corredores da universidade. Adotavam as vestimentas, porém, não como uma manifestação, senão, antes, como uma maneira mais cômica.

Também, nesse período começa a amizade com João Gilberto Noll que será seu amigo e, mais tarde, futuro escritor da nossa literatura brasileira. Eles costumavam sentar-se para tecerem comentários a respeito de livros e filmes. Nesse período, Noll ainda estava em fase de descobrir qual o caminho que seguiria: se o da prosa ou da poesia.

O período em que estavam na universidade foi uma época difícil, já que não tinham dinheiro para muita coisa. Costumavam participar de feiras de livros e, nas mesmas barracas, embolsavam os livros sem pagar, pois, a facilidade era muito grande pela constante circulação de pessoas (CALLEGARI, 2008).

Clarice Lispector será a grande inspiração para o escritor e, por ser um leitor assíduo desde a infância, fazia questão de sempre ler o que a autora publicava. Aos dezoito anos, já havia escrito o livro “Limite Branco”, conforme já apontamos. Essa obra trazia muito do que sentia e o que se passava com ele. O romance expressará na íntegra, através do personagem Maurício, a crise que, também, o rodeava nessa época. A descoberta do sexo, a morte, o suicídio, a existência de Deus, a busca pelo grande amor, a descoberta verdadeira de si e da própria sexualidade, igualmente, são temas que tanto lhe eram importantes, assim como podemos pensar que para seu protagonista.

Começava o momento de fervilhamento cultural e do abafamento imposto pelo regime ditatorial que se apoderava do Brasil. Os jovens dessa época formavam seus grupos para falar sobre arte, política e para fazer uso de drogas; ouvir músicas, na verdade, o maior intuito era de se reunirem. Até o próprio Caio, por mais introspectivo que fosse, gostava bastante dessas reuniões.

Foi um período em que o escritor se aproximou muito do grupo de teatro da universidade. Um momento ímpar, logo em seguida, isso o animaria a fazer o curso de

direção teatral. Começou, então, uma amizade com Irene Bretzke, professora de inglês que lecionava para o grupo de teatro, em que conheceu, também, Luiz Arthur Nunes, que tornar-se-á um grande amigo. Juntos comporão o grupo de teatro Província que fará uma renovação na arte teatral do Rio Grande do Sul.

### 1.3 Bem vindo à Selva de Pedra

Em 1967, a Editora Abril publicou uma convocação, convidando quem estivesse interessado, a fazer teste para trabalhar numa nova revista, a “Veja”, que entraria em circulação, em 1968. Sem ter a formação na área, contudo, o escritor participou do cansativo processo de seleção, já que, envolvia vários tipos de testes, principalmente o de passar pelo crivo de um jornalista que viria de São Paulo para a entrevista coletiva dos candidatos (CALLEGARI, 2008).

Após o seu inflamado discurso sobre a Editora Abril, em que a acusava de imperialista e de colonizar a cultura, acusando-a de “editora entreguista”, (pelo próprio momento ditatorial em que se vivia naquela época no Brasil), acreditava-se que não teria mais a chance de concorrer à vaga na empresa jornalística.

Entretanto, em 1968, Caio Fernando já se encontrava em São Paulo para trabalhar na redação da revista. Assim que chegou à cidade, escreveu suas impressões, como nos mostra Jeanne Callegari (2008, p. 39):

Grande demais, São Paulo era grande demais. E o asfalto, asfalto por todos os lados. Onde, as árvores? Onde, os bichos? Tudo era cinza. Nem mesmo o céu escapava do cinza; dava até pra ficar na dúvida: São Paulo tinha céu? E a velocidade de tudo. Trabalho de segunda a sexta, das oito da manhã às seis da tarde; vertigem.

Claro que o jovem recém-chegado dos pampas gaúchos, teria uma dificuldade para adaptar-se à nova cidade, a São Paulo daquela época era uma cidade que crescia para o trabalho e não para uma vida com diversões ou prazeres, como estava acostumado com a vida em Porto Alegre.

A imagem um tanto negativa da cidade de São Paulo é enfatizada pelo próprio escritor gaúcho: “Nem mais mostramos, Nem mais pedimos: O olho é brasa. Que em cinza vira e sobre a tarde Se derrama fria” (ABREU, 2012, p. 179).

A cada dia em São Paulo, o escritor se deixava abater pela frieza da própria cidade que rumava cada vez mais para evolução; expandia-se a selva de pedra e o próprio Caio

Fernando Abreu sentia-se violentado. Além de tudo, ele se sentia esquisito, sendo uma pessoa tímida e com um tom de voz bem agudo, se isolava dos demais, além do fato de que sendo um intelectual, isso já o tornava, também, o antipático para muitos.

As coisas não estavam tão boas internamente para o escritor. No exterior, a situação política caminhava para o caos, visto que se consolidava a ditadura militar e, com isso, dava-se início à uma época de repressão mais forte, principalmente, com a decretação do Ato Institucional nº 5, em 1968, medida que proibia qualquer manifestação contrária ao regime da época. O escritor escreveu vários contos sobre o clima de tensão causado pela ditadura, com a censura aos órgãos midiáticos. Um conto em que revela isso, por exemplo, é o “Ovo”, do livro o “Inventário do ir-remediável” (1970), que dialoga, pela paródia, com o conto “O ovo e a galinha”, do livro “A legião estrangeira” (1964), de Clarice Lispector:

Só ontem cheguei à conclusão de que se trata de um enorme ovo. Que estamos todos dentro dele. Mas é um ovo que diminui cada vez mais, cada vez mais, nós vamos ser todos esmagados por ele. Não sei por que os homens não se armam de paus e pedras para furar a parede. Seria muito fácil, a casca de um ovo é tão frágil. (ABREU, 1996, p. 43).

O escritor, muitas vezes, buscou inspiração na grande escritora brasileira para a criação de suas metáforas. O seu maior problema, porém, ainda estava por vir. Recém-chegado à cidade de São Paulo, participava ativamente das manifestações contra a ditadura; não fazia apologia à política, porém, estava muito influenciado pelas ideias tropicalistas de Caetano Veloso e Gilberto Gil, de quem era um fã incondicional.

Caio Fernando Abreu sempre foi muito espirituoso e tinha um grande senso de humor, fazia uma festa sempre que encontrava pessoas conhecidas. Acredita-se que foi uma característica herdada de seu pai Zaél. Porém, em tempos de AI-5, não havia como relaxar e foi procurado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e, para se livrar de qualquer perseguição da polícia, resolveu se refugiar na Casa do Sol, em Campinas, que pertencia à escritora Hilda Hilst (1930-2004).

Conheceram-se em São Paulo, pelo intermédio de Ana Lúcia Vasconcelos, jornalista que trabalhava com Caio na redação da revista “Veja”. Eram grandes companheiros de apresentações culturais e, numa palestra de Léo Gilson Ribeiro sobre crítica literária, Ana questionou o que Léo achava sobre Hilda Hilst, escritora que era de sua cidade natal, Campinas, e que seriam grandes amigas.

Segundo passagem do livro de Callegari (2008, p. 43), a autora narra o seguinte:

Quando souberam disso, Caio, Nello e Léo ficaram entusiasmados: pediram a Ana que os apresentasse e ela acabou levando todo mundo para conhecer a Casa do Sol. Caio voltaria muitas e muitas vezes. Nas primeiras, ficaria hospedado na casa de Ana, mas com o tempo ganhou intimidade e ia direto para Casa do Sol.

Hilda Hilst era uma mulher muito bonita, mas preferiu refugiar-se no campo, na fazenda, herança de sua mãe, abrindo mão de uma vida social muito badalada. Seu desejo era apenas de conceber uma obra literária. Também, fez valer o que havia compreendido do livro de Nikos Kazantzakis (1883-1957), “Carta a El Greco”, que trazia a tese de que para se entender a sociedade é preciso viver longe dela.

Com sua beleza e no auge dos seus 33 anos, Hilda já havia namorado Vinícius de Moraes (1913-1980), como também foi causadora de suspiros em Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que a cortejou, contudo, a escritora preferiu isolar-se do mundo para realização do seu grande desejo de escrever. Juntou-se ao escultor Dante Casarini, em 1966. A Casa do Sol passou a ser o lugar onde o casal recebia os amigos que, muitas vezes, passavam temporadas longas, como era o caso de Caio Fernando. Em 1968, a escritora casou-se com Dante para fazer a vontade de sua mãe.

O jovem escritor, com toda sua timidez, sentia-se muito feliz na Casa do Sol, desejava extrair o que pudesse da sabedoria de Hilda para poder tornar-se um grande escritor, apesar de já ter alguns alfarrábios traçados em sua bagagem, a questão era simplesmente organizá-los. Então, o que se esperava aconteceu: ele conseguiu sair de lá, depois de uma temporada, com o seu primeiro livro de contos pronto: o “Inventário do ir-remediável”, obra que tem traços muito peculiares com as de Clarice Lispector lançada em 1970. No entanto, diferentemente de “Limite Branco”, lançado no mesmo ano, romance escrito no sul, o primeiro livro de contos foi escrito na sua passagem pela casa de Hilda Hilst.

Na sua temporada na Casa do Sol, o escritor foi uma espécie de secretário de Hilda, ele era quem datilografava os textos produzidos por ela. Nos tempos ociosos de ambos, aproveitavam para estudar outras coisas como: astrologia, quiromancia, ele era espiritualizado, ainda que não fosse de se prender a nenhum credo, mesmo acreditando em tudo.

Hilda foi muito importante e ajudou Caio Fernando através desses estudos que são citados em seus textos e na formação dos enredos. Aqui, podemos mencionar um trecho do conto “Terça-feira gorda”, que narra a história de dois homens jovens que se encontram na multidão do carnaval e se desejam ardentemente:

[...] Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito uma onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto. (ABREU, 2015, p. 73).

Os textos do escritor, por conta disso, estarão sempre carregados de traços místicos e isso foi influência de Hilda que, em seus textos, também, buscava uma presença inefável de Deus. Porém, não era apenas sobre o misticismo que conversavam. O processo de criação literária unia a mestra e o discípulo, em conversas infundáveis, um traço muito forte em Caio Fernando era ser um intelectual nato; que defendia seu posicionamento com profunda maestria e embasamento.

Ele conseguia, com domínio e persuasão, conversar por longas horas sobre a constituição de um texto, por exemplo. Em uma das passagens de Callegari ela cita uma explicação longa que Caio deu ao escritor Julio Cesar Monteiro Martins sobre o metâmero (trata-se dos anéis de formação da tênia que possibilita sua multiplicação), contudo, nesse caso, empregado na literatura:

Na literatura, metâmero era um esboço, de um conto ou de um romance, que continha informações a respeito de personagens, anotações soltas sobre ambiente, trama, estilo. O texto permaneceria em estado de latência literária, e o escritor poderia retomá-lo um dia e, se quisesse, ampliá-lo, formar um conto completo ou romance. Ou então, simplesmente, publicar uma coletânea desses metâmeros, que é o que Caio viria fazer em Ovelhas Negras. (CALLEGARI, 2008, p. 45).

Noutra temporada na Casa do Sol, já desligado da Editora Abril, resolveu que era hora de voltar para a casa dos pais, não tinha propostas de emprego que o segurassem ali. Com isso, em conversa com a sua grande amiga e mentora, Hilda o aconselha a voltar para a casa dos pais; concluir o curso de Letras para, depois, voltar a São Paulo, pronto para novos projetos.

Dessa maneira, em companhia de Dante e Hilda, em viagem para a Casa da Lua, segundo refúgio da escritora na praia de Massaguaçu, em Caraguatatuba, Caio Fernando escreveu aos pais informando o seu retorno a Porto Alegre. Principalmente, seu intuito de retomar a faculdade, porém, não acontecerá, as dificuldades burocráticas o impedirão de retomá-la.

A terra dos pampas ainda estava muito longe de ser o ambiente ideal para o escritor, ele sentia a falta de movimentação, de gente. Sentia uma necessidade de estar envolto nos



acontecimentos culturais. Isso, em 1969, só acontecia na cidade maravilhosa, o Rio de Janeiro. Após receber vários convites de Maria Helena Cardoso, ele deixa a casa dos pais para fazer-lhe uma visita.

Maria Helena Cardoso era irmã do grande escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968), que havia escrito “Crônica da casa assassinada” (1959). Mesmo achando Maria Helena fora da realidade, aceitou permanecer em sua casa, acreditava que não podia deixar essa oportunidade ser desperdiçada.

Assim que chegou à casa de Maria Helena, Caio Fernando foi tomado por uma forte emoção: a de ser hospedado no quarto que foi de Lúcio Cardoso. Ruminava com seus botões que, naquele momento, o jovem que saía da cidade do interior gaúcho, cheio de conflitos se encontrava no quarto de um dos autores mais famosos do nosso país. Tudo isso, rodeado de pessoas muito simpáticas, principalmente, de sua grande inspiração Clarice Lispector, amiga do escritor mineiro. Por outro lado, uma nota depressiva do escritor apontava o seu diálogo constante com a ideia da morte: “As vezes que tentei morrer foi por não suportar a maravilha de estar vivo e de ter escolhido ser eu mesmo e fazer aquilo que gosto – mesmo que muitos não compreendam ou não aceitem”. (MORICONI, 2002, p. 375).

Após ter passado um mês no Rio de Janeiro, o escritor resolve ir à Casa do Sol, no retorno de Hilda e Dante numa temporada na capital fluminense. Hilda sempre fora grande amiga e mentora de Caio Fernando e, segundo contam alguns, havia momentos em que a própria Hilda dizia que já era o momento de partir. Claro que isso não era verdade.

O escritor, desse modo, retorna para o Rio certo de que ali seria o lugar ideal para viver. Nessa mesma época, ganha o prêmio do concurso literário Fernando Chinaglia pela obra “Inventário do ir-remediável”. Nesse período, também, conheceu alguns *hippies* em Ipanema e já considerava a hipótese de ficar por lá, porém, em dezembro, estava de volta a Porto Alegre e escreveria a Hilda dizendo o seguinte: “Decidi aceitar meu ser nômade até segunda ordem.” (MORICONI, 2002, p. 392).

Claro que essa não foi uma carta fácil para se escrever, dado que, antes havia acontecido um desentendimento entre ele e Dante, em que o marido de Hilda lhe tinha dito palavras muito duras. Nada, porém, que não fosse contornado e esquecido, uma vez que o casal já havia feito uma visita ao amigo, em Porto Alegre.

Em 1970, prestou exames para o curso de Direção Teatral, porém, não chegou a concluí-lo. Apesar de gostar de teatro desde a infância mesmo sem terminar, gostou muito das coisas que aprendeu, como a sua exigência, por exemplo, com os textos que seriam

encenados. Seu gosto, por conta disso, estava voltado para as tragédias gregas e para os textos de Nelson Rodrigues (1912-1980), achando os demais textos descartáveis.

Esse mesmo ano seria muito problemático para ele. Foi o momento em que se liberou totalmente; experimentou mescalina e participava de festas loucas e recheadas de orgias; sempre regadas à maconha e a outras drogas pesadas.

A história sobre o uso de mescalina chegou, por fim, aos ouvidos da família do escritor, o que causou uma confusão, deixando-o mais deprimido. As orgias o faziam sentir-se um lixo, no final. A única coisa que realmente seguia bem era o seu trabalho, o lançamento de “Inventário do ir-remediável” foi explosivo; surgindo muitos convites para entrevistas. Tornou-se um escritor muito querido.

Em 1971, decide formar uma comunidade dividindo espaço com mais três colegas: uma moça e dois rapazes, como era típico das comunidades *hippies*. Até que ele acreditou que poderia, mas acontece um desentendimento entre Caio Fernando e o grupo. Dessa maneira, ele percebe que sua natureza é individualista e que, por isso, estaria acima da própria coletividade, uma vez que o sonho de viver em comunidade realmente era muito utópico.

O escritor começa, então, a perceber as confusões com sua sexualidade, pois, antes de sua ida para Porto Alegre se aproxima bastante dos irmãos Vera e Henrique Antoum. Logo, a aproximação entre Caio Fernando e Vera começa a estreitar-se, surgindo um clima de paixão entre os dois. (CALLEGARI, 2008).

A troca de cartas era frequente entre eles, até que Vera foi junto com sua mãe e o irmão Henrique conhecer Porto Alegre. Nesta mesma época, o escritor lança seu primeiro romance “Limite Branco”, que estava pronto desde 1968. Também, escreveu uma peça infantil chamada “A comunidade do arco-íris” que tinha uma boneca como personagem, inspirada na amiga Vera.

Nesse momento, a sexualidade de Caio Fernando entra em conflito. Com isso, se afasta da menina sem dar maiores explicações, afinal de contas, ele já havia definido o seu real interesse por rapazes. Na verdade, o escritor não queria se prender às regras e padrões exigidos pela sociedade, já que a única coisa a que realmente tinha fidelidade era a sua carreira de escritor.

O ano de 1972 foi dedicado às suas experiências com os ácidos. Aproveitava os momentos para escrever para Vera contando como tinham sido essas tentativas e, também, o uso de outras drogas lisérgicas. Não era nada estranho para a garota que já havia participado com ele de algumas cerimônias com chás alucinógenos. (CALLEGARI, 2008, p. 57).

De volta a Porto Alegre, passou a procurar pelos amigos que havia evitado no momento em que estava depressivo. Porém, essa procura o afastou mais ainda das pessoas, pois, elas só queriam mostrar um equilíbrio que, no entanto, estavam longe de ter. A isso ele atribuiu o nome de “vampirização das pessoas”. Desse modo, o escritor resolve isolar-se e buscar a companhia dos filmes antigos e de música. No momento, encontrava-se de bem consigo, conforme a carta que escreve a Vera: “Nada é errado, quando o erro faz parte da procura ou de um processo de conhecimento.” Ou ainda: “Não sei muito, também não tenho muito, também não quero muito, mas estou aprendendo a respirar o ar das montanhas.” (CALLEGARI, 2008, p. 59).

Caio Fernando conforme já apontamos, foi perseguido pela ditadura militar, morou no exterior, mas continua sua caminhada escrevendo e trabalhando para alguns jornais. Ao iniciar o ano de 1994, o escritor passou por uma fase de gripe muito forte que perdurou umas três semanas. Em seguida, é acometido de uma otite crônica, ficando um mês de cama. Já curado, se recusava a sair de casa, agora, convalescendo duma depressão, no entanto, tem que sair, logo chegaria o momento de viajar para a França para o lançamento de livros. O autor seguia bem na divulgação de suas obras, mas, de volta ao Brasil, em junho de 1994, novamente caía doente, novamente, fez uso de medicações, porém, a doença não o largava. Com isso tudo acontecendo, um novo fantasma sobrevoa os pensamentos do escritor, a desconfiança de estar contaminado com vírus *HIV/AIDS*: “[...] Fumo além da conta, tenho umas febres suspeitas, certos suores à noite, muito além deste verão sem fim. Uns gânglios, umas fraquezas, sapinhos na boca toda, será? Tenho lido coisas por aí, dizem, sei lá. Não duro muito, acho” (ABREU, 2011, p. 154).

Não cansava de falar a respeito com os amigos, até que uma amiga, Graça Medeiros, o convence a fazer o exame. A preocupação é que desde a sua chegada não conseguira ficar curado e já teria outra viagem programada à Alemanha e, por fim, novamente, outra para Paris (CALLEGARI, 2008).

Foi uma semana longa e pesada de angústias, apreensões, nessa época o resultado do exame demorava uns sete dias para ser entregue. Caio Fernando não teve coragem de ir buscar os resultados e pediu que sua amiga Graça Medeiros fosse buscar. Eles até haviam combinado que se fosse negativo, dariam uma festa e confeccionariam camisetas com os seguintes dizeres: “Eu sou Negativo!” Porém, na vida, nem tudo são flores! Ao chegar à casa do escritor com o resultado, o envelope já aberto, ele perguntou e Ela respondeu: “[...] não vai dar para fazer a camiseta [...]” (CALLEGARI, 2008, p. 166).

No momento da descoberta da doença, o escritor levou tudo com muita espontaneidade. Passou o fim de semana ligando para os amigos e avisando o que estava acontecendo. Também, ligou para sua mãe. Sua amiga Graça, que viajou para o Rio a trabalho neste período, era quem o acompanhava nos cuidados.

Um mau período o assolava neste momento, dado que, somente agora, se deu conta do que estava acontecendo consigo. Como uma rocha que rola por uma montanha criando a maior avalanche, estar acometido do vírus *HIV*, naquela época, era uma sentença de morte anunciada. O escritor falará sobre o ocorrido com sua amiga Maria Lídia Magliani através de uma carta datada em 16/08/94:

Magli querida:

Pois é, amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV + (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emílio Ribas, onde estou internado há uma semana...

Ah, Magli, que aventura. Voltei da Europa já mal – febres, suadores, perda de peso (perdi – imagina – oito quilos), manchas no corpo – e sem um tostão.

[...] Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando para a família e amigos, no 3º dia enlouqueci. Tive o que chamam muito finamente de “um quadro de dissociação mental”. Pronto-socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal... (MORICONI, 2002, p. 311).

Por outro lado, ele mesmo não se poupou de esconder dos seus leitores que estava doente, uma vez que escrevia seus textos da cama do hospital. Sempre mantinha-se fiel aos seus leitores da sua crônica semanal em “O Estado de S. Paulo”, e embora não esclarecesse qual mal o acometia. Em uma crônica, escrita em 21 de agosto de 94, intitulada “Primeira carta além do muro”, ele diz:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer.

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras – como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veia e músculos. Pois é no corpo que escrever dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar.

Dói muito, mas eu não vou parar [...] (ABREU, 2014, p. 124).

Após 27 dias internado no Hospital Emílio Ribas que possui um muro que o circunda (por isso, os títulos das crônicas), Caio Fernando se deu conta que a sua vida era muito importante para desperdiçá-la. Chegou o momento de pensar no que faria da vida daqui para frente e, seguindo orientações médicas, passou a priorizar a qualidade de vida. Retornou, então, para a casa dos pais em Porto Alegre, no bairro do Menino Deus. Na última das três crônicas, com o título de “Última carta para além dos muros”, de 18 de setembro de 1994, escrita ainda no hospital, ele relata:

[...] O que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do Tempo e creme chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. (ABREU, 2014, p. 131-132).

Porém, antes de voltar para Porto Alegre, o escritor fez uma festa de despedida. Muitos amigos compareceram para se despedir do amigo. Morando com os seus pais, o escritor pode realmente cuidar de si e fazer o que mais gostava: escrever e cuidar do jardim. Uma mudança ocorrerá com ele, já não era mais o jovem de temperamento ácido e de mau humor e, verdadeiramente, havia encontrado a paz; estava num momento de desaceleração da vida. Como ele mesmo pensava: “- A vida não era mais admiável” (CALLEGARI, 2008, p. 172).

Seu ritmo de vida era bem mais tranquilo; acordava cedo e, após seu café, ia para o jardim cuidar de suas roseiras. Também, aproveitava para escrever para os jornais “O Estado de São Paulo” como, também, para o “Zero Hora”, de Porto Alegre. Depois de passada uma temporada sem trabalhar para o “Estadão”, ele voltou a escrever para esse jornal.

Embora o escritor estivesse conformado e confiante, a *AIDS* seria na sua vida uma elipse, uma figura de linguagem usada para suavizar o seu significado, seria o tema da escrita da sua trilogia epistolar “Cartas para além dos muros”. Na verdade, são crônicas que foram escritas para sua coluna quinzenal em “O Estado de São Paulo”. O escritor se aproveita desse momento para escrever um texto coloquial, fugindo de um depoimento *ipsis litteris*.

É um momento em que escreve para o leitor, mas que utiliza o diálogo de quem conversa com um amigo; usará linguagem mais coloquial recheada de metáforas para assumir a sua soropositividade. O momento mais ímpar de seu texto, é quando relata o que causou a sua internação, com uma linguagem clara e objetiva ele assume que está infectado pelo vírus *HIV*. Vejamos:

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo. [...] O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro – enlouqueci. Não sei detalhes. Por autoproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto-socorro do Hospital Emílio Ribas com a suspeita de um tumor no cérebro. (ABREU, 2014, p. 130).

Em seu convívio com a doença, prefere não usar sua nomenclatura na sua escrita, só citará em uma única vez a sigla *HIV*. E em hipótese alguma usará a palavra *AIDS*. Ele fará o uso de muitos eufemismos para citá-la, sua real intenção é que seja compreendida sem ser mencionada de maneira clara e objetiva.

Com relação à escrita sobre a *AIDS* feita pelo escritor, ele pondera com clareza que o leitor precisa se esforçar e tentar entender o que ele tenta dizer. Estava tão impressionado sobre a maneira pela qual surgia a doença que resolveu escrever um dossiê, na década de 1980, quando a mídia começou a divulgá-la como um tipo de câncer que só acometia aos *gays*.

Buscou entender em todos os textos as explicações a respeito da síndrome e, por ter acesso aos folhetins soropositivos, resolveu de forma mais misteriosa, elíptica, escrever sobre o tema forçando o leitor a sair de sua zona de conforto, para expandir sua compreensão. Na verdade, ele induzia o leitor a abandonar a sua passividade e a ser protagonista ativo na formação do conhecimento sobre a doença. É com todo esse aparato que a enfermidade vai aparecer nos livros escritos em meio à preocupação com a contaminação, ou seja, o livro “Triângulo das águas” (1983); principalmente a obra seguinte “Os dragões não conhecem o paraíso” (1988), esse texto todo marcado pela presença da *AIDS* e, por fim, “Onde andaré Dulce Veiga?” (1990).

Os seus textos, conforme já anotamos, eram constituídos de uma linguagem bem elíptica, caso o próprio leitor não tenha ciência disso, não conseguirá perceber o que ele esteja falando através de sua escrita. É possível que até alguns leitores não tenham observado a presença da síndrome nos seus textos, já que na época, o público estava mais atento à forma mais dura e depreciável nas abordagens que eram feitas sobre a doença.

O escritor acreditava que manter essa escrita diferenciada ajudaria a quebrar com tabus negativos que afetavam a sociedade. Mais do que uma doença que atingia e destruía as defesas do corpo, existia a chamada epidemia do pânico que disseminava o preconceito, o afastamento do indivíduo do convívio social, a intolerância, muitos foram execrados pelos

ignorantes. Para Caio Fernando, além da degradação física e orgânica do contaminado, existia a psicológica, conforme nos diz o trabalho de Marcelo Secron Bessa (2002):

Tem muita gente contaminada pela mais grave manifestação do vírus – a AIDS psicológica. Do corpo, você sabe, tomados certos cuidados, o vírus pode ser mantido à distância. E da mente? Porque uma vez instalado lá, o HTLV – 3 [uma das denominações oficiais do HIV] não vai acabar com suas defesas imunológicas, mas com suas emoções, seu gosto de viver, seu sorriso, sua capacidade de encantar-se. Sem isso, não tem graça viver, concorda?

Você gostaria de viver num mundo de zumbis? Eu, decididamente não. Então pela nossa própria sobrevivência afetiva com carinho, com cuidado, com um sentimento de dignidade. – ô, gente, vamos continuar namorando. Era tão bom, não era? (ABREU *apud* BESSA, 2002, p. 117-118).

Fez uso de várias leituras de textos literários que o impressionaram na época a respeito da *AIDS*, de autores como Herbert Daniel, Hervé Guibert e Reinaldo Arenas. Caio Fernando ficou muito impressionado com o livro desse último, “Antes que anoiteça” (1994), autobiografia recém – publicada no Brasil e para qual fez uma belíssima crítica a respeito “Um uivo em memória de Reinaldo Arenas” (ABREU, 2014, p. 148). Porém, com seu estado de saúde se fragilizando cada vez mais, encontrará no percurso das várias cirurgias de Frida Kahlo, pintora mexicana, após um acidente de ônibus que a deixou de cama, uma coincidência, isto é, a dor. E seguindo os passos da artista, escreveu um diário que traria escritos sobre os momentos de dor que os identificavam e foi uma das coisas que fez com que pudesse suportar todos os males causados pela doença.

É essa forma automática que percorrerá todo o livro “Os dragões não conhecem o paraíso”, cheio de desesperanças e dor. A obra já se inicia com o conto “Linda, uma história horrível”. Nesse texto, o condutor do discurso narra o retorno de um homem quarentão, soropositivo, que visita a sua mãe idosa e doente. Esse conto aborda a dor e o sofrimento que a *AIDS* causa não só nas pessoas contaminadas, mas também nos entes familiares. Porém, em nenhum momento da narrativa são pronunciadas as palavras *AIDS* ou *HIV*, subtendendo-se a doença a partir dos sintomas que são revelados quando as personagens travam seus diálogos. Embora esse livro trate da questão dupla sobre a epidemia da *AIDS*, isto é o medo da contaminação e a dificuldade de abordar o assunto entre os familiares, somente essa narrativa é que abordará restritamente o tema.

Com o seu estado de saúde bem fragilizado, no final de 1995, o escritor já não escrevia mais, porém, vários projetos fervilhavam na sua cabeça. Um de seus projetos era tanto escrever um livro com o título “Histórias Positivas”, contendo narrativas sobre a *AIDS*,

como também tinha a esperança de ser absolvido dos seus erros e, por fim, acreditava e tinha esperanças de que a cura da síndrome estava próxima.

Em homenagem ao possível projeto que o escritor não conseguiu dar início e prosseguimento, Marcelo Secron Bessa, em 29 de fevereiro de 1996, apresentou sua dissertação de mestrado com o seguinte título: “Histórias positivas: a literatura (des) construindo a AIDS”. Nos agradecimentos, Bessa (1997, p. 8) afirma:

Finalmente, gostaria de esclarecer que a originalidade e a criatividade do título deste livro não pertencem a mim. Quando entrevistei Caio Fernando Abreu, em Porto Alegre, em 24 de setembro de 1995, o escritor revelou-me que, naquela manhã, tivera uma ideia para um novo livro. Este projeto – um livro de contos sobre a *AIDS* – já tinha um nome: Histórias positivas. Se Caio não pode escrevê-lo, decidi carinhosamente homenageá-lo, intitulado, assim, este livro.

O escritor com 47 anos, na casa dos pais, com sua mãe, que já havia sofrido duas isquemias cerebrais; às vezes, se irritava e brigava porque ela repetia muito as coisas e isso o deixava sem paciência. O médico informou-lhe que havia um comprometimento na vesícula e a necessidade de uma cirurgia, porém, decidiu adiar o procedimento, já que queria despedir-se de sua cidade natal e pediu, então, a seu irmão Felipe que o levasse a Santiago do Boqueirão.

A sua estada foi muito boa; conversou com familiares, principalmente com sua tia Elcy Abreu por quem nutria um grande carinho. Aproveitou para, neste momento, fazer as pazes com seu passado. Imbuído de emoção, comoção e saudosismo, escreveu uma nova crônica ao jornal “Zero Hora”, relatando a experiência de voltar às raízes e do seu reencontro com a cidade em que nasceu.

De volta para casa, foi acometido de uma pneumonia. Foi levado ao hospital e ficou internado. Seu amigo Luciano Alabarse, que o levou para o hospital e que acompanhava todo o processo de sua doença, chorava muito, na volta, e no próprio hospital. Caio Fernando não perdera o seu senso de humor e dizia: “Fique quieto, você está mais deprimido que eu, Luciano”. Na década de 1980, o escritor havia escrito a Luciano e dito: “Na minha lápide, quero alguma coisa mais ou menos assim: Caio F., que muito amou” (CALLEGARI, 2008, p. 184).

O corpo do escritor já não respondia totalmente ao tratamento e as infecções, por conta disso, agrediam o seu corpo. No dia 25 de fevereiro de 1996, vinte seis dias após seu internamento, um domingo que parecia ser mais uma projeção mística, já que pessoas conhecidas sentiam uma tristeza, um véu nublado que os envolvia, às treze horas e trinta



minutos, nos deixava Caio Fernando Loureiro de Abreu, com 46 anos, 40 quilos, enterrado no cemitério São Miguel e Almas.

Porém, antes do seu falecimento, o escritor não havia deixado testamento formal, ele mesmo não gostava de todos esses rituais formalísticos, mas apenas uma carta que, de certa forma, era seu testamento, para ser lida pelo seu pai. Nela, ele fazia a partilha de suas obras da seguinte maneira: ao amigo Marcos Breda, deixava a responsabilidade e os direitos de sua obra teatral; ao amigo Gil Veloso, todos os direitos sobre a sua obra literária e a Gilberto Gawronski, sua obra de cinema e audiovisual. Contudo, sua vontade não foi respeitada e quem cuida e detém os direitos de seu acervo é a família. Sete dias após a missa, os amigos se reuniram para a leitura da carta. O pai de Caio Fernando, muito emocionado e sério, não se conteve, pois o senso de humor de seu filho o fazia estar muito presente naquele momento em que lia a parte que se referia a Gilberto Gawronski: “- Betinho, se o Spielberg quiser filmar Dulce Veiga, você vai ficar rica!” (CALLEGARI, 2008, p. 185).

E com um legado de oito livros de contos, três romances, três novelas, oito peças de teatro, várias crônicas em jornal, nos deixou um grande escritor brasileiro que teve a coincidência de falecer no mesmo dia que Mário de Andrade. Soube na vida trabalhar com maestria temas que abordavam o sexo, a solidão, o medo e a morte, sem esquecer-se do homoerotismo e da *AIDS*. Apresentou a sua narrativa de modo visual, contudo, usando na sua escrita o drama contemporâneo da vida moderna.

O escritor Caio Fernando Abreu consegue entrelaçar os seus escritos inserindo situações do seu cotidiano. Transpassa para os textos fatos que estavam ligados à sua vivência. Esse paradigma foi explicado por Souza, no seu texto “Notas sobre a crítica biográfica”, em que afirma que existe uma fusão entre a narrativa com fatos da vida dos escritores, conforme o trecho que segue:

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a complexa entre obra e autor, possibilitando a interpretação da literatura além dos seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio de construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção. (SOUZA, 2002, p. 105).

Desfolhando as linhas escritas do escritor, existe uma clareza na incidência de fatos que se aproximavam de sua realidade, uma vez que as características podem ser identificadas por quem conhece o autor e sua trajetória. Esse novo processo na literatura amplia ainda mais as diversas interpretações e estudos, já que não se fecha mais no que afirma a análise da crítica literária. Ela deixa de ter o poder absoluto sobre o texto literário e passa a ter um vasto campo de ciências explorando-o, conforme a afirmação a seguir: “O objeto literário deixa de

ser privilégio da crítica literária e se expande para outras áreas, numa demonstração de estar a literatura se libertando das amarras de um espaço que a confinaria para sempre no âmbito das *belles-lettres*' (SOUZA, 2002, p. 109).

Com essa configuração, deixamos de ter apenas a presença do autor e teremos a presença híbrida do autor/ator, já que esse é participativo no desenvolvimento da narrativa. O texto passa a ter uma característica mais ativa por conta dos fatos agregados e que aumentam o reconhecimento das semelhanças do autor, pelo leitor, e das informações que estão contidas na própria escrita.

#### 1.4 Algo sobre a recepção crítica de Caio Fernando Abreu no Brasil

O autor dedicou-se a escrever contos relacionados, principalmente, com a sua condição de peregrino. Estava sempre mudando para encontrar com o seu eu ou encontrar aquele amor que buscava, mas que sempre o frustrava. Seus amores, podemos pensar, foram platônicos e sempre amava aquilo que jamais poderia ter como explica Callegari na sua obra a respeito do autor.

Em seu trabalho a respeito do autor, Bruno Souza Leal (2002, p. 11) nos diz o seguinte: “Caio Fernando Abreu tem a temática urbana, a vivência de uma época à qual se busca incorporar/retrabalhar via literatura o exercício da narrativa curta”.

Já se faz notório aqui que o escritor vem de uma safra de autores que lutaram contra a ditadura militar e, que foi um dos entusiastas do tropicalismo e ativista pela liberdade de expressão. Um jovem que sente prazer estando na metrópole onde viveria seus conflitos, desejos e paixões. Porém, não se destacará apenas na escrita de contos para adultos; o escritor diversificará seu trabalho, adentrando ao mundo do teatro, dos romances, das novelas e dos livros infantis.

Em seu estudo sobre os autores do universo gaúcho, Clotilde Favalli (1988) afirma que o escritor procura trabalhar temas marginalizados que a sociedade não quer aceitar. Desse modo, através de sua escrita, busca mostrar a realidade que se oculta por trás do lado obscuro que as camadas sociais fazem questão de não ver. Segundo Favalli (*apud* SOUZA, 2002, p. 18):

Em Caio, o contexto revela-se pelo avesso ao ser recusado; de dentro, na loucura, na marginalidade e solidão. Este autor esmera-se em verbalizar, com arte de poeta, conteúdos de natureza não verbal, inconsciente ou ontológica, universais, relativas a paixões primitivas, ao mundo das essências, a vivência do passado.

Por conta disso, a obra do escritor pode oferecer vários caminhos a serem seguidos e busca levar o leitor a traçar um paralelo entre o tempo e os percursos históricos. A constituição do enredo leva em conta o que se inscreve e como se escreve. O próprio autor, em sua obra “Onde andaré Dulce Veiga?” (1990) nos diz o seguinte: “São tudo histórias, menino. A história que está sendo contada, cada um a transforma em outra, na história que quiser. Escolha, entre todas elas, aquela que seu coração mais gostar, e persiga-a até o fim do mundo” (ABREU, 2014, p. 23).

Observa-se que, dentro da própria obra de Caio Fernando Abreu podemos encontrar relação entre outros elementos. Como se fosse uma equação matemática, Souza Leal usa uma tríade para explicar sobre a escrita do autor que é a seguinte fórmula: metrópole/identidade/sexualidade (LEAL, 2002, p. 13). Embora existissem poucos trabalhos a respeito do escritor, Leal se concentrou em usar textos de Fernando Arenas, Clotilde Favalli, Lygia Fagundes Telles e Luís Costa Lima para escrever sobre sua trajetória e sobre seu fazer literário.

Com relação à metrópole, já sabemos que o escritor estava sempre em busca de ambientes urbanos, onde pudesse estar livre de qualquer coisa que o prendesse a velhos costumes, uma vez que sempre estava buscando ansiosamente pelo novo. A sua identidade, também, passa por momentos muito intranquilos, pois sua personalidade forte o afugenta de convívio com grupos.

Na verdade, a sexualidade sempre foi um desafio para Caio e assumir-se homossexual seria limitar as suas definições. Isso realmente estava fora dos padrões que ele queria para si. Leal se apropria da definição de Simmel (1983 *apud* LEAL, 2002, p. 39-40) para explicar a dialética entre a proximidade e distância dos conceitos que são atribuídos:

A unificação da proximidade e distância envolvidas em toda relação humana organiza-se, no fenômeno do estrangeiro, de um modo que pode ser formulado da maneira mais sucinta dizendo-se que, nesta relação, a distância significa que ele, que está próximo, está distante; e a condição do estrangeiro significa que ele, que também está distante, na verdade está próximo, por ser o estrangeiro é naturalmente uma relação muito positiva: é uma forma específica de interação.

Com isso, acreditamos que para a representação desse estrangeiro em eterna busca, a comunidade *queer* (grupos de pessoas homoafetivas que lutam por igualdade e visibilidade) seja o ambiente mais propício para que Caio Fernando Abreu se reconheça. As identidades homoeróticas estão sempre em movimento, buscando construir ou reconstruir os espaços para que sua diversidade possa se firmar e permanecer.

A literatura é gestante de histórias que dialogam com o mundo; é a inscrição da escrita ao longo de toda história. Um dos exemplos que podemos ter está na obra “Os dragões não conhecem o paraíso” (1988) que são treze contos distintos e que, por isso, não dependem um do outro, porém, a sua apresentação nos mostra o contrário:

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro de treze histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema; amor [...] Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de romance-móvil. Um romance desmontável onde essas treze peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se [...] para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado, mas, de algum modo – suponho – completo. (ABREU, 2012, p. 13).

Percebemos que nesta obra o escritor convida o leitor para participar; conferindo-lhe o poder de agir como construtor da história. Nessa desconstrução do poder autoritário do autor, o texto passa à submissão do leitor; interagindo e colocando a impressão que lhe é conferida e, por outro lado, a oportunidade de compreender a obra como quiser.

### 1.5 A representação das personagens homoeróticas

Nos seus textos, Caio Fernando Abreu trouxe à tona temáticas que criticavam a subjugação dos sujeitos homoafetivos. Suas personagens, por conta disso, quebravam os padrões estereotipados e promovido por uma sociedade patriarcal e heteronormativa. Com isso, o intuito era desconstruir o discurso homofóbico que era pregado pela religião, sociedade e Estado, em relação aos homossexuais. O autor mostra novas imagens a respeito da homoafetividade, conforme nos afirma Camargo (2010, p. 13):

Caio Fernando Abreu é um autor que resgata das margens vozes sociais marginalizadas pela sociedade para nos oferecer imagens outras que não apenas aquelas com as quais temos convivido ao longo de várias décadas. Os modos de olhar e dizer as experiências homoafetivas e/ou homoeróticas, os ritos de iniciação sexual ou a passagem da (pré) adolescência para a fase adulta, assim como as questões relacionadas à sexualidade humana, à solidão, ao preconceito e à discriminação e, ainda, sobre a *AIDS*, expõem ao leitor uma (auto) representação discursiva que revela justamente uma perspectiva *gay* sobre os seus valores, seu campo social e simbólico; enfim, sobre seus modos de vida.

A palavra representação, no entanto, pode apresentar um conceito muito complexo quando aplicada a situações sociais e, principalmente, quando se tratar de temáticas homoeróticas, segundo afirma nos seus estudos Hanna Pitkin, citada pelo pesquisador:

[...] o conceito de representação, afirma que este é extremamente complexo. Em suas pesquisas, a autora faz um mapeamento semântico da palavra *representação* em vários idiomas, assim como um resgate histórico de sua etimologia, além de uma incursão sociopolítica em seus campos semânticos, que evoluíram significativamente nos últimos séculos (*apud* CAMARGO, 2010, p. 20):

Os grupos marginalizados socialmente (negros, mulheres, *gays* etc.) sabem que seu lugar, no âmbito da sociedade, dependerá da posição que ocupam, também, no âmbito político. A palavra *representação* é moderna, com isso, a própria literatura pode ser mostrada como uma representação artística que representa as linguagens e os discursos. Podemos, então, inferir que o conceito de representação é uma forma de classificar as coisas e os seres. Como afirma Luiz Costa Lima (*apud* CAMARGO, 2010, p. 21):

As classificações se dão no mundo social e são (re)produzidas e (re)atualizadas nas e pelas representações, havendo uma espécie de ‘círculo vicioso’, uma vez que ‘o mundo social’ é ‘visto’ a partir das classificações, estas, de sua parte, se movimentam pelo mundo social.

Desse modo, buscamos dar visibilidade à linguagem, conferindo-lhe novos conceitos que constituem identidades relacionadas às ações socioculturais. Claro que as discordâncias acontecerão por conta do desnivelamento entre as estruturas no campo social, embora saibamos que a representação social é para ser compartilhada pela própria sociedade.

A literatura brasileira, sobretudo, a partir da década de 1970, tem buscado representar as minorias nos seus textos, contudo prevalece o discurso representado pela maioria que nos faz perder a pluralidade dos sentidos. No nosso país, a heteronormatividade detém o poder de ditar o posicionamento dos seres na sociedade.

Por conta disso, Caio Fernando Abreu é um escritor a ser trabalhado e toda a sua obra está recheada de representações. Temos já alguns estudos que abordam os escritos do autor. Algumas dissertações como as de Mireile Pacheco França Costa, Camila Morgana Lourenço que estudaram e pesquisaram a respeito dos contos do escritor. Caio Fernando sempre usou vários elementos ou símbolos que a permeiam desde o seu nascimento como, também, a diversas situações que vivenciava. Por isso, tanto ele quanto as suas personagens estão sempre em processo de deslocamento.

O escritor por meio de suas personagens as leva a se questionarem a respeito de si. Suas dúvidas a respeito da própria identidade, sexualidade, mas, principalmente, os problemas de relacionamento com os outros sujeitos. Costa, em sua pesquisa aponta o seguinte: É possível constatar que não há uma fixidez dos sujeitos em suas identidades e que isso constitui a crise do sujeito (COSTA, 2008).

Por isso, constatamos que o sujeito não é apenas uma única forma. As identidades vão se modificando, quebrando paradigmas que foram impostos por uma sociedade altamente patriarcalista. Novas concepções surgem modificando toda essa estruturação que declina. No seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, Hall afirma o seguinte: “As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2012, p. 9).

As identidades apresentadas e/ou representadas nos contos de Abreu são mais complexas por não se caracterizarem de forma simplória, mas principalmente, por usarem um discurso múltiplo, diversificado, que favorece uma política identitária, quebrando o olhar preconceituoso sobre os relacionamentos homoafetivos, propiciando um olhar mais consciente e humanizador a respeito do gênero. Louro (2014, p. 30) na sua obra “Gênero, sexualidade e educação”, afirma:

As identidades sexuais se constituiriam, pois através das formas como vivem sua sexualidade, com parceiros/as do mesmo sexo, do sexo oposto, de ambos os sexos ou sem parceiros/as. Por outro lado, os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos e femininos e assim constroem suas identidades de gênero.

Para as personagens que, embora estejam expostas a diversas situações preconceituosas de uma sociedade desigualitária e injusta, o escritor rompe com as fronteiras que foram criadas pela sociedade heteronormativa que desqualifica a identidade homoafetiva, por não obedecer aos critérios da sociedade dominante. Com isso, concordamos que as identidades não podem ser constituídas por conceitos prontos, com uma única afirmação dicotômica. Elas estão em processo de formação e podem ser hetero, homo, bissexuais, assexuais ou quantas mais houver. Florescem em qualquer momento, já que estão em transformação e moldando-se conforme a sua vontade e desejo.

## 2 POR UMA LITERATURA *QUEER*

*Dizem que sou louco,  
por pensar assim.  
Se eu sou muito louco por eu ser feliz,  
mas louco é quem me diz!  
E não é feliz, não é feliz.  
(Rita Lee e Arnaldo Batista)*

### 2.1 *Queer*, um mundo de identidades diferentes

O mundo é feito de diferenças que, muitas vezes, não são compreendidas, uma vez que a sociedade ainda está sob o jugo que foi imposto pelas igrejas cristãs e que se perpetua até os nossos dias, ignorando como se o amor, sentimento perfeito, não possa ser vivenciado por pessoas do mesmo sexo.

Quando a sociedade perceberá que o amor está acima das opiniões? Até quando os iguais terão que sofrer com os preconceitos, convicções ou normas transgressoras criadas para menosprezar a pureza do sentimento alheio? Um dos maiores clássicos da literatura mundial, “O Banquete”, de Platão (escrito por volta de 380 a.C.), já traz à tona que o amor é um sentimento que deve ser respeitado e entendido nas suas variadas formas, principalmente, quando Aristófanes explica a existência dos seres andróginos:

O amor é o deus mais amigo do homem, mas antes a natureza humana era diferente, sendo que havia três gêneros: o masculino, o feminino e um terceiro o andrógino. Esse terceiro era comum aos dois. O masculino descendia do Sol, o feminino, da Terra, enquanto o andrógino da Lua. Eram de uma força incomum. Tentaram fazer uma escala contra Zeus. Os deuses puseram-se a refletir sobre como domar a intemperança dos humanos sem correr risco de destruí-los. Tramou dividi-los. Daí, todos os humanos que são cortes dos andróginos gostam de mulheres. Todas as mulheres que gostam de homens provém desse tipo. Porém todas as mulheres que foram corte de mulheres, gostam de mulheres. Também, todos os homens que são cortes de homens gostam de homens. São esses os mais aptos para a política. Portanto, o amor e o desejo e a procura da outra metade é que constitui o todo. (PLATÃO, 2015, p. 2).

Essa reflexão nos leva a pensar em várias situações. Até que ponto realmente a diferença está sendo respeitada? Na década de 1970, surge um novo parâmetro de que o diferente não está subjugado às leis naturais que, por sua vez, são impostas pelos homens, mas que são criadas a partir de concepções culturais que vão se modificando com a história e o percurso através dos tempos.

## 2.2 A Teoria *Queer*: neologismo da diferença

O termo *queer* vem do inglês que pode ser traduzido, entre outros, como desviado, porém, traduzindo para o português, não existe um significado ou sinônimo apropriado. Alguns teóricos adotaram a tradução de transviado, até porque o próprio termo já caracteriza uma maneira de depreciar e constranger o sujeito desse contexto.

Na verdade, esse termo foi considerado como um xingamento para agredir as pessoas homoafetivas. Historicizando, na antiga Londres, existia a *Queer Street*, lugar onde viviam os considerados marginais da sociedade: as prostitutas, os perversos, vagabundos e endividados. Por extensão, passou a ser uma forma de classificar as pessoas desse ambiente voltado para uma miserabilidade, recheada de malícia e vulgaridade.

Portanto, o termo passou a identificar, de maneira pejorativa, as pessoas homoafetivas, isto é, o sentido era mesmo de desqualificar a pessoa, utilizando um vocabulário que manchasse a figura. Os termos mais comuns utilizados, na nossa língua, são “viadinho”, “sapatão”, “maricona”, “bicha” etc... Essa influência chega ao Brasil, ainda no século XIX, quando Aluísio Azevedo (1857-1913) atribui esse codinome para identificar uma de suas personagens na obra “O Cortiço”, a Machona. O verdadeiro nome dessa personagem é Leandra – portuguesa feroz que gosta de gritar e tem sua aparência próxima de uma figura masculina, por conta dos pulsos cabeludos e grossos. Só que, também, por outro lado, o vocábulo *queer* foi atribuído a uma das maiores personalidades inglesas, o escritor Oscar Wilde (1854-1900), quando preso e acusado de abusar de um lorde mais jovem.

Na década de 1980, o termo *queer* toma um novo sentido, já que o seu significado, na verdade, trata do diferente que foge aos padrões. Por isso, o termo aparece com o intuito de nomear, de forma positivada, as manifestações que buscam desconstruir os costumes voltados e/ou pautados em teorias heteronormativas que abominam a possibilidade de existência de um sujeito homoafetivo.

Nesse movimento, Judith Butler surge para desmistificar a questão dos estudos voltados para o gênero, ampliando a pesquisa com o intuito de desmontar a heteronormatividade que, com atos subversivos e violentos, oprime, discrimina e marginaliza os sujeitos *queer*, transexuais, transgêneros e travestis.

Professora da Universidade de Columbia, na área de Retórica e Literatura Comparada, embasou sua ideia em Hegel, mas não se aprofundando no seu campo de pesquisa. Para alguns, sua leitura é difícil e complexa, porém, como a própria Judith Butler fala no seu livro “Sujeitos do Desejo” (*apud* SALIH, 2015, p. 28):



Para uma boa leitura sobre Hegel é preciso que como leitores e leitoras deveríamos abandonar a nossa busca por significados lineares, ‘unívocos’ (isto é, singulares) questionando as nossas próprias suposições, a fim de ‘experimental’ o incessante movimento da frase que constitui o seu significado.

Butler chama atenção, primeiramente, para deixar de lado todo nosso conhecimento para que possamos entendê-lo de forma mais fácil, ou seja, numa forma mais clara que temos que desconstruir o que sabemos para construir uma nova concepção. Evidentemente que a autora se apropria da teoria da desconstrução de Jacques Derrida. Na verdade, antes de entrar em contato com as ideias de Derrida, Butler vai fazer um percurso por diversas escolas teóricas.

O início de seu percurso se dá na Fenomenologia, estudo que tem como base ou pesquisa a consciência ou modo como as coisas aparecem para nós. Essa corrente tinha como expoentes, no século XIX, Kant e Hegel e, no século XX, Husserl, Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty.

A estudiosa, também, bebe na fonte da famosa Escola de Frankfurt que se dividiu em três fases, com duas gerações. Era composta por filósofos, críticos culturais e cientistas sociais. Os grandes nomes dessa corrente são Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Erich Fromm, Walter Benjamim, da primeira geração e, Jürgen Habermas, já da segunda geração, que privilegia os fundamentos normativos e a pesquisa interdisciplinar.

É certo que Butler, como professora de oratória e crítica literária, não deixaria de fora a corrente estruturalista que se concentra em estudar as estruturas e sistemas e não o conteúdo. Nessa corrente, teremos a presença de Saussure (1857-1913), Claude Lévi-Strauss (1908-2009) e Roland Barthes (1915-1980), por exemplo. Porém, o foco de sua pesquisa é o pós-estruturalismo que trata da desconstrução dos conceitos, tendo como influências Jacques Derrida (1930-2004), Paul de Man (1919-1983) e Michel Foucault (1926-1984). Essa teoria tenta aniquilar as bases metafísicas quando questiona as oposições binárias, evidenciando sua posição idealista.

### 2.3 Teorias *Queer* e os problemas das categorizações de sujeitos binários: héteros e homoeróticos

*Um dia vivi a ilusão de que ser homem bastaria!  
Que o mundo masculino tudo me daria  
Do que eu quisesse ter.  
Que nada, minha porção mulher que até então se resguardara  
É a porção melhor que trago em mim agora  
É o que me faz viver.  
(Gilberto Gil)*

As práticas que envolvem os sujeitos estão voltadas para uma orientação heteronormativa em que o “falocentrismo” e a “heterossexualidade compulsória” são os poderes vigentes para responder sobre o gênero. Na verdade, essa questão nem sempre quer dizer que o gênero em questão é o que realmente o sujeito sente ser. Muitas vezes, o sujeito está sob a lei que foi imposta, pelas categorizações heteronormativas, que exigem um posicionamento masculino ou feminino; culturalmente opressivo e político de que o masculino, por razões histórico religiosas e políticas, é o gênero supremo.

Sabemos que a visão de um sistema patriarcal faz, ainda, parte do cotidiano atual. Embora o sistema ainda seja voltado para um gênero em que o falo tem poder de representatividade, uma questão surge à tona: será que o sujeito homoafetivo não tem poder, justamente, por ser contrário ao que está preestabelecido para o gênero masculino?

Ainda que impulsionados pela teoria da desconstrução, buscamos não destruir o que está colocado há anos e anos, senão, construir um novo conceito que apresente e represente as categorias, respeitando-as como realmente se mostram e não como a lei heteronormativa prescreve que tem que ser.

Os sujeitos, por conta disso, não podem ser categorizados conforme a lei patriarcal em que todos os corpos masculinos, obrigatoriamente, sejam de homens e que corpos femininos sejam, por sua vez, exclusivamente de mulheres. É necessária a desconstrução mimética entre gênero e sexo, pois ambos são independentes, consoante Butler (2008, p. 24-25):

Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

A partir do que nos coloca a estudiosa, podemos entender que o gênero é o significado pelo qual um corpo pode ser assumido independente de seu sexo, dessa maneira, o seu gênero pode ser classificado a partir do que ele realmente construiu como sujeito cultural que todos somos. É lícito, portanto, dizer que o gênero é uma representação do eu cultural e não somente do eu falocêntrico. A figura masculina não quer dizer que realmente esteja implicada somente na figura do homem, as relações homoeróticas não descaracterizam o sujeito e nem implicam no seu gênero. Da mesma forma, por conta disso, o gênero feminino não está ligado à figura somente da mulher heteronormativa.

No entanto, predomina uma grande discriminação com relação ao sujeito feminino, por acreditar-se que por não possuir um falo tão presente como o do masculino, a sua condição de predominar como um sujeito ativo seja falho ou sem importância. O gênero feminino, por sua vez, tem as suas formas naturais de desejo e prazer que não estão condicionadas ao instrumento fisiológico masculino.

Embora a teoria heterossexista queira provar que a atividade sexual só acontece se houver a presença da figura masculina, várias autoras desmistificam que a mulher seja apenas uma figura passiva. Ao contrário, argumentam que por não ter o mesmo tipo de instrumento (falo) que o homem, ela pode realizar-se de maneira mais prazerosa com a ausência da figura masculina.

É com esse discurso de desconstrução que a teoria *queer* quebra essa formalização do gênero como sendo uma atitude binária. Segundo Butler (2015, p. 20), “[...] a teoria *queer* empreende uma investigação e uma desconstrução dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e ‘generificadas’”.

Mais uma vez, voltamos a tocar no mesmo ponto de que o gênero esteja ligado a sexo ou significados binários, contudo, culturalmente, o sujeito se declara ou se afirma, conforme o seu eu subjetivo se demonstra para si mesmo e não como a configuração heteronormativa o identifica, a partir do seu sexo. Como afirma Gilberto Gil, por exemplo, em uma de suas composições, que se identifica com nossa colocação a respeito dessa configuração de gênero que é retirada de “Super-homem a canção”: “Quem dera pudesse todo homem compreender ó mãe quem dera, ser o verão no apogeu da primavera e só por ela ser”.

Não podemos compreender o gênero como algo unitário, pois temos corpos que se opõem, demonstrando que em si cada um tem tanto sua particularidade e sua definição própria, como também, anseios que são exclusivamente de cada um. Não é possível apontar alguém, dentro da linguagem, sem seu gênero. Já nos afirma isso Wittig, após analisar que nas

línguas inglesa e francesa o gênero binário é universal, conforme aparece em “A marca do gênero” (1984 *apud* BUTLER, 2008, p. 43-44):

Segundo os gramáticos, a marca do gênero afeta os substantivos. É em termos de função que eles falam sobre isso. Se questionam seu significado, às vezes brincam, chamando o gênero de ‘sexo fictício’ [...] no que concerne as categorias de pessoas, ambas as línguas (inglês e Francês) são igualmente portadoras de gênero. Ambas abrem caminho a um conceito ontológico primitivo que impõe, na linguagem, uma divisão dos seres em sexos [...] Como conceito ontológico que lida com a natureza do Ser, juntamente com toda névoa de outros conceitos primitivos pertencentes à mesma linha de pensamento, o gênero parece pertencer primariamente à filosofia.

Com isso, supomos que, para que a questão do gênero tenha seu pertencimento à filosofia, é necessário que os próprios filósofos não possam atribuir conceitos aos mesmos e nem desenvolver qualquer raciocínio, pois antes de qualquer coisa haverá a natureza do pensamento e a ordem social. Dessa maneira, o gênero só terá unidade se sua designação tiver algum sentido, levando em conta sua designação psíquica e cultural.

Com o passar dos tempos, vários estudiosos passaram a dar uma atenção mais especial para o estudo da sexualidade. Isso porque novas formas surgiram favorecendo o fomento da pesquisa a respeito dessa questão. Contudo, também, outras instituições, como Estado e Igreja assumiram a responsabilidade de monitorar esses surgimentos para que não fossem contrários às suas ideologias, com isso buscando não deixar que as chamadas “minorias” cresçam. Louro (2004, p. 27), no seu artigo “Uma política pós-identitária para educação”, nos afirma o seguinte:

Nos dois últimos séculos, a sexualidade tornou-se objeto privilegiado do olhar de cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, numa ‘questão’.

[...]

Ao lado de instituições tradicionais, como o Estado, as igrejas ou a ciência, agora outras instâncias e outros grupos organizados reivindicam, sobre ela, suas verdades e sua ética.

Constata-se que esse grupo considerado pequeno, não é tão pequeno quanto se imagina, pois vem crescendo cada vez mais, fazendo-se presente dentro da sociedade em busca dos seus direitos e se posicionando contra as ideias opressoras de grupos conservadores que tentam desestabilizá-las. Conforme ainda a pesquisadora, “[...] as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho – *gay*, étnico, de gênero” (LOURO, 2004, p. 28).

É sabido que, nos últimos tempos, uma visibilidade maior de vários setores da sociedade vêm aceitando essa pluralidade sexual como, também, consumindo produtos que estão voltados para essa comunidade que vem em ascensão. A sua cultura tem se difundido, cada vez mais, nos setores sociais e, com isso, novas campanhas têm sido divulgadas visando à aceitabilidade e maior inserção desse grupo na sociedade.

Sabemos que esse embate não é só pela derrubada de teorias binárias, mas o de assumir que há multiplicidade e que, por isso, as posições de gênero são diversas, isto é, que as fronteiras antigas sejam quebradas e que as novas sejam exploradas. Atualmente, não podemos nos manter fora desse contexto, principalmente, por envolver a educação e os seus segmentos e atores (escola, currículo e educadores).

A homossexualidade, enquanto conceito nasce no século XIX, rodeada de preconceitos que discriminavam e até mesmo perseguiam os sujeitos homossexuais. Ainda na metade do século passado, o caminho seria o da segregação ou de viver esse sentimento de maneira secreta por ser considerado o desvio da norma. A exposição seria o mesmo que se entregar aos piores tipos de violências e constrangimentos.

Contudo, mesmo existindo sujeitos que consideram a homossexualidade como algo desviante ou inferior, também, existem os que a consideram como natural e normal e outros grupos que consideram como uma prática distinta comum na sociedade. Novos discursos começam a surgir na década de 1970, pois as sociedades homossexuais ainda são tipicamente tímidas. Qualquer tipo de manifestação estava muito restrita à clandestinidade, nesse momento.

Foi em países como Inglaterra e Estados Unidos que mudanças culturais surgiram, através de jornais, teatro, arte etc. Na América do Sul, no Brasil, na década de 70, de forma acanhada, começam a surgir alguns artistas e veículos de imprensa que acreditam numa ambiguidade sexual no intuito de provocar não apenas o público, mas para chamar a atenção de uma sociedade opressora e que vive sob o jugo de um regime ditatorial militar.

Em 1973, um novo grupo de artistas como Ney Matogrosso e o grupo “Dzi Croquetes” aparecem para manifestar com experiências trazidas do exílio as suas inquietações a respeito da homossexualidade. O movimento de libertação homossexual vem derrubar o adjetivo de sodomia para a homossexualidade e vem criticar a heteronormatividade compulsória da sociedade. Na verdade, o movimento saía em luta pela multiplicidade, buscando uma integração de várias camadas apartadas como negros e mulheres.

A construção de uma nova comunidade visava, portanto, uma identidade homossexual. Reconhecer essa identidade é uma questão política e social, assim como

enfrentar a homofobia que agredia, através da mídia, a positividade a favor da homossexualidade. Contudo, uma nova situação embaraçosa diverge entre os homossexuais: o de assumir-se ou continuar à margem da sociedade.

A nova comunidade surge para acolher e auxiliar nos problemas homossexuais, ou seja, ajudá-los a se reconhecer como sujeito ativo dessa homossexualidade, o método usado era uma cópia do norte-americano. Segundo João Silvério Trevisan, “[...] tomar consciência do seu corpo/sexualidade e construir uma identidade enquanto grupo social” (TREVISAN, 2000, p. 339 *apud* LOURO, 2004, p. 32).

A partir da junção entre movimento político e movimento de enfrentamento dos homossexuais, o número de simpatizantes começa a crescer em vários segmentos voltados para cultura intelectual, principalmente, dentro das universidades em que surgem pesquisadores que se aprofundam na temática homoerótica, mas isso, ainda, fora do Brasil.

Nas terras brasileiras, a visibilidade acadêmica surgirá mesmo a partir de 1980, quando grupos apoiados nas construções descritas por Michel Foucault pesquisam a temática da homossexualidade. Nesse momento, porém, a questão será discutida dentro das universidades, onde o discurso político e teórico a respeito produzirão uma configuração positiva, estabelecendo que o sujeito homossexual, *gays* ou lésbicas são os sujeitos que tem atração afetiva e sexual por pessoas do mesmo sexo e não mais uma questão patológica, como era definida anteriormente pela sociedade médica.

A política de reconhecimento da identidade de gênero, por conta disso, unificará a aceitação e integração dos homossexuais (*gays* e lésbicas) na sociedade. Essa nova visão a respeito dos novos sujeitos da sociedade não perturbará mais a sociedade como antigamente, porém, novas tensões e críticas surgem.

O aparecimento da *AIDS*, na década de 80, será fundamental para a discussão dessa cultura *gay* na sociedade. A síndrome causou uma sombra maligna, apelidada de “câncer *gay*”, e intensificou o aumento da homofobia e discriminação de determinados setores. A forte perseguição aos *gays* será abrandada, diametralmente oposta, pela militância homossexual que lutava tanto em favor dos seus direitos como, também, pela solidarização aos que tinham sido acometidos pela doença.

Com o surgimento das redes de solidariedade que aparecem por conta dos agravos da *AIDS*, alianças se formaram entre os sujeitos contaminados (uma maioria, de homossexuais) com suas famílias, amigos e os vários trabalhadores da saúde que buscavam formas de manter vivos os pacientes. Porém, a discussão mudaria o seu foco, pois a questão não seria mais o envolvimento amoroso, mas sim o sexual, em que as práticas do sexo seguro fossem cada vez

mais divulgadas para que se pudesse ter um controle, até o aparecimento de um antídoto que dizimasse a enfermidade.

A sociedade brasileira aumentou as discussões a respeito da epidemia degenerativa que acometia os *gays*. A homofobia com toda sua impiedade massacrou os homossexuais, através de informações que só pioravam a situação, conforme Trevisan (2000, p. 462 *apud* LOURO, 2004, p. 36) nos lembra:

O vírus da *AIDS* realizou em alguns anos uma proeza que nem o mais bem-intencionado movimento pelos direitos homossexuais teria conseguido, em muitas décadas: deixar evidente à sociedade que homossexual existe e não é outro, no sentido de um continente à parte, mas está muito próximo de qualquer cidadão comum, talvez ao meu lado e – isto é importante! – dentro de cada um de nós, pelo menos enquanto virtualidade.

Com isso, no Brasil, as discussões a respeito da sexualidade cresceram cada vez mais em todos os ambientes da sociedade, principalmente, nas escolas, instruindo os jovens e adultos a se protegerem na hora da prática sexual. Não, porém, como um mal que atinge só as pessoas homossexuais, como pregavam os homofóbicos conservadores e que propalavam uma exclusão e até mesmo uma extinção dos homossexuais na sociedade, mas como uma enfermidade que assolava a todos que tivessem uma vida sexual sem proteção.

Com a política de identidade homossexual em crise, por conta do aumento dos casos de soropositividade, a comunidade homossexual não cessou sua luta em prol da igualdade de direitos e pela legitimação da união entre pessoas do mesmo sexo. Com essa nova fase, os movimentos em prol da diversidade sexual e de gênero incitam novas mudanças nas pesquisas.

#### 2.4 Por uma política identitária na teoria *Queer*

Como já vimos em páginas anteriores, *Queer* é um termo que significa o que é estranho, até de uma forma mais negativa ou pejorativa, mas também, por outro lado, equivale como uma provocação, como nos apresenta Judith Butler (*apud* LOURO, 2016, p. 39): “[...] a força de uma invocação sempre repetida, num insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, ao longo do tempo, e que, por isso adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido”.

A clareza da afirmação de Butler está no combate direto à heteronormatividade compulsória da sociedade que se mostra, muitas das vezes, em contraposição ao grupo homoafetivo. Porém, nem mesmo a estudiosa fugiria às críticas da sociedade homossexual. A

política *queer* é perturbadora e busca, de maneira transgressora, o que é diferente e não quer ser apenas tolerada. Dentro dos grupos podemos encontrar um debate com um público muito diversificado, mas que algumas ideias coincidem entre os seus participantes, conforme nos afirma Seidman (*apud* LOURO, 2004, p. 39):

Os/as teóricos/as *queer* constituem um agrupamento diverso que mostra importantes desacordos e divergências. Não obstante, eles/elas compartilham alguns compromissos amplos – em particular, apoiam-se fortemente na teoria pós-estruturalista francesa (Foucault) e na desconstrução (Derrida) como método de crítica literária e social põem em ação, de forma decisiva, categorias e perspectivas psicanalíticas; são favoráveis a uma estratégia descentrada ou desconstrutiva que escapa das proposições sociais e políticas programáticas positivas; imaginam o social como um texto a ser interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes.

O termo *queer* sintetiza tudo o que se refere à LGBTT's (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros), porém, essa utilização é mais para caracterizar a luta travada por grupos homossexuais pela garantia da igualdade e do reconhecimento de seus direitos contra uma heteronormatividade que prega que os sujeitos são binários. Igualmente, se coloca como forma de embate para derrubar a posição da medicina que restringe o termo homossexual aos sujeitos homoafetivos.

O século XX voltou-se para as pesquisas que envolvem o sujeito e as identidades de modo geral, a sexualidade torna-se objeto de um estudo mais científico, sem se deixar influenciar pelas ideias repressivas do século XIX. O termo homoerotismo, cunhado pelo psicanalista e escritor Jurandir Freire Costa (1944 -), passa a ser empregado no lugar de “homossexualismo” a fim de evitar discriminação.

[...] Eticamente, sugiro que persistir utilizando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomeação preconceituoso que qualifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. (COSTA, 1992, p. 11).

Os estudos pós-estruturalistas encontraram em Michel Foucault um grande destaque, baseados em suas colocações a respeito da sexualidade e, de acordo com o que esse autor a esse respeito afirma: Vivemos, já há mais de um século, numa sociedade que “[...] fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce e promete liberar-se das leis que a fazem funcionar” (FOUCAULT, 1993, p. 14 *apud*, LOURO, 2004, p. 41).



As ideias expostas para nossa pesquisa pelo filósofo francês sobre a construção discursiva das sexualidades será fundamental, como, também, será fundamental a proposta de Jaques Derrida sobre a desconstrução que, para alguns estudiosos, parece ser mais produtivo. A desconstrução de discursos, simplificando a teoria derridiana, implica na subversão dos termos que se afirmam e sobre os quais se afirmam, pois aqui não se está destruindo, mas escolhendo um novo método de análise para desestabilizar os binarismos que permeiam a linguagem e os conceitos. Com isso, pensamos, por fim, problematizar a independência e fragmentação dos polos.

Uma política de identidades pode ser apoiadora do próprio sistema com o qual se rebela, pois a crítica da teoria *queer* não é exclusivamente sobre a vida de LGBTTT's, mas, sim, sobre o binarismo heterossexual/homossexual, como categoria responsável pela organização das práticas sociais e o conhecimento das relações entre os sujeitos. É uma mudança nas análises que passam a ficar voltadas para a cultura, para as estruturas linguísticas/discursivas e, por fim, para os contextos institucionais (SEIDMAN, 1995, p. 128 *apud* LOURO, 2004, p. 46):

A teoria queer constitui-se menos numa questão de explicar a repressão ou a expressão de uma minoria homossexual do que numa análise da figura hetero/homossexual como um regime de poder/saber que molda a ordenação dos desejos, dos comportamentos e das instituições sociais, das relações sociais – numa palavra, a constituição do *self* e da sociedade.

No momento, precisamos desconstruir os antigos conceitos, empreendendo uma mudança que quebre com as formulações dos binarismos e suas consequências. Tal mudança implica no questionamento de que não existe apenas uma heterossexualidade como norma única, por isso, os estudiosos a respeito da teoria *queer* defendem uma política identitária na sociedade.

## 2.5 Literatura e homoeroticidade: sujeitos marginais ao cânone literário brasileiro

*Realista*  
*De manhã*  
*quando abri o quarto dele meio dormindo*  
*Encontrei um negro nu sobre a cama.*  
*Falei muito prazer e sorri.*  
*Depois esquentei o café, comi uma maçã verde*  
*(a mais ácida que encontrei).*  
*Enfiei os óculos escuros e saí para o sol.*  
*Na rua*  
*Ninguém percebe o segredo ácido que eu carrego*  
*insustentável*  
*Atrás do negro dos óculos.*  
 (Caio Fernando Abreu)

A literatura, desde os primeiros textos, tem sido o grande meio em que a sociedade letrada e as comunidades acadêmicas utilizam para concretizar todas as suas experiências e teses ao longo de sua existência. Claro que em uma sociedade de cultura patriarcal, historicamente sob a marca da heteronormatividade, alguns textos vão conquistando o seu espaço dentro do ambiente que condena as situações que não estejam conforme os costumes.

A literatura brasileira, inserida nesse sistema, é um ambiente de construções e desconstruções de identidades, assim sendo, está composta por personagens públicos e por outros que foram silenciados. Embora a própria literatura e sua crítica queiram deixar essas vozes de fora, elas tornam-se objetos de estudo, principalmente, a partir do século XX, pois são considerados os marginais, os que estão à margem da sociedade.

A história da literatura brasileira sempre deixou de lado os escritos que se referem às mulheres, homossexuais, negros e índios. Tais escritos estavam calados perante a discriminação que sofreram com a denominada cultura branca que oprimia o que fosse de encontro aos padrões da sociedade, conforme nos apontam Dalcastagnê & Mata (*apud* PORTO, 2013, p. 152):

Invisibilizados nas narrativas, relegados às posições mais secundárias ou lutando nas margens do campo literário, os grupos subalternos ainda assim são inferidos, pois permanecem como integrantes de uma estrutura social que depende deles para se reproduzir. Silenciadas, as vozes dissonantes integram o espaço discursivo como opositor daqueles que monopolizam a fala.

Uma nova dimensão, porém, vem sendo atribuída aos textos marginais, pois a temática tem sido apartada da questão sexual e conferindo uma nova roupagem que se trata da

homotextualidade. Trata-se de uma nova definição para legitimar institucionalmente o contexto. Com isso, novos campos de estudos começam a pesquisar essa temática, graças ao advento do aparecimento dos Estudos Culturais, na década de 1990.

As pesquisas sobre literatura têm aprofundado, cada vez mais, sobre a temática homoerótica, principalmente, com o embasamento da Teoria *Queer*. Distintas áreas do conhecimento estão se aprofundando, também, por conta da própria heterogeneidade que já expande suas pesquisas em torno da sexualidade.

A teoria *queer* busca uma desconstrução e desestabilização dos conceitos existentes sobre sexo e gênero, isto é, a dualidade entre heterossexualidade e homossexualidade. A presença dessa teoria nos estudos literários não fará apenas o reconhecimento do que se escreve, mas também de todo o conteúdo que compõe o enredo.

Sabemos que existem outras formas de prazer que vão muito além das que foram pregadas pelo patriarcado. As análises que surgem sobre o tema da sexualidade e suas problematizações são de grande relevância por traçar o percurso do embate entre sujeitos heteros e homoafetivos. A literatura reescreve a construção subjetiva do corpo no qual as diversas ideologias arrefecem as discussões ideológicas.

A criticidade sobre a literatura que tematiza a sexualidade pode estar, sim, fundamentada na teoria *queer*; sua interpretação pode estar ligada a uma expectativa da crítica centrada nas vozes homoafetivas e nas relações provenientes delas e na construção dos discursos da sexualidade. As manifestações ocorrem a partir da ambiguidade e denúncia pela veracidade em não esconder os acontecimentos de determinados contextos da sociedade.

Os textos que são abordados na literatura se apresentam com aspectos muito simples e comuns; a linguagem subjetiva será sempre conduzida por um protagonista acrescentando uma originalidade e confiança no processo em que se desenrola a narrativa. A aproximação entre leitor e texto formalizará a identificação das minorias, fortalecendo a ligação entre narrativa e representação social.

Claro que existem outros pontos que podem estabelecer laços; o próprio enredo será uma forma de estreitar essa ambígua e até explícita relação homoerótica, pois teremos bem caracterizada a relação de poder e dominação na formação da identidade homoerótica com a sociedade contemporânea. O ambiente ou espaço da narrativa, nesses acontecimentos, serão os ambientes de concretização das relações.

Para fazer uma análise dos acontecimentos homoafetivos, na narrativa, podem estar envolvidos, segundo a junção de três elementos que são “metrópole/identidade/sexualidade”, conforme a proposta de Bruno de Souza Leal, sobre os textos de Caio Fernando Abreu, e foi

uma tendência criada no final do século XX. A própria pesquisa do autor afirma que a metrópole é o espaço onde o indivíduo entra em conflito consigo e com sua identidade e, principalmente, o espaço com facilidade para explodir a homossexualidade, para ler o texto do escritor gaúcho.

Declarar-se homossexual é desafiador; viver no espaço da cidade grande convivendo com as repressões constantes possibilita um estranhamento entre o viver e o ser na metrópole. Caio Fernando Abreu, alvo desse estudo, caracteriza o espaço urbano como um elemento que influencia as relações homoeróticas, onde o espaço está ligado à figura do narrador.

É evidente que alguns textos não tiveram os seus narradores indicados explicitamente, pois facilitava a permissão de entender o narrador como o próprio leitor o quisesse. Sendo assim, poderá construir o desenrolar do enredo de forma hetero/ou homoafetiva. Esse mascaramento serve para manter a dubiedade na identificação dos elementos narrativos, principalmente, quando se trata dos relatos não assumidos como homoafetivos (LEAL, 2007, p. 127): “Esse mascaramento do narrador é uma forma de deixar ao leitor a interpretação desejável ou que lhe é possível”.

Levando-se em conta a produção do contexto, a ambiguidade narrativa, pois essa forma de mascarar o narrador serve como método estratégico para indicar as dificuldades para se narrar um texto homoerótico na literatura, contudo, serve para que se encubram as vozes disfarçando-as e silenciando-as. Segundo Gregory Woods (2001 *apud* GÓMEZ SÁNCHEZ, 2012): Na ausência de definições estáveis e na presença de preconceitos instáveis, o conceito de literatura gay tem de ser considerando móvel, conforme com a moda social e o gosto individual.

A literatura homoerótica já circula pela sociedade contemporânea desde o século XIX, fixando suas raízes e entretendo seus leitores com textos que caminhavam para um drama trágico, onde os amores não tinham um desfecho como nos contos de fadas. Mais uma vez, nos deparamos com a heteronormatividade, controlando aquilo que não está no agrado do patriarcalismo vigente.

Era muito comum o surgimento de relações homoafetivas na Antiguidade Clássica, principalmente, na Grécia e Roma. Os senhores renomados das sociedades encaminhavam os seus filhos aos cuidados de preceptores mais velhos, responsáveis pela formação intelectual. Em muitas situações, essa formação caminhava para um envolvimento mais íntimo entre mestre e discípulo.

Com o aparecimento e influência das ideias cristãs e com seu movimento moralizante, como também a institucionalização do casamento, como princípio da sociedade

cristã, as práticas que não estivessem dentro desse padrão não podiam ser aceitas e, em alguns casos, estavam fadadas à morte. Contudo, nesse momento Candido (2002, p. 84) em seu texto “A Literatura e a formação do homem”, tece o seguinte comentário:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos [...].

Independente do tipo de temática, público ou qualquer que seja o contexto da obra em si, a própria literatura é uma forma de manifestação artística e cultural que influencia o processo de crescimento intelectual do homem. Da mesma forma que o homem não poderá viver sem a literatura, o vice e versa dessa afirmação é verídico.

A literatura homoerótica será concebida como um castigo, uma vez que o predomínio das maldições, presentes nos textos bíblicos, condenavam qualquer prática voltada ao homoerotismo, conforme Gregory Woods (2001, p. 55, tradução nossa) nos afirma: “Uma vez aceitas as maldições bíblicas contra as manifestações da sexualidade física, a literatura acerca da sodomia se concentra, de modo extraordinário, nos castigos eternos”.

A influência religiosa muito contribuiu para que as relações homoafetivas fossem combatidas, pois desfavorecia a constituição da família, como postulado principal dessa instituição. Sem esquecer que, principalmente, na Idade Média, e até mesmo na Idade Moderna, as instituições religiosas eram ambientes que, de certa forma, acolhiam os filhos de nobres que não tinham muita intelectualidade ou que apresentassem alguma afetação feminina.

Na Antiguidade, as relações entre homens predominavam nos textos poéticos e eram vistas como um tipo de amizade entre ambos. Muitas das relações, também, surgiam por conta do teatro, pois os papéis femininos eram desempenhados por jovens rapazes; criava-se uma leitura com vários sentidos a respeito desse envolvimento e atuação.

Dentro da escrita, essas relações serão mais tardias; acontecendo no século XVII, onde aparecerão construções muito interessantes sobre a sexualidade. Porém, as personagens homoeróticas só terão notoriedade no século XIX.

A homossexualidade nasce de um conjunto de práticas sexuais atribuídas à personalidade de certo indivíduo; estão ligadas a situações que degridam, pervertem e corrompem o homem. Juan Carlos Hidalgo afirma o seguinte sobre a presença do sujeito homossexual na literatura inglesa: A configuração da homossexualidade na literatura inglesa desde os séculos XVI e XVII se caracteriza, portanto por servir de ponte entre dois gêneros, por não supor afronta alguma à masculinidade nem a feminilidade, mas por assumir ambas (HIDALGO, 2003 *apud* GÓMEZ SÁNCHEZ, 2012).

A diferença sexual aparece como um dualismo, no período da revolução burguesa, conforme Foucault (1988) explicará, na primeira parte de “História da Sexualidade”: essa diferenciação não existia até o século XVIII, uma vez que a mulher era a figura invertida do homem e com reconhecimento desvalorizado. Porém, o sujeito homossexual, agora, passa a ocupar o lugar mais inferior; trata-se de um ser que transgride as regras heteronormativas.

O século XIX se configurou como o período em que a homossexualidade não passava de um distúrbio psicológico, de uma degeneração que fazia apologia à perversão. Com os erros interpretatórios, criados pelos opositores da homossexualidade, é que surgem os primeiros indícios na literatura, porém, a identificação nas obras afetaria todo o processo crítico das personagens.

A literatura do período oitocentista está ligada à criação da identidade homossexual. Em fins século XIX e começo do século XX, as relações homoeróticas serão balanceadas e teremos a presença de sujeitos que farão uso da literatura homoerótica na qual as suas identificações surgirão, a partir da obra de Oscar Wilde (1854-1900), em “Retrato de Dorian Gray” (1890). Na obra de Wilde, a afirmação acontecerá pelas explosões incessantes em suas entregas ao desejo, principalmente, ao desejo homoerótico. Claro que a obra não tem nenhum traço objetivo de um protagonista homoerótico, o texto em si trabalha com o mistério, o sigilo. As práticas que aconteciam na transição dos séculos XIX para o XX, era a não definição, pois isso acarretaria uma suspeita de que Wilde estimulasse seus leitores à homossexualidade. Com isso, Gregory Woods (2001, p. 210, tradução nossa) afirma: “[...] a versão de Wilde da literatura homossexual depende por completo de um leitor heterossexual”.

Os séculos XIX e XX são períodos identificados como da medicalização da homossexualidade, porém, outras interpretações são atribuídas. Ainda sobre o famoso romance de Wilde, J. C. Hidalgo (*apud* GÓMEZ SÁNCHEZ, 2012, p. 20) afirma que “Dorian toma consciência da sua sexualidade, como pecado e como corrupção, mostrando-se como vítima de seu próprio desejo e do desejo que pode provocar nos demais”.

Essa mudança na definição de homossexualidade terá suma importância para a constituição da literatura *gay*. O foco deixa de ser o sexo e passa ser a estética literária. Teremos, por conta disso, a finalidade de tratar do tema levando-se em conta a medicalização da homossexualidade. O processo da literatura, nos primórdios do século XX a respeito da homossexualidade, não estava concentrado na expressão estética e tampouco nas emoções que envolvem a personagem, mas, sim, voltado para um distúrbio psicossocial. Nesse caso, as personagens são envolvidas em um enredo trágico que as leva a serem vítimas do próprio enredo/desejo.

Contudo, Jean Genet (1910-1986) criará um novo processo para recuperar o sentido de literário no enredo que trata do homoerotismo: ele juntará a brutalidade das ações violentas e contraventoras com a prática sexual. Embora essa característica do trágico vá permanecer ao longo deste mesmo século, até o surgimento dos movimentos de libertação da sexualidade *gay* que se oporão ao estereótipo de doença homossexual.

O movimento de liberdade dos homossexuais, no século XX, inaugura a chamada idade dourada que promoverá na literatura uma escrita que terá como enredo a própria liberdade. Serão tempos áureos da homossexualidade nas relações humanas. Porém, essa liberdade será obscurecida com o aparecimento da *AIDS* que fará uma ligação muito latente na literatura entre morte e vida sexual.

Por outro lado, o século XX será o momento de florescimento da literatura homoerótica na América Latina. Este Novo Mundo será o berço de grandes escritores que abusarão do romance e da poesia para externar os sentimentos homoafetivos. Está claro que os escritos latino-americanos sobre a homossexualidade serão diferenciados em relação ao tempo em que pouco se escreveu nos séculos anteriores, pois foram muito escassos os romances. Na maioria das vezes, foram mais para dramatização do que para própria narrativa. Já a poesia não conseguiu, também, a façanha de produzir textos homoeróticos.

Em seu trabalho a respeito da literatura homoerótica, Dario de Jesus Gómez Sánchez (2012, p. 25), em “Pervertidos, bichas e entendidos”: Identidade Homossexual no Romance Latino-Americano, afirma que:

O percurso se inicia no final do século XIX por duas razões: de maneira geral, este é o período em que a literatura escrita na América Latina começa a ter uma maior autonomia e, mais especificamente, é o momento em que o conceito de homossexualidade é explicitamente definido.

Nas produções literárias dos séculos XX e XXI, os autores preocupavam-se com a devida posição que as mulheres, indígenas, afrodescendentes e homoafetivos ocupavam na

sociedade e que suas vozes pudessem ser escutadas para que o processo de reconhecimento destes grupos, tidos como marginais, fossem respeitados dentro da sociedade.

Com isso, no século XXI, principalmente, precisamos quebrar as amarras que buscam sufocar as vozes dos grupos minoritários e aceitá-los, como nos assevera Candido (2002, p. 84), ao postular sobre a função da literatura: “Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta”.

A partir do que o próprio Candido nos propõe com sabedoria, entendemos que a literatura é uma manifestação universal dos homens na sua caminhada pelo tempo, não importando as impressões discriminatórias, pois o que deve ser levado em conta é a recepção diante da sociedade.

No período atual em que nos encontramos, o que nos cabe é aprofundar mais as discussões a respeito do homoerotismo, com o intuito de mostrar a verdadeira situação sem deixar-nos influenciar pelos critérios pregados pelas religiões cristãs e fundamentalistas que tentam bestificar e, até mesmo, demonizar essas relações.

A literatura brasileira vem se destacando, visto que tem oportunizado as vozes que foram por muito tempo silenciadas e, com esse processo, coloca novos conceitos que podem modificar a cultura heteronormativa que, baseada no patriarcalismo, tentou reprimi-las, jogando-as ao limbo. Com esse novo posicionamento da literatura, podemos discutir o que antes ficava restrito às personagens. Ainda, conforme Candido (2002, p. 177): “[...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”.

Dentro da contemporaneidade, a literatura através dos estudos culturais pode se valer principalmente da teoria *queer* para destravar o que estava estagnado pelos critérios que eram impostos em nome da moral e dos bons costumes. Com os novos escritos a respeito da homoafetividade, o leitor pode adquirir um novo olhar sem se deixar envenenar pelo preconceito instituído pela regulação de uma sociedade opressora.

A homotextualidade ganhou sua notoriedade a partir dos anos 1970, já que novas discussões a respeito dessa temática possibilitaram que os conceitos pudessem ser revistos para que realmente fossem entendidos. A própria literatura garantiu que isso pudesse ser divulgado, discutido e respeitado, tendo em vista que a aceitabilidade ainda não teve um destaque na sociedade.

Contudo, como exposto nas linhas anteriores, mesmo com uma aceitação ainda não tão ampla, a literatura a partir de seus teóricos tem cada vez mais ampliado a perspectiva de



compreensão da homoafetividade. Muitos autores da nossa literatura brasileira, como Caio Fernando Abreu, Luiz Ruffato, João Gilberto Noll, Lygia Fagundes Telles, Ana Cristina Cesar e muitos outros, posicionaram-se de forma sensível nos seus discursos, buscando estabelecer respeito entre os sujeitos. Segundo Antônio de Pádua Dias da Silva (2011, p. 64):

A característica desta demanda é a necessidade de tornar visível, na e pela literatura, a escrita que aborda a temática homoerótica, através de um estilo marcado pela escrita de si, como possibilidade de as alteridades, muitas vezes negadas socialmente, serem também entendidas na e pela cultura brasileira.

A necessidade de aproximarmos os sujeitos, a partir da literatura homoerótica, foi uma forma encontrada com muita intensidade para que realmente a aceitação pudesse acontecer, como já existem em outras formas textuais, porém, essa literatura permite que a temática homoerótica chegue aos leitores possibilitando a compreensão dos relacionamentos homoafetivos, com um olhar mais positivo. Por conta disso, a literatura tem abordado, nas diversas faixas etárias, as relações homoafetivas, e no público mais jovem, essa aceitação tem tido um crescimento considerável, haja vista que tem desmistificado o lado sombrio no qual está gravada a contextualização semântica atribuída aos relacionamentos amorosos.

Com o surgimento de novas produções literárias voltadas para a homoafetividade e, com isso a sua aceitação, principalmente pelo público jovem, mostra que a literatura homoerótica pode propor à sociedade novas maneiras para abordar assuntos relacionados à sexualidade que, para muitos, ainda, reduz-se ao mito de pecado, conforme os escritos bíblicos.

A literatura brasileira mais contemporânea, com o lançamento de algumas produções direcionadas para o público infanto-juvenil, fez com que este mesmo público tivesse um olhar diferenciado para as questões da sexualidade e, principalmente, para o homoerotismo. Obras como “Meus dois pais” (2010), de Walcyr Carrasco; “O gato que gostava de cenoura” (1999), de Rubem Alves; “O menino que brincava de ser” (2000), de Georgina da Costa Martins, e “Menino ama menino” (2000), de Marilene Godinho, são exemplos dessa vertente que vem se firmando no âmbito literário brasileiro.

Com toda essa abertura da literatura homoerótica para a sociedade, no entanto, é preciso que ainda levemos essas discussões para dentro dos espaços acadêmicos, pois ainda são poucos os pesquisadores que recepcionam com bons olhos esse tipo de temática e campo de estudos. Atribuem esse tipo de pesquisa ao campo dos estudos culturais para que as

análises aconteçam pelos olhares de pesquisadores que se identificam com a homoafetividade, conforme Silva (2011, p. 66) nos aponta a respeito do posicionamento das academias:

À medida que a intimidade é transformada nas culturas, as literaturas encontram formas de correlacionar as condições de produção àquilo que é plasmado nas páginas da ficção. Longe de subverter ou de querer ser uma literatura à parte, essa produção, pela importância e necessidade, emerge como alternativa ou como possibilidade. Soma-se a toda uma produção já consolidada no cânone e no campo literário brasileiro.

Os percursos que são abertos para o homoerotismo não implicam em olhar para o tradicionalismo literário subestimando-o, senão, a intenção é de que os questionamentos possam ser explicados, entendidos e compreendidos na vida cotidiana da sociedade. A nova literatura tem buscado, por isso, desconstruir os preconceitos que aterrorizam e mortificam os seres criando novas possibilidades de transitar por vários espaços.

A nossa literatura oferece recursos para explorarmos a característica do transitar entre lugares. Caio Fernando Abreu apresenta muito dessa característica nas suas personagens, principalmente, por desvincular qualquer tipo de virtuosidade, são aqueles que ao mesmo tempo estão próximos e distantes da sociedade.

Essa identificação acontece pelo uso de metáforas que criam um ambiente totalmente ambíguo nas personagens homoafetivas, quer dizer, restringindo-se um pouco na surpresa do próprio enredo e de como será recepcionado pelo próprio leitor. Flávio Pereira Camargo, em sua tese, identificou a metáfora do monstro no texto de Caio Fernando Abreu, os sujeitos se apresentam de forma diferente para a sociedade, por causa de suas escolhas, o escritor conseguia desenvolver os enredos usando metáforas que o ajudavam a driblar o olhar das instituições (Igreja e o Estado), responsáveis por pregar e manter a moral e os bons costumes. Suas obras levaram os leitores a questionar sobre os relacionamentos amorosos

O conto “Sargento Garcia”, que será analisado em outro capítulo, foi criado para mexer nas relações homoeróticas que acontecem com alguns homens, em um ambiente genericamente marcado, o ambiente militar. Porém, o texto em si pode ser considerado mais como elemento de descoberta da personagem Hermes que reconhece na figura grotesca de um sargento do exército a sua verdadeira sexualidade ao qual se entrega à total paixão. É nos braços rústicos de Garcia que a personagem deixará fluir sua homoafetividade até, então, velada pelas imposições da época.

A literatura contemporânea, como temos visto, abre espaço para os escritores que estão à margem da sociedade. Com isso, podemos identificar diretamente a presença das personagens no enredo, e podemos perceber, a partir disso, que já não existe uma

preocupação, em muitos dos autores, por criar situações ambíguas para tratar as personagens homoafetivas ou homoeróticas.

A literatura brasileira, nos momentos atuais, nessa perspectiva, diverge principalmente das estruturas patriarcais que, por muito tempo, oprimiram e subjulgaram as personagens homoafetivas ao longo da história. Retomamos a assertiva de Candido (2002, p. 175): “[...] a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas [...]”, como se verificou na produção ficcional de Caio Fernando Abreu.

Por ser um espaço para a discussão de âmbito mais social, a literatura homoerótica ganhou lugares mais significativos nas narrativas em que o discurso do narrador vocifera com mais força, obtendo, com isso, uma legalidade que derruba os critérios impostos por um conjunto de normas patriarcalistas em que o ideal heteronormativo e compulsório é imposto.

Contudo, a presença de textos que trazem como enredo a literatura *gay*, tornou-se uma forma de aprender a aceitar e, também, de respeitar o sujeito atuante desse enredo dando força ao uso da homotextualidade. Confrontando a literatura com o contexto social, temos a oportunidade de compreender a relação entre os sujeitos. O texto abre espaço para o debate a respeito do silêncio que foi imposto às vozes homoafetivas ao longo da história. Por mais que o regime patriarcalista queira ainda silenciá-las, a homotextualidade está muito forte e presente na literatura brasileira, ainda que discursos fundamentalistas (religiosos tenham buscado formas de derrubar a presença dos textos homoeróticos na sociedade. Mas não somente eles).

Essa atitude, não obstante, tem buscado mais ainda fortalecer os vínculos entre o leitor e a obra. O Brasil, dentro da América Latina, consegue ainda se sobressair. Temos grandes nomes de destaque que tematizam o homoerotismo, pois a arte da leitura nos faz reconhecer a homotextualidade. Por isso, acreditamos que o trabalho com os contos possa favorecer esse entendimento. Como afirma Porto (2016, p. 86):

Cientes dessas lacunas, nos estudos e com interesse em desvendar a literatura que aborda a homossexualidade, acreditaremos que começar a traçar tendências em narrativas curtas pode ser um meio profícuo para compreender as relações entre literatura, sociedade e homossexualidade em nosso país.

O trabalho do texto literário permite que o (re) conhecimento sobre a diversidade cultural e identitária possa ser aprimorado e perpetuado, a partir da nossa convivência como seres sociáveis. Abrir-se para o conhecimento e reconhecimento das diferentes identidades

permite que a literatura possa ir mais além, pois ela nos capacitará a ter o verdadeiro entendimento e, com isso, nos ajudará a compreender, respeitar e aceitar sem deixar que críticas preconceituosas desmereçam o desejo e vontades sexuais que o sujeito tenha.

A literatura homoerótica tem amplo destaque na América Latina, principalmente em países como Brasil e Cuba, que têm grandes expoentes sobre a homoafetividade. Contudo, temos uma contradição, pois temos tantas obras escritas, mas poucos autores destacaram-se no percurso da historiografia literária, claro, levando em conta que o que estamos tratando aqui é de narrativa de maior fôlego.

Já no caso do conto, não podemos confirmar essa afirmativa, uma vez que a variedade tanto de obras, como de autores chega a ser muito rica. O Brasil tem uma variedade muito grande de autores e Caio Fernando Abreu tem um lugar de destaque, pois sempre buscou desconstruir as imposições que eram (e ainda são) feitas pela sociedade, principalmente, no seu caso específico, como imposição pela ditadura militar.

O grande problema, talvez, seja pelo fato das academias de letras não se abrirem para as narrativas que englobam essa temática, não sabemos se por receio ou por medo, mas preferem que os centros acadêmicos, com os estudos culturais, se detenham com os estudos a esse respeito. Por isso, Balderston (2004, p. 27) nos diz que:

Se a literatura latino-americana tem sido reticente ao tratar da homossexualidade, mais ainda o têm sido as histórias literárias da América Latina. Os historiadores da literatura empregam diversas estratégias para fugir a esses assuntos. Seus argumentos e, sobretudo, seus silêncios evidenciam como os preconceitos forjam os cânones literários. A ‘discriminação’ é uma faca de dois gumes, já que o ‘bom gosto’ às vezes é a máscara do pudor ou da covardia, e pode chegar a funcionar como censor, marginalizando tudo o que o crítico prefere que não seja nem discutido, nem mencionado, nem lido. Infelizmente, as pautas do que deve ser lido e estudado têm sido profundamente conservadoras nas letras latino-americanas, mais que a própria literatura.

Levamos em conta o que o próprio Balderston afirma que as mudanças estão acontecendo e que a literatura homoerótica/homoafetiva, influenciada pelos estudos culturais, caminha para a aceitação da sociedade. Ficamos na expectativa, principalmente, para que o cânone, também, possa se deixar alterar por suas influências transformadoras.

Não podemos esquecer que a homotextualidade ainda está em processo de construção e que os próprios grupos homoafetivos têm cobrado de editoras para que as prateleiras das livrarias possam oferecer uma literatura digna e não marginalizada pela sociedade heterossexista. Embora a literatura homoerótica tenha começado a aparecer no século XIX, não se pode esquecer que nesse período já havia uma divisão, as chamadas

classes essenciais que firmavam a existência de uma dualidade sexual segundo a afirmação de Santos e Wielewicki (2009, p. 348):

Como na literatura indígena e na afro-brasileira, a história da homotextualidade ainda está em processo de construção e autodefinição no campo da legitimidade institucional. [...] Nesse mapeamento histórico-literário não podemos deixar de considerar que temos como pano de fundo a existência de uma divisão do ser humano em classes essenciais quanto à ‘natureza’ de sua sexualidade – a dualidade heterossexualidade/homossexualidade – sendo que o termo ‘homossexualismo’ surgiu somente no século XIX.

Com isso, sabemos que no século XIX a medicina classificava os homoafetivos como criaturas invertidas. Contudo, a homossexualidade, nesse momento, servia para fomentar que essas relações transgressoras iam de encontro à heterossexualidade. Aproveitamos para dar um longo passo em relação à modernidade e adentramos especificamente no Pós-modernismo<sup>1</sup> que apresentará uma literatura mais concreta. Essa escrita tratará de temas mais ligados ao homoerotismo, deixando de lado a utopia dos grupos que lutavam contra a repressão.

A literatura homoerótica, nas décadas de 1980 e 1990, tinha a intenção de mostrar como viviam os chamados “diferentes”. A ideia era quebrar com os paradigmas antigos e mostrar o lado mais artístico, descaracterizando o folclore que envolvia a figura dos homoafetivos. Moriconi destaca que a literatura homoerótica apresenta-se em três dimensões básicas: a sentimental, erótico-pornográfica e a escrita da *AIDS* (*apud* SANTOS & WIELEWICKI, 2009, p. 297).

Nas dimensões que foram apresentadas por Moriconi, identificamos que Caio Fernando Abreu está presente em duas delas. A primeira em que trata do enredo sentimental, no discorrer da narrativa mais íntima que pode estar ligada à vida do autor, observado através das situações que envolvem particularidades suas como infância, família e fragmentos de suas memórias. A segunda dimensão em que o escritor, também, está muito presente é a narrativa que discorre sobre a *AIDS* em que relata como as personagens soropositivas convivem com a contaminação pelo vírus e tudo o que dela advém, a morte inclusive.

Por essa razão, a literatura das chamadas minorias estão ligadas e, muitas vezes se confunde, com as questões político-sociais desses mesmos grupos. Tal temática, contudo, queremos acreditar, se condenada pela academia, por conta dos sentidos que apresentam, por outro lado, também torna-se muito interessante para que a própria academia reconheça a

<sup>1</sup> Pós-modernismo: mudanças ocorridas nas artes e ciências, que surge a partir da década de 1960, acompanhada das inovações tecnológicas e do processo de globalização.

inclusão destes textos considerados não-canônicos. Em um sentido dialético, por fim, novos valores podem tanto ser fornecidos como critérios de exclusão podem/devem ser revisados ou até mesmo abolidos.

### 3 FASES DA LIBIDO

*Antes de ir em frente, é importante dizer que ciclo seco nada tem a ver com as estações do ano. É coisa de dentro do humano, não de fora, e justamente por isso não tem nenhum método: vem quando não é esperado e vai quando não se suspeita. Ciclo seco não desaba de repente sobre alguém; chega aos poucos, insidioso, lento. Quando se percebe que se instalou, geralmente é tarde demais. Já está ali. É preciso atravessá-lo como a um deserto, quando se está no meio e a água acabou. Por ser limitado ao real, o ciclo seco jamais considera a possibilidade de um oásis ou de uma caravana passando. Secamente, apenas vai em frente.*  
(ABREU)

#### 3.1 Breve introdução ao estudo dos ciclos

O autor foi espirituoso com as palavras e resolveu utilizar a palavra ciclos, como uma metáfora para se referir aos comportamentos humanos. Ciclos, em sua etimologia origina-se do latim *ciclus*<sup>2</sup>, A sua descrição pode ser: 1. qualquer série de ocorrências que se repete; 2. série de anos (ou qualquer outro período de tempo) em que determinados eventos se repetem na mesma ordem e com o mesmo intervalo; 3. qualquer longo período de anos: era; 4. grupo de poemas, dramas ou prosa narrativa com um tema ou figura central.

Para o estudo a ser desenvolvido e apresentado, a opção foi trabalhar com o item quatro (grupo de poemas, dramas ou prosa narrativa com um tema ou figura central) que está mais próximo do que vamos descrever sobre as narrativas. São temas diversos que abrangem, dentro do homoerotismo, a fuga, o amor não correspondido, a desilusão, a morte, a violência, a injúria e a descoberta da identidade reprimida.

Caio Fernando Abreu sempre foi um peregrino por onde passou ou viveu, por conta disso, não foi muito de fixar raízes num lugar apenas. Sentia uma inquietação e estava sempre à procura por novas experiências. Por ser uma pessoa que acreditava e usava toda a simbologia da mística das religiões de matrizes africanas, podemos compará-lo ao orixá Oxumaré. Esse orixá sofria uma mutação semestral: seis meses tinha a forma masculina e nos outros seis meses tinha uma forma feminina. Por ser conhecedor destas informações, acreditamos que o nosso autor vivia acentuando a sua inquietação.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <[pt.wiktionary.org/wiki/ciclus](http://pt.wiktionary.org/wiki/ciclus)>.

### 3.2 “Sargento Garcia” e o ciclo experimental de Hermes

O Brasil passou por um período ditatorial. Esse momento da história deixou marcas que são até hoje sentidas na população, visto que se tratava de uma época em que pregar a liberdade de expressão era entendido como subversão, uma vez que estavam de encontro com as normas que foram impostas pelo regime que predominava.

O conto “Sargento Garcia” nasce no período considerado como perseguidor da cultura, das artes e da liberdade de expressão, isto é, o regime ditatorial militar, após o golpe de 1964. O alistamento militar é obrigatório no Brasil para todos os jovens que vão completar dezoito anos. O jovem Hermes, de dezessete anos, se encontra no conto, na etapa do exame médico do recrutamento, no qual na época, era de praxe que todos os jovens ficassem nus durante o exame, numa mesma sala. Nossa personagem se encontrará no início do texto nu, entre jovens desconhecidos que, também, passam pelo processo de admissão para servir à pátria.

O autor divide a narrativa em três partes: a primeira acontece no momento das experiências de Hermes no exame de aptidão ao quartel; a segunda após a saída da personagem do quartel, quando pega uma carona com Garcia. E, por fim, a terceira após a experiência sexual que acontecerá entre as personagens.

O conto é narrado pelo protagonista Hermes, que fará uma descrição dos acontecimentos ocorridos ao se apresentar para o serviço militar, e o desfecho de sua relação homoerótica com um homem mais velho, o Sargento Garcia. Todo o percurso da história será invadido por pensamentos e *flashbacks* da personagem que, no momento, sente-se oprimida diante da situação, mas, principalmente, pela figura alçoz do Sargento que não hesita em humilhá-lo e constrangê-lo, diante dos demais rapazes. Isso pode ser percebido, a partir do início do conto, conforme vemos em:

- Hermes. – O rebenque estalou contra a madeira gasta da mesa. Ele repetiu mais alto, quase gritando, quase com raiva: - Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa?
- Avancei do fundo da sala.
- Sou eu. [...]. (ABREU, 2015, p. 109).

Hermes sentia-se mais exposto que os outros garotos, o seu corpo falava e demonstrava o quanto estava nervoso, é como se todos aqueles olhos enxergassem o que ele ainda não conseguia ver: sua homoafetividade. A figura do Sargento Garcia o amedrontava,



naquele ambiente quente, sujo e cheirando a bosta de cavalo, como ele mesmo afirma na sua descrição:

Nenhum vento nas copas imóveis. E moscas amolecidas pelo calor, tão tontas que se chocavam no ar, entre o cheiro da bosta quente de cavalo e corpos sujos de machos. De repente, mais nu que os outros, eu: no centro da sala o suor escorria pelos sovacos. (ABREU, 2015, p. 109).

Nessa primeira parte, podemos entender que a figura do militar impõe uma imagem autoritária e ao mesmo tempo repressora. Talvez, por conta do regime ditatorial vivido naquela na época. Essa, também, possivelmente seja a explicação pelo qual a todo o momento a personagem está perdida em suas lembranças que o atordoam.

Em sequência, voltamos para o momento em que o Sargento chama pela personagem que por estar no fundo da sala, não o escuta quando chamado. Isso causa um aparente aborrecimento no militar que passa a xingá-lo diante dos outros rapazes. Hermes sentia-se constrangido ao olhar para Garcia, seus olhos verdes o intrigavam, era como os olhos de uma cobra se armando para o bote.

Ainda, como é de costume, dentro dos quartéis militares, a prática de perguntas inquisitivas, buscando denegrir a imagem do aspirante ao serviço militar: “–Tem cera nos ouvidos pamonha?” (ABREU, 2015, p. 109), uma vez que se trata de uma circunstância hierárquica nas relações de ordem entre o subordinador (Sargento Garcia) para com os seus subordinados (os jovens aspirantes). Por isso, percebemos o tom sempre agressivo do sargento com os seus comandados. Dentro desse mesmo contexto vemos que:

O tom autoritário da voz do Sargento ecoa pelo salão entre o silêncio dos jovens. A autoridade e o autoritarismo do Sargento Garcia são evidentes na atitude que ele tem de estalar o rebenque contra a mesa, de modo a intimidar e causar medo nos adolescentes que se encontram a sua frente. (CAMARGO, 2010, p. 175).

Além disso, um jogo de imagens vai se sobrepondo uma sobre a outra, principalmente, no que se refere à pressão que o sargento vai causando nos demais jovens. Hermes fica buscando naquele momento algo ou alguém que possa livrá-lo da inquisição ocasionada naquele ambiente hostil. O militar usa de perguntas que intimidam cada vez mais o jovem.

As sequências não apresentam uma clara significação, mas somente a continuidade das imagens que vão sobrepondo-se conforme a descrição de Hermes. Contudo, quando acontece a aproximação dos corpos físicos a sensação diferente faz com que o corpo do jovem fique estremecido, segundo o fragmento a seguir:

Levantou-se e veio em minha direção. A camisa branca com grandes manchas de suor embaixo dos braços peludos, cruzados sobre o peito, a ponta do rebenque curto de montarias, ereto e tenso, batendo ritmado nos cabelos quase raspados, duros de brilhantina, colados ao crânio. Num salto, o rebenque enveredou em direção à minha cara, desviou-se a menos de um palmo, zunindo, para estalar com força nas botas. Estremeci. Era ridícula a sensação de minha bunda exposta, branca e provavelmente trêmula, na frente daquela meia dúzia de homens pelados. O manduruvá contraiu-se, lesma respingada de sal, a cortina afastou-se para um lado. Um brilho de ouro dançou sobre o canino esquerdo. (ABREU, 2015, p. 111).

O processo de ingresso nas forças armadas, como retratado no conto, expõe os jovens recrutas a situações constrangedoras. Além disso, ainda sob a pressão do Sargento Garcia, o jovem Hermes explorava toda a sala com o seu olhar quando se depara com a foto do Marechal Castelo Branco (1900-1967) na parede, reforçando a opressão do período ditatorial vivido naquela época no Brasil.

Embora os jogos de violências e de demonstração de poder fossem muito comuns, nos processos de admissão às forças armadas, porém, o que, na verdade, estava se iniciando era um jogo de sedução entre o jovem e o astuto sargento, como indicam as próprias afirmações reflexivas de Hermes: “Seria um cristão na arena? Pensei sem querer. O leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal” (ABREU, 2015, p. 111).

Ainda nesse clima de sedução entre o algoz e a vítima, o “Sargento Garcia” ainda se utilizará do seu autoritarismo para amedrontar o jovem. Não era isso, no entanto, que estava chamando a atenção de Hermes, já que, a presença daquele macho viril, cheirando a um misto de bosta de cavalo, com brilhantina e cigarro o faziam realmente estremecer. O militar ainda usará de ironia para ameaçá-lo, conforme podemos ver: “– Mocinho delicado, hein? É daqueles bem-educados, é? Pois se te pego num cortado bravo, tu vai ver o que é bom para tosse, perobão” (ABREU, 2015, p. 112 grifos nossos).

Na verdade, o militar usa de ofensas para atacar o jeito frágil do rapaz. Ser educado, gentil e fino são predicados que estão longe de caracterizar o padrão masculino. Trata-se de uma época em que a figura do homem é estereotipada de forma rude, grosseira, sem nenhuma cordialidade.

Os adjetivos utilizados pelo Sargento para se referir a Hermes denotam um tom pejorativo em relação à imagem de um jovem delicado, fino e educado, que destoa do padrão de masculinidade dos outros jovens, além de contrastar com a imagem de virilidade, força e impetuosidade sexual do Sargento, cujo suor tem ‘cheiro de gente e de cavalo, bosta quente, alfafa, cigarro e brilhantina’. (CAMARGO, 2010, p. 179).

Hermes não quer servir ao quartel e, ao mesmo tempo apresenta um atestado de inaptidão para o exercício de servir à Pátria. Com o auxílio dos pais, de porte de um laudo que atesta seu problema de saúde, “taquicardia”; outra alegação feita pelos pais é a que o rapaz é o arrimo de família e que trabalha num escritório. Segundo tais alegações, portanto, estaria impedido de servir às forças armadas.

O jovem mensageiro do Olimpo, na verdade, pensa em cursar filosofia e quer entrar na universidade. Como um jogo de gato e rato, mais uma vez, o Sargento se aproveita para constranger o jovem. É o momento que ele também, se aproveita para fazer algumas divagações nos seus pensamentos “Não me fira, pensei com força, tenho 17 anos, quase 18, gosto de desenhar, meu quarto tem um Anjo da Guarda com uma moldura quebrada, [...]” (ABREU, 2015, p. 114, grifo nosso).

Hermes é um jovem que convive o tempo todo com a solidão; ainda está em processo de formação; não teve ainda o seu primeiro contato sexual e não percebe que a sua insônia é causada pelos impulsos sexuais que estão aflorando-lhe. Nas suas divagações, podemos entender o quanto a personagem é dotada de sensibilidade. Conforme somos capazes de ver:

[...] a janela dá para um jasmineiro, no verão eu fico tonto meu sargento, me dá assim como um nojo doce, a noite inteira, todas as noites todo o verão, vez em quando saio nu na janela com uma coisa que não entendo direito acontecendo pelas minhas veias, depois abro As mil e uma noites e tento ler, meu sargento, sois um bom dervixe, habituado a uma vida tranquila distante dos cuidados do mundo, na manhã seguinte minha mãe me diz sempre que tenho olheiras, e bate na porta quando vou ao banheiro e repete, repete que aquele disco da Nara Leão é muito chato, que eu devia parar de desenhar tanto, porque já tenho 17 anos, quase 18, e nenhuma vergonha na cara, meu sargento, nenhum amigo, só esta tontura seca de estar começando a viver, um monte de coisas que eu não entendo, todas as manhãs, meu sargento, para todo o sempre, amem. (ABREU 2015, p. 114-115).

Não é difícil entender que citação anterior seja um momento crucial na vida do narrador, já que descobre a sua sexualidade, mas ao mesmo tempo, a dureza de ter que omití-la, ocasionando o isolamento e a solidão que o escondem do mundo que observa pela janela.

Nesse momento, o clima de tensão que havia entre as personagens já quase não existe. Na continuidade da fábula, percebemos que Hermes não está mais assustado com o Sargento ao contrário. Talvez um misto de desejo com atração tomasse conta dele, um momento em que não consegue mais discernir sobre o próprio controle dos seus sentimentos, conforme vemos no trecho: “[...] E não sei se pelo olhar dele, pelo nariz livre da mosca, se pela minha história, pela brisa vinda do rio ou puro cansaço, parei de odiá-lo naquele exato

momento. Como quem muda de estação de rádio. Esta, sentia impreciso, sem interferências” (ABREU, 2015, p. 115).

Finalmente, o embate entre o rapaz e o militar acaba. O jovem sai daquele ambiente de terror e segue sua caminhada até o bonde da Azenha. Descendo a rua do quartel será surpreendido pelo sargento que lhe oferece uma carona e que ele aceita. A caminho do centro da cidade, Garcia questiona se o jovem sentiu medo da sua figura no quartel e o protagonista da história afirma que, naquele instante, se sentiu seguro, embora o contexto da passagem no quartel pareça o contrário. O homem rude, então, se desculpa fazendo uso de adjetivos que qualificam positivamente o rapaz.

Nesse ambiente mais leve e descontraído, envolto em suspiros e sorrisos, um clima de sedução se faz presente. O sargento aproveita o momento para convidar o rapaz para conhecer um ambiente que na narrativa não é nomeado. Esse ambiente sem nome tratava-se de um prostíbulo que, na época os jovens ou militares iam para prostituir-se ou para encontros fortuitos e ocultos.

O jogo de sedução havia começado e, sem responder, Garcia já percebia que tudo se confirmava e afirmou que, no momento, era o que o rapaz mais desejava. Uma revelação de Hermes deixou Garcia muito contente, ou seja, o fato de que não havia ainda tido relações sexuais. Naquele momento, porém, com toda sua maturidade o Sargento se propõe a ensiná-lo.

Antes de entrarem naquele ambiente secreto, Garcia lhe dá algumas orientações para que não chame a atenção dos vizinhos, pois teria sempre alguém a cuidar da vida alheia. A seguinte passagem do texto explora a aventura até o local que não podia ser pronunciado:

[...] vem vindo devagar, como se tu não me conhecesse, como se nunca tivesse me visto em toda a tua vida. Como se nunca o tivesse visto em toda minha vida, seguia aquela mancha verde, [...] de repente sumindo portão adentro com um rápido olhar para trás, gancho que me fisgava. (ABREU, 2015, p. 124).

O segredo que envolve o lugar não está relacionado com as supostas ações que poderiam acontecer lá, aquilo que o preocupava não eram os seus envolvimentos homoeróticos, senão com a sua posição no quartel, com a profissão que tinha e com o status social que possuía. Costa, consoante nos afirma na sua dissertação de mestrado:

Pelo que se pôde ler, o sargento não deseja que suas preferências sexuais sejam expostas, reveladas. Ele possivelmente teme que os outros saibam que um sargento frequenta um bordel e que tem relações homoeróticas. Esse

temor pode ser oriundo de sua posição social e profissional. (COSTA, 2008, p. 107).

Já encontrando-se dentro do prostíbulo com Garcia, o narrador começa a terceira parte da narrativa. Surgem as primeiras descrições do ambiente e, também, a presença marcante de Isadora Duncan, travesti e proprietária do local, que assume essa identidade para se resguardar da sua figura masculina, denominada Valdemir. Segundo a afirmação de Mireile, sobre a figura de Isadora observa-se que: “Temos a troca da identidade, tanto no nome quanto no gênero, uma rejeição à sexualidade masculina, um afeminamento da personagem na busca de ser outro” (COSTA, 2008, p. 107).

Ao longo desse contato com Isadora, fica notória a dualidade entre o masculino e o feminino, identificando a existência de uma junção tênue entre a sexualidade, como afirma a estudiosa: O uso de “íntimo, íntima” comprova essa estreita relação entre duas sexualidades (COSTA, 2008, grifo nosso).

Em seguida, o texto fará menção a figura de Hermes, novamente, como a presa, pois, agora, Garcia era o homem que sabia de tudo e transmitiria todo o aprendizado para o jovem. Na verdade, Hermes tem a noção de que tudo não passa de uma aventura e que, a partir daquele momento, o que se encontrava adormecido havia acordado sem chances de voltar a adormecer.

O conto “Sargento Garcia”, aborda o descobrimento de si; trata do processo de experimentação da sexualidade, em que a personagem passa a constituir o seu verdadeiro sujeito, o seu “eu”. Por fim, podemos pensar que a marginalização dos conceitos pode causar distúrbios com sequelas graves. Não podemos restringir ou discriminar os relacionamentos homoeróticos, levando em conta as concepções heteronormativas.

### 3.3 “Terça-feira Gorda” e o ciclo da intolerância

*Menino Deus, um corpo azul-dourado  
Um porto alegre é bem mais que um seguro  
Na rota das nossas viagens no escuro  
Menino Deus, quando tua luz se acenda  
A minha voz comporá tua lenda  
E por um momento haverá mais futuro do que jamais houve  
Mas ouve a nossa harmonia  
A eletricidade ligada no dia  
Em que brilharas por sobre a cidade  
(Caetano Veloso)*

É muito comum se ouvir que o Brasil é o país do carnaval e essa é a imagem que faz com que muitos estrangeiros acreditem que se vive uma liberdade absoluta, mas, que na verdade estamos longe de ter. Caio Fernando Abreu aproveitou a temática do carnaval para escrever uma narrativa que denuncia a barbárie de uma sociedade intolerante e selvagem que não admite a possibilidade de existir sentimento, afinidade e desejo entre os iguais.

O conto “Terça-feira Gorda” está estruturado dentro do que é proposto pela sua teoria. Um texto curto com alguns personagens e um narrador. O espaço está determinado e podemos inferir que seja uma cidade litorânea; o tempo é instantâneo e rápido. O conflito será primordial nessa narrativa, pois atrás de um ardente encontro num baile de carnaval à brutalidade de uma sociedade preconceituosa e conservadora suja o momento mágico vivido por dois jovens que não precisam ser nomeados para que fique claro toda a crueldade.

Tornar público o que deve ser escondido é transgredir contra as leis naturais e sagradas que os grupos fundamentalistas gritam aos quatro ventos. O sujeito homoafetivo fazer-se visível na sociedade pode despertar sentimentos de fúria, sobre essa questão, podemos confirmar através da seguinte ponderação:

Sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passa a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro, setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até as manifestações de extrema agressão e violência física. (LOURO, 2016, p. 28).

Por isso, muitos autores criam protagonistas que preferem ficar à margem, uma vez que sabem que a visibilidade os tornam um alvo fácil para a maldade de uma sociedade inescrupulosa e heteronormativa que não admite que os homoafetivos possam expressar a sua liberdade, mas ao contrário, que continuem aprisionados em seus armários.

A narrativa, contudo, vem mais como um grito de liberdade que se mostra através do uso de bebida alcoólica, pois sabemos que os seus efeitos tornam as pessoas mais livres e soltas de suas amarras, principalmente, se vier acompanhada de música e dança que podem ser confirmadas com o recorte:

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro de copos de plástico. (ABREU, 2015, p. 73).

Embora, as personagens não tenham a sua caracterização definida, podemos deduzir que, ao fazer uso de elementos que pertencem ao sincretismo religioso, o narrador dá pistas de que se trate de um rapaz mulato, por assemelhá-lo no princípio a Xangô, orixá masculino, rei de uma nação africana, símbolo de extrema beleza e robustez masculina (BARBOSA JÚNIOR, 2011, p. 52).

Há igualmente na narrativa, elementos de que essa figura possa ser alegórica ou até mesmo uma representação afeminada quando o compara também a Iansã, orixá feminino, deusa dos raios, ventos e tempestades. Dona de uma profunda beleza que tem a verdade como sua característica mais valiosa (BARBOSA JÚNIOR, 2011, p. 55). Podemos entender a partir do excerto: “Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido”. (ABREU, 2015, p. 73).

Caio Fernando Abreu era uma pessoa mística e gostava de colocar em seus textos os deuses e elementos do sincretismo africano. No texto, tudo é muito rápido, o encontro casual se dá pelo reconhecimento que ocorre entre os olhares e as expressões corporais. A personagem pode ser, também, comparada a um animal que através da sua atitude corpórea faz um tipo de dança do acasalamento para seduzir o parceiro.

O discurso direto e o indireto livre são muito utilizados no texto e as marcas de subjetividade, da mesma forma. Então, aparece a quebra do encarceramento, já que a tese está reforçada na visibilidade, isto é, no sujeito que se mostra e que sai em busca do que deseja, portanto, que luta pelo seu direito de amar e ser feliz. A materialização do corpo masculino explora todo o desejo homoerótico que se liberta, conforme: “Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via a mais ninguém além dele”. (ABREU, 2015, p. 73).

Os corpos masculinos se atraem e se desejam; querem tornar-se dois em um só. A utilização de conectivos masculinos torna fácil a compreensão de que dois homens estão

flertando e desejando-se ardentemente. Sobre o desejo homoerótico, Lopes (2002, p. 198-199) afirma:

O desejo é uma forma de pertencimento, de encontro, mesmo quando não de inclusão. O encontro entre dois homens se dá sutil e inesperadamente. As palavras não são pronunciadas não pela recusa ao dizer, mas para se apreender com o corpo. Os olhares são físicos, não de voyeur. Olhares não se desviam, falam.

Percebemos que o desejo está a princípio fixo pelo olhar que vai prendendo o outro e trazendo toda a magia, a força de se encontrar e se completar no outro, ainda que seja por um momento breve, mas esses corpos se anseiam e se querem transformar-se em um único, como o que está sendo representado no conto.

Claro que o dono do discurso está desconstruindo a figura do homossexual afeminado, pois o que se apresenta são dois homens querendo se aglutinar num só corpo. A intenção do autor, talvez, seja a de mostrar que numa relação homoerótica caso não queira, o parceiro não precisa ter traços femininos, pois temos personagens masculinas com características bem definidas: como pelos às carnes rijas, a barriga e os músculos toda a simbologia que desperta a atenção no jogo do desejo entre os homoafetivos.

Em várias partes do texto, o narrador usará de muitas metáforas que servirão de exemplo para idealizar as cenas românticas, como no fragmento a seguir, em que descreverá o momento do beijo entre as personagens: “Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado cheio de grãos”. (ABREU, 2015, p. 75).

O figo representa de forma bem poética o relacionamento homoerótico, visto que trata-se de um fruto diferente, já que seu processo de florescimento é de dentro para fora. Consoante à essa informação, temos a afirmação de Costa (2008, p. 98-99):

A relação homoerótica é descrita de forma poética: ‘Feitos dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente’ (p. 58), sem ridicularizar os sujeitos que sentem desejo homoerótico. O figo é uma fruta secreta, que evoca erotismo, – com um orifício apenas, floresce para dentro com suas raízes matriciais, simbolizando muitas vezes, na cultura, o feminino, os órgãos sexuais 99 femininos. Mas, se pensarmos no figo fechado com seu pedúnculo, ele desponta direto, lembrando-nos uma bola, algo simbólico, masculino, o que, de novo, na própria figuração, vai fazer encontrar-se feminino e masculino, não distintos.



É o começo de uma relação que não passará despercebida pelos olhos dos outros sujeitos que se encontram, também, naquele ambiente festivo e podemos, na leitura, perceber que esses sujeitos estavam incomodados com aquela situação de desejo entre os dois homens que ali se encontravam.

As personagens querem usufruir de sua liberdade, de seu desejo, pois o ambiente é propício a isso por tratar-se de um baile de carnaval que, pela cultura ocidental, é a festa profana antes da quaresma. O próprio título do conto faz menção à essa liberdade, só que toda essa tradição é marcada pelo uso de máscaras e as personagens ao contrário, estão totalmente despidas desses acessórios, uma vez que eles não querem esconder o seu desejo e o seu sentimento. A seguinte passagem nos mostra isso:

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, e 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. (ABREU, 2015, p. 76).

Além de não se esconderem entre as máscaras, uma das personagens vai reconhecer que podem sofrer as sanções que o regime da sociedade impõe, ainda que o carnaval seja uma festa profana, há os limites que são aceitos e permitidos e nem tudo é considerado. Podemos pensar que o autor, nessa passagem, quer expressar que as máscaras sociais da hegemonia heteronormativa precisam ser aniquiladas para que ocorra a liberdade do desejo e da expressão homoafetiva.

Porém, os primeiros indícios do incomodo heteronormativo serão identificados no texto, com a seguinte passagem: “Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta olhavam.” (ABREU, 2015, p. 75). Estava iniciado o conflito. De repente, uma visão heteronormativa que não aceita a presente situação, manifesta-se de forma contrária, porém de forma leve sem criar ainda um grande transtorno físico aos possíveis amantes, somente uma violência simbólica.

Podemos afirmar que, realmente, esse é o conflito mais leve da narrativa, pois ainda estará por vir o que realmente vai classificá-la como violenta, pois, o fato de duas pessoas do mesmo sexo se desejarem, em público, para a sociedade daquela época, seria algo imoral e impróprio.

Na verdade, o que acontecia era um desrespeito, sim, mas de quem os assistia e se utilizavam de ofensas para feri-los. É sabido que na cultura heteronormativa o que vem de

encontro aos seus princípios deve ser exterminado. Isso é comprovado com o seguinte recorte do texto:

Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara dele cintilando no meio dos gritos.

Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. (ABREU, 2015, p. 75).

As injúrias utilizadas apenas demonstram o quanto a sociedade é preconceituosa e discriminadora por não aceitar a homoafetividade, independentemente da classe social na qual esteja inserida. Os comportamentos rudes, a dureza das palavras proferidas têm a função de intimidar e oprimir as personagens, retirando-lhes a liberdade de expressão no ambiente em que se encontram.

Ainda, que as personagens tenham conseguido desarranjar a hostilidade comportamental no ambiente heteronormativo em que se encontravam, no entanto, nada disso surtiu efeito. O temperamento ignorante e violento dos algozes da sociedade heterossexista viola qualquer direito em nome do que eles consideram como verdade máxima. Com a passagem seguinte do texto, evidenciamos isto:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2015, p. 77-78).

O ciclo da intolerância se expressa e se fecha nesse momento, dado que a liberdade é sufocada e exterminada. Embora a liberdade aludida pela festa de Momo, em que tudo pode ser permitido e que homens, por exemplo, possam vestir-se com roupas femininas não passa de uma alegoria, mascaramento de uma sociedade machista que se acovarda por trás desse vestuário ou que se diverte criando essa personagem caricata com a intenção de ridicularizar as minorias, no caso os homoafetivos. Com isso, nada mais pretende que destruir o que considera como ameaça para seus costumes e moral. O discurso literário, por conta disso, pode surgir como um agente transformador, denunciando essa sociedade hipócrita e

preconceituosa que tenta aniquilar a liberdade amorosa, sexual e social da comunidade homoafetiva.

### 3.4 “Aqueles Dois” e o ciclo da maldade e repressão

*Por ser de lá  
Do sertão, lá do cerrado  
Lá do interior do mato  
Da caatinga do roçado  
Eu quase não saio  
Eu quase não tenho amigos  
Eu quase que não consigo  
Ficar na cidade sem viver contrariado  
(Gilberto Gil)*

Esse conto narrado em terceira pessoa aborda o olhar preconceituoso de funcionários de uma repartição pública pela amizade de dois colegas de trabalho, Raul e Saul. Ambos oriundos de lugares diferentes, um vindo do norte e o outro do sul, cada um com suas características próprias, porém, com a solidão sendo princípio realizador dessa união amigável que causará estranhamento numa sociedade heteronormativa e machista que não admite uma amizade cheia de afinidades entre personagens masculinas sem discriminá-la.

O texto tem o narrador onisciente e que é responsável por contar o surgimento da bela amizade entre as personagens, mas que, ao longo do texto, por vezes, vai fazer uso da primeira pessoa, como se estivesse participando do enredo. O ambiente em que os conflitos surgem é uma repartição pública e o tempo não tem uma linearidade definida. Os fatos acontecem independentes da própria narrativa e a sequência está dividida em seis partes: na primeira, a apresentação das personagens; na segunda o início da amizade; na terceira parte a descoberta das afinidades; na quarta a saudade causada pela ausência um do outro; na quinta a solidão pelo distanciamento e na sexta, por fim, a homofobia, o preconceito a desilusão.

O conto “Aqueles Dois”, no seu título já apresenta um julgamento, uma vez que se utiliza do pronome demonstrativo (“aqueles”) para mostrar o distanciamento com relação às personagens para que não haja nenhum tipo de aceitabilidade onde estão inseridas e para que, também, não se tenha indícios de uma possível homoafetividade. Observemos o seguinte excerto:

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, 2015, p. 187).

As personagens de Raul e Saul têm muitas afinidades, contudo, não conseguem ainda nomeá-la, já que não temos, a princípio, indícios de uma homoafetividade explícita no começo da narrativa. Porém, sobre a temática da homoafetividade que aparece muito frequentemente, em alguns textos de Caio Fernando Abreu, Denílson Lopes (*apud* CAMARGO, 2010, p. 131) afirma que se trata da experiência homoafetiva, com especial ênfase nos frágeis limites do amor e da amizade, que se coloca numa situação permanentemente intervalar, para além de uma identidade homossexual ou de uma sensibilidade homoerótica.

Raul e Saul vão construindo, a cada linha da narrativa, uma forma de amor fraterno que cresce a cada afinidade descoberta, embora sob os olhos preconceituosos essa forma não seja considerada uma amizade, mas sim um tipo de relacionamento amoroso. As experiências homoafetivas, por conta disso, vão muito além dos espaços que outrora eram considerados como apenas masculinos. Isso pode ser confirmado com a seguinte afirmação:

Uma política da homoafetividade busca alianças para desconstruir espaços de homossociabilidade homofóbicos ou heterofóbicos, ao mesmo tempo que pensa, num mesmo espaço, as diversas relações entre homens (ou entre mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos, entre amantes. (LOPES, 2002, p. 38).

Com isso, acreditamos que o possível sentimento entre as personagens aconteça de forma gradual e não a partir de um desejo erótico que fosse despertado através de um olhar num encontro, a título de exemplo. Os acontecimentos do cotidiano é que vão aumentando e alimentando a suposta relação homoafetiva entre eles que passam a completar-se a partir das atitudes um do outro.

A narrativa conta a história de Raul e Saul, dois jovens recém-aprovados em um concurso público, oriundos de lugares diferentes do país. Nunca se viram e o primeiro contato acontece quando são apresentados, no momento em que começam a trabalhar. Algo de cômico toma o momento dos dois pela questão da sonoridade e proximidade dos seus nomes. O excerto a seguir conta como aconteceu a aproximação entre as personagens:

Passaram no mesmo concurso para a mesma firma, mas não se encontraram durante os exames. Foram apresentados no primeiro dias de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer, Saul, depois como é mesmo seu nome? Sorrindo divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando. (ABREU, 2015, p. 188).

Em princípio toda cordialidade e simpatia, mas os espaços de socialização são sempre estranhos, uma vez que temos a presença de vários tipos de sujeitos que ficam a espreitar, procurando identificar quem chega e, ao mesmo tempo, tecer julgamentos por

prévia inspeção ocular. No entanto, entre esses cavalheiros, mesmo com toda a discrição possível e seus contatos restritos a apenas alguns cumprimentos, havia algo de especial que os envolvia, como o próprio narrador confirma: “Mas desde o principio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois” (ABREU, 2015, p. 189).

A presença do narrador onisciente mistura-se com as personagens, dado que é necessária muita atenção à leitura para não se confundir com as personagens. No decorrer da fábula, perceberemos que os jovens vão criando laços de afinidade muito seguros, já que as suas mesas ficavam uma ao lado da outra e com o convívio diário de nove horas seguidas. O seguinte recorte nos mostra:

E perdidos no meio daquilo que Raul (ou teria sido Saul?) meses depois chamaria de ‘um deserto de almas’, para não sentirem tanto frio, tanta sede, ou simplesmente por serem humanos, sem querer justificá-los – ou, ao contrário, justificando-os plena e profundamente, enfim: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Mas tão lentamente que eles mesmos mal perceberam. (ABREU, 2015, p. 189).

O enredo no começo pode ser entendido como algo que versará sobre a solidão, porém, os indícios nos levarão a pontos que não terão uma confirmação ou afirmação de algo homoerótico entre eles. Temos dois homens que se deslocaram de suas cidades natais, para trabalhar na cidade grande, ou seja, nessa época faziam o êxodo à procura de melhores condições de vida. A epígrafe que escolhemos e que acompanha esse ciclo de “Aqueles dois”, pertencente ao cantor e compositor Gilberto Gil simboliza o processo de deslocamento em busca de uma vida melhor.

São tantas afinidades, a arte, a cultura, o cinema e a música que vão aproximando-os de uma maneira tão envolvente, mas também, inocente que ambos não percebem e nem desconfiam que possam ser feridos com a maldade das pessoas que não entendem a amizade deles. Em sua tese de doutorado, Camargo (2010, p. 134) afirma o seguinte, a respeito das personagens:

São emoções e afetividades que emergem do fundo dos dois no exato momento em que se encontram na repartição. Raul e Saul não sabem ao certo o que são estas emoções e nem como lidar com elas, apenas sabem que elas estão ali, presentes, constantes, fixando-se cada vez mais e com maior intensidade em suas almas.

Não existe uma maldade aparente nos dois, senão, uma afinidade que não está interligada ao sexo, uma vez que ambos vêm de estruturas familiares com uma experiência

negativa. Na própria descrição do texto, vimos que Raul saiu de um casamento de três anos sem filhos e que Saul saiu de um noivado que de tão interminável se findou. O fracasso das experiências afetivas anteriormente vividas pode confirmar que a felicidade dos amigos começou a partir do momento em que se conheceram.

A caracterização das personagens está bem longe de indicar que quaisquer uns dos homens tivessem qualquer traço homoafetivo. Raul mais velho que Saul tinha a diferença de mais ou menos dois anos entre si. Porém, no ambiente de trabalho das personagens, identificaremos que o olhar negativo das figuras masculinas que compõem aquele local e que não tinham uma qualidade física que despertasse a atenção das mulheres, pode transformar-se num risco, visto que os diversos ângulos de percepção e inveja podem macular qualquer imagem. As sequências dos fragmentos vão presenciar a efetivação dos laços de amizade que só aumentam e se fortalecem, como podemos destacar no trecho a seguir:

Cruzavam-se silenciosos, mas cordiais, junto à garrafa térmica do cafezinho, comentando o tempo ou a chatice do trabalho, depois voltavam às suas mesas. Muito de vez em quando um pedia fogo ou um cigarro ao outro, e quase sempre trocavam frases como tanta vontade de parar, mas nunca tentei ou já tentei tanto, agora desisti. Durou tempo, aquilo. E teria durado muito mais, porque serem assim fechados, quase remotos, era um jeito que traziam de longe. Do Norte, do Sul, de dentro talvez. (ABREU, 2015, p. 91).

Podemos entender, na verdade, que esse círculo fechado seja pela própria falta de identificação das personagens com o ambiente e, também, com as pessoas. Veremos, igualmente, que será a abertura para novos ambientes, fora do trabalho que aprofunda cada vez mais a amizade e o conhecimento entre os dois.

Uma passagem muito interessante no texto será o dia em que Saul chegou atrasado por conta de um filme que ficou assistindo até tarde da noite. Sempre que inquirido por alguém da repartição sobre o atraso, contava o ocorrido, até que Raul curioso perguntou qual o filme? – E Saul respondeu “Infâmia”, o título original é “*The Children’s Hour*”. O filme contém a seguinte sinopse:

Em uma escola particular para meninas da Nova Inglaterra, uma aluna rica, mimada e despeitada, Mary Tilford (Balkin), é castigada após ter sido pega em uma mentira. Pressionada pela avó, uma das matriarcas da cidade, ela acusa as duas professoras que dirigem a instituição, Karen Wright (Hepburn) e Martha Dobie (MacLaine), de manterem um relacionamento lésbico. Segundo ela, Martha estaria com ciúmes do relacionamento de Karen com o Dr. Joe Cardin (Garner), médico da cidade. A avó acredita na menina e tira-a da escola. A notícia espalha-se como rastilho de pólvora e, em poucos dias, a escola fica às moscas. O médico é despedido do hospital por apoiar as professoras. As duas decidem então abrir um processo por calúnia que chega

às primeiras páginas dos jornais de todo o país e transforma a vida das professoras em um inferno<sup>3</sup>

Algo muito interessante acontece quando falam sobre o filme, pois Raul abalado convida o amigo para falar sobre o filme fora da repartição e por não se sentir confortável até diminuía o tom de voz ao falar sobre o título “Infâmia”; a possibilidade é que seja por trabalharem num ambiente heteronormativo e preconceituoso. Também, fica claro que a inocência das personagens é tanta, visto que nem desconfiavam que estavam prestes a passar por uma situação parecida com a do filme.

A afinidade entre eles era tão grande que ambos passavam os fins de semana desejando que chegasse, logo, a segunda-feira. O sentimento de incompletude tomava conta dos homens que amargavam solidão, tristeza ocasionada pela falta um do outro, conforme o excerto a seguir:

Durante aquele fim de semana obscuramente desejaram, pela primeira vez, um em sua quitinete, outro no quarto de pensão, que o sábado e o domingo caminhassem depressa para dobrar a curva da meia-noite e novamente desaguarem na manhã de segunda-feira, quando outra vez se encontraria para: um café. Assim foi, e contaram um que tinha bebido além da conta, outro que dormira quase o tempo todo. De muitas coisas falaram aqueles dois nessa manhã, menos da falta um do outro que sequer sabiam claramente ter sentido. (ABREU, 2015, p. 192).

Na verdade, entendemos que até o momento, as personagens não tinham despertado para o sentimento que sentiam um para com o outro, talvez, por serem dois homens com um histórico de solidão e tristeza, mas que não conseguem identificar ainda um sentimento que possa estar firmando-se por conta das afinidades. Claro que uma forma de abreviar toda a solidão pelo afastamento do fim de semana que Raul resolve passar seu número de telefone para que Saul possa ligar em caso de qualquer eventualidade.

Passado um semestre, eles já haviam quebrado os protocolos e já frequentavam tanto a quitinete de um como, sorratamente, o quarto de pensão do outro. Raul, no seu espaço, tinha um pássaro chamado Carlos Gardel e era nesse espaço que cantarolava, através das cordas de seu violão, os boleros antigos como “*Perfídia*”, “*Tu me acostubraste*”, “*La Barca*” e “*Contigo en La distancia*”. Todos esses acontecimentos seguiam discretos e sem vir à tona, nas conversas no momento do cafezinho na repartição.

Em certo momento da narrativa, uma preocupação é despertada em Raul ao visitar o amigo na pensão e o questiona se ele é triste e se a solidão não o incomoda, e Saul respondeu sorrindo da seguinte maneira: “[...] a gente acostuma [...]” (ABREU, 2015, p. 194). Todavia,

<sup>3</sup> Disponível no site: <<https://pt.wikipedia.org/wiki>>.

num final de semana chuvoso, Saul dormiu no sofá da quitinete de Raul e ambos chegaram juntos à repartição com os cabelos molhados, causando um estranhamento nas pessoas daquele ambiente que se entreolharam, fazendo piadas irônicas sem significado aparente aos dois.

Em seguida, Raul precisou viajar ao Norte, pois sua mãe não se encontrava bem de saúde. A mãe dele veio a falecer e, após um tempo, voltou de sua cidade. Ao chegar, ligou para o amigo pedindo que o encontrasse. Estando juntos, falava da pouca atenção pela mãe, o outro que sentira uma forte amargura no amigo, passa os dedos na barba crescida; surge o primeiro toque físico no contexto que vem seguido de um abraço retribuído e uma afirmação de que Raul tinha Saul para sempre. Era a consumação de uma amizade ratificada num momento doloroso.

Chegaram as festas de fim de ano e ambos preferiram comemorar essas festividades juntos ao estilo deles sem frequentar a casa dos colegas de repartição. No início de janeiro, no entanto, prestes a tirar férias, tinham vários planos de viagens juntos. O momento em que os moralismos maldosos das pessoas vêm à tona na figura do chefe do escritório que relata o recebimento de cartas anônimas que condenavam a amizade entre Raul e Saul. Nesse momento, os valores de uma sociedade representada pela personagem do chefe os demitia daquele serviço por representarem o que era de mais vil, sendo tachados de anormais, de violadores de conduta.

Porém, os jovens não se deixam intimidar e saem daquele ambiente hostil, de cabeça erguida e sem se deixar abater pelos olhares ferrenhos das pessoas que faziam parte daquela empresa. O conto “Aqueles dois” retrata como as relações de afeto e amizade podem ser construídas entre as pessoas, além, também de denunciar a intransigência, a homofobia e o preconceito dominante de uma sociedade heteronormativa.

O que fica claro é que a sociedade não quer se abrir para o entendimento de que as relações afetivas não são constituídas apenas pelos sexos masculino e feminino entre si. O autor afirma que toda forma de amor precisa ser respeitada e que os sentimentos não podem ser aprisionados às relações consideradas normais. Os desejos e atrações, por conta disso, são sentimentos próprios dos humanos, são livres e não podem ser subjulgados às máximas de uma sociedade heterossexista normativa.



### 3.5 “Dama da Noite” e o ciclo da personificação

*Shy moon,  
 Hiding in the haze  
 I can see your white face  
 Hope you can hear my tune,  
 Shy moon  
 Why didn't you stop her  
 Don't you know i suffer?  
 And you'll watch me cry soon,  
 Shy moon  
 Glow through the pollution  
 Find me a solution  
 I'll wait on the high dune,  
 Shy moon  
 (Caetano Veloso)*

O relato ficcional “Dama da noite” faz parte do grupo de textos que compõem a obra “Os dragões não conhecem o paraíso”, são narrativas que foram escritas no período em que surgia o vírus *HIV/AIDS*. Ainda que não tivesse a certeza de sua soropositividade, uma vez que essa somente dar-se-á em 1994, Caio tem vários amigos que estão contaminados e, claro, é temeroso. O autor só nomeará a *AIDS* em dois contos: “Dama da noite” e “Pela noite”, nos demais textos, ele apenas citará sem identificação. O presente conto apresenta uma personagem configurada nas características de uma mulher madura, uma possível prostituta, ou, como em algumas adaptações para o teatro pode também ser a representação metafórica de uma travesti.

A narrativa, também, é utilizada como uma forma de desconstruir, a partir da personagem nominada de “Dama da noite”, para mostrar que não são apenas os homossexuais que podem ser acometidos pelo vírus *HIV/AIDS*, mas que pessoas heterossexuais, também, estão sujeitas a essa síndrome.

O escritor é um mestre em abrir seus contos com epígrafes bem contundentes e/ou homenageando seus amigos. Ele inicia esse conto com o trecho do poema “Papos de anjo”, de Lúcia Villares. A partir desse fragmento, podemos já identificar que se trata de alguém que vive pelas ruas ou que está às margens de uma sociedade com a qual não se identifica. A linguagem utilizada pela personagem está carregada de muita agressividade, de um amargor de quem vive numa eterna procura pelo seu grande amor, mas não o encontra.

O ambiente em que toda a narrativa acontecerá é um bar, em que a personagem se encontra embriagada, dialogando com um rapaz mais jovem, porém, a sua irreverência, seu

tom agressivo inibem o próprio rapaz de falar. Aliás, ao contrário do diálogo tem-se um monólogo. A personagem impõe o seu discurso sem que o jovem tenha direito a argumentar, configurando um monólogo. Podemos confirmar a partir da obra “Os Perigosos”, de Marcelo Secron Bessa, que afirma o seguinte sobre a personagem: “Porém, na sua furiosa verborragia, o diálogo transforma-se em um autoritário monólogo, já que a narradora não dá voz ao interlocutor” (BESSA, 2002, p. 123).

Conquanto a narrativa não tenha uma personagem homoafetiva protagonista, visto que esse fato é típico nas tramas do autor, a representação metafórica que o texto apresenta serve apenas para ilustrar os percursos do aparecimento da síndrome da *AIDS*, naquela época, nos anos de 1980. O surgimento dessa síndrome causa um caos total, aprisionando novamente as pessoas de vida noturna que saíam à procura de um amor ou de sexo.

No início do conto, “Dama da noite”, a personagem está perdida nas suas divagações, há um processo de desidentificação com tudo que está ao seu redor; ela reconhece não pertencer àquele círculo de pessoas que parecem zumbis. O excerto, a seguir, demonstra toda uma aversão ao que considera não ser do seu agrado:

Como se estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe para a roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo *bá*, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar na roda junto com os outros. (ABREU, 2012, p. 91).

No seu monólogo, a mulher está se referindo ao estranho mundo em que os jovens estão vivendo. Não é mais um mundo como o que ela enfrentou com a ditadura, já que sabemos que existe uma diferença de idade entre as personagens, em que o rapaz está sempre oprimido pelas falas da figura feminina.

Com o golpe militar de 1964, os jovens tornam-se mais idealistas; lutavam por liberdade de direitos e expressão, por uma arte sem censura. Já a geração do rapaz é considerada como um movimento morto pela personagem feminina, sem aspirações, sem sonhos e sem furor de aventura. Contudo, o que lhe restava era conviver com aquela solidão e dor.

A personagem faz questão de mostrar sua superioridade ao rapaz, já que ela tem o dinheiro e pode gastar como quer e que ele pode ficar tranquilo, pois, ela pode pagar para ter o que quer. O seguinte fragmento confirma esse posicionamento:

[...] já falei: não adianta insistir, *boy*. Aprendi que, se eu der detalhe, você vai sacar que tenho grana, e se eu tenho grana você vai querer foder comigo só porque tenho grana. E acontece que eu ainda sou babaca, pateta e ridícula o suficiente para estar procurando O Verdadeiro Amor. Para de rir, senão te joga já este copo na cara. Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar, se ficar a fim de quebrar tudo. Se eu tô tesuda e você anda duro e eu precisar de cacete, compro o teu, pago o teu. Quanto custa? Me diz que eu pago. Pago a bebida comida, dormida. E pago foda também, se for preciso. (ABREU, 2012, p. 92).

A “Dama da noite” está construída com características que a tornam livre de todos os preconceitos e normas de uma sociedade que, na época, é altamente machista. Seu discurso desconstrói a ideia de que a mulher não pode ser independente e ter a sua renda sem estar condicionada a um marido ou companheiro. Muito ao contrário, ela ainda inferioriza mais o jovem quando diz que pode ser sua dona, basta ele querer.

A mulher, com todo seu endurecimento, chama a atenção para os novos perigos ocasionados pela *AIDS*, Com o surgimento do vírus *HIV*, os órgãos públicos se encarregaram de criar um esquema de proteção para que não houvesse tantas mortes. No conflito do diálogo entre a mulher e o jovem, ela faz questão de lembrar que a geração dele nasce coberta por um preservativo. Isso porque a maioria das pessoas da faixa etária da personagem não tinha o costume de usar a chamada camisinha-de-vênus.

No decorrer da narrativa, ainda falando sobre a *AIDS*, a personagem mostrará através dos acontecimentos os sintomas que aparecem nos portadores do vírus. A mulher em nenhum momento se mostrará doce, romântica, uma vez que ela não quer que se esqueçam de que a doença é perigosa, isto é, que não tem dó e nem piedade, simplesmente ela mata.

Podemos perceber que o discurso de não aceitar a geração do “*boy*” está muito claro na voz da mulher que não aceita o que antes era livre e mais prazeroso, segundo ela, agora não passava de um momento de escolher bem e vigiar para não ter o azar de ser contaminado; todas as medidas protetivas eram seguidas à risca. Toda a nitidez desse discurso pode ser entendido no excerto a seguir: “[...] já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar *AIDS*. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor” (ABREU, 2012, p. 94).

Apesar de todo o escárnio com o rapaz, a Dama da Noite cai em si e reconhece que o problema não está no garoto, mas nela, já que de agora em diante não teria mais a oportunidade de aproveitar o corpo do outro. O que passa a acontecer, a partir de então, é que esta mulher reconhece que está cada vez mais longe o seu desejo de encontrar um grande amor. Podemos confirmar isso com o trecho a seguir:

Entretanto, apesar de a Dama da Noite tornar explícita a sua pena pelo rapaz, ainda que expressa de uma forma sarcástica e dura, por ele ter nascido de ‘camisinha em punho’, de ‘máscara pregada’ e ‘proibido de tocar no corpo do outro’, pouco a pouco ela começa a perceber que a tristeza e a solidão maiores são as suas e não a do rapaz. Por saber qual é o ‘gosto’, por ter vivido a ilusão que ‘daria certo’, há um gosto bem mais amargo em sua boca, pois o rapaz jamais poderá sentir a falta daquilo que nunca pôde conhecer e a aprender a desejar. (BESSA, 2002, p. 125).

Podemos entender que a grande prejudicada com o aparecimento da doença é a própria mulher que, se antes livre experimentava vários corpos a procura de seu verdadeiro amor, agora, estava desolada em só acompanhar o giro da roda sem fazer parte desse círculo que tem uma vida normal e feliz, sem os dissabores ocasionados pela solidão e pela tristeza.

Na década de 1980, em que surge de maneira estarrecedora a *AIDS*, a síndrome levou muitas pessoas ao confinamento, já que consigo trazia todo o temor que isolava qualquer tipo de aproximação entre as pessoas. Uma diarreia, uma mancha rocha ou até uma febre descontrolada é o mínimo para que as pessoas se afastassem de quem quer que fosse. O próprio autor já falava que tínhamos dois tipos de doença: a que devastava o paciente, destruindo todas as suas defesas e o preconceito das pessoas que, por ignorância, não ousavam manter qualquer tipo de contato com um paciente contaminado pela moléstia.

Esses contrastes de gerações, a mortificação da personagem é só para enfatizar a sociedade que ela não pode usar de uma política de exclusão. Estar contaminado pelo vírus não é encaminhar o contaminado para o exílio; não podemos deixar que os estereótipos marginalizem ou até criminalizem o portador ou o próprio doente.

Ao escrever o conto “Dama da Noite”, o autor se aproveita e coloca no discurso dessa personagem as suas próprias angústias e debilidades, visto que também era portador do vírus *HIV/AIDS*, embora não tivesse um diagnóstico confirmado. Também, aborda os contrastes que separam as gerações, visto que esse conto traz uma figura feminina e madura, porém, como já insinuamos, pode ser também a metáfora para esconder uma figura muito típica da noite, a travesti, que a cada passeio noturno busca encontrar o eterno amor, o seu príncipe encantado que irá tirá-la daquele mundo marginal.

### 3.6 “Linda, uma história horrível” e o ciclo das barreiras afetivas

*Mamãe, mamãe, não chore*  
*A vida é assim mesmo*  
*Eu fui embora*  
*Mamãe, mamãe, não chore*  
*Eu nunca mais vou voltar por aí*  
*Mamãe, mamãe, não chore*  
*A vida é assim mesmo*  
*Eu quero mesmo é isto aqui.*  
 (Caetano Veloso)

A partir da década de 1980, os jovens que lutavam por um movimento de liberdade de expressão e sexo foram surpreendidos com o aparecimento de uma nova síndrome que se tornou um verdadeiro pânico, pois muitos homossexuais da época foram o público mais atingido, com isso, a mazela que se alastrava foi chamada de “câncer gay”.

O conto em questão, “Linda, uma história horrível” aborda o retorno do protagonista à casa de sua família. É atendido por sua mãe, representado pela figura de uma senhora idosa que vive em companhia de uma cadela chamada Linda. Essa narrativa tratará da dificuldade das relações entre mãe e filho, mas, principalmente, pelos indícios de que o filho é portador do vírus *HIV/AIDS*. A sequência a seguir, mostra a chegada do protagonista: “Só depois de apertar muitas vezes a campainha foi que escutou o rumor de passos descendo a escada [...] meteu as mãos nos bolsos, procurou um cigarro ou um chaveiro para rodar entre os dedos, antes que se abrisse a janelinha no alto da porta” (ABREU, 2013, p. 15).

Nessa narrativa, temos a presença de duas personagens que estão frente a frente, mas, também, onde há uma barreira impedindo que os laços de afetividade tenham uma forte nuance no enredo. Ainda que mãe e filho, no momento inicial, sejam duas pessoas próximas, a dificuldade de demonstrar qualquer sentimento é visível no diálogo deles, conforme nos revela o excerto a seguir:

- Tu não avisou que vinha [...].

Abraçou-a, desajeitado. Não era um hábito contatos, afagos. Afundou tonto, rápido, naquele cheiro conhecido – cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha, sozinha há anos. Segurando-o pelas duas orelhas, como de costume, ela o beijou na testa. Depois foi puxando-o pela mão, para dentro. (ABREU, 2013, p. 15-16).

A partir do fragmento acima, temos a primeira descrição da mãe através dos adjetivos utilizados para entendermos o texto. Entre a suposta saudação inicial, ambos seguem para a cozinha e o filho percebe que a mãe já está bem mais velha. Uma mulher sem nenhum traço de vaidade, pois as unhas sem pintura, a pele já com manchas, indicam que ela apenas esperava o momento em que tivesse que partir.

Podemos, também, entender que no momento em que o filho observa as manchas de sua mãe, ele também pensa nas que carrega no seu corpo vitimado pelo vírus *HIV/AIDS*. Essa confirmação, também, pode ser vista no excerto a seguir: “[...] as manchas escuras na pele da mãe também são o reflexo das próprias manchas provocadas pela AIDS na pele do protagonista” (CAMARGO, 2010, p. 238).

Vendo tal situação da mãe e, num breve momento em que ficam sem ter o que falar, o protagonista sente a vontade de sair dali, de todas aquelas lembranças tão carregadas, dos costumes da infância e os mesmos jeitos que a mãe utiliza para pegar as coisas e, até, para arrumar a mesa do café.

O filho, agora, é apenas um estrangeiro que não mais se reconhece naquele ambiente; já não era mais uma figura daquela cidadezinha pequena, que será referenciada pelo nome de Passo da Guanxuma<sup>4</sup>, localidade fictícia criada pelo autor para indicar um ambiente interiorano.

A mãe questiona o que estava acontecendo para que o filho resolvesse aparecer sem avisar; ele apenas responde que foi por saudades dela e de tudo. O período compreendido entre as décadas de 1960 a 1980, assumir a homoafetividade dentro do contexto familiar era uma coisa inconcebível, já que essa situação trazia transtornos psicológicos e sociais desastrosos. Com isso, aos jovens só lhes restavam sair de casa para viver sua homoafetividade, sem causar um conflito aos parentes, ou sem precisar sufocar seus sentimentos, vivendo a falsa aparência de uma suposta heteronormatividade que estava longe de ter.

A própria sociedade desse período não mantém uma relação de muita afinidade entre os pais e os filhos; não são em todas as situações que existe uma confiabilidade entre ambos. Trata-se de uma educação mais rígida e opressora, machista e patriarcal que reproduz máximas como as que ter nascido do sexo masculino significa não ser emotivo, não se fragilizar, servir ao exército, encontrar uma boa moça para casar ter filhos e formar uma família que possa dar continuidade ao sobrenome do pai. Isso fica claro na fala da mãe

---

<sup>4</sup> Uma herbácea das Américas que, na Botânica tem o nome científico *SIDA*.

quando relata o falecimento do marido, pai do protagonista: “- E nem um neto, morreu sem um neto nem nada. O que mais ele queria” (ABREU, 2013, p. 18).

O retorno da personagem, após um longo período afastado de sua mãe, é para que possa lhe contar sobre a contaminação pela *AIDS*. Embora já com a idade avançada e com a pouca visão, mesmo assim consegue identificar os sintomas de uma doença que não é nomeada, mas que pode ser identificada pela elipse que é a supressão do termo. Bessa (1997, p. 102) afirma o seguinte:

O motivo pelo qual a *AIDS* não é nomeada, sendo apresentadas aos poucos por pistas, deve-se a um objetivo mais amplo do conto: discutir a solidão, a finitude da vida e a devastação provocada pelo tempo, não só através do protagonista que está com *AIDS*, mas também através da mãe dele e da cadela Linda.

O narrador aproveita o enredo da fábula para falar de um mundo de distorções, de preconceitos e de abandono. Numa época em que se morria instantaneamente, o portador do vírus era assassinado mais pela dureza de um mundo que o punia por suas escolhas invertidas, contrárias ao que se acreditava não ser naturais, do que menos pela contaminação.

A personagem da mãe que se julgava ignorante, já estava atenta às supostas doenças que apareciam e que matavam sem dó e nem piedade os seus portadores. Ela, ainda com uma visão mais restrita, percebe que o filho está com indícios de um problema de saúde. A tosse, a magreza, o cabelo que estava caindo e que precisava de cuidados.

Na sequência do texto, encontraremos o momento em que a mãe, recordando-se do passado, se lembra de quando vai ao encontro do filho na cidade grande em que morava. Também, conhecerá um amigo do filho que podemos entender como um possível namorado, quando pergunta: “- E o Beto?” (ABREU, 2013, p. 21). Como já comentamos anteriormente, a contaminação pelo *HIV/AIDS* era uma destruição total. Mais adiante, perceberemos que o suposto namorado o abandonará, depois da amarga revelação da contaminação.

É muito próprio de alguém que, abandonado pelo namorado, pelos amigos e atormentado pela iminência de uma morte próxima, busque o consolo na casa da família, já que lá conseguirá o apoio necessário. O clímax do enredo pode ser percebido no momento em que a mãe lhe pergunta sobre o afastamento do rapaz. Sabendo da possibilidade de serem confirmadas as suas suspeitas, ela prefere arrumar uma desculpa e sair daquele momento, para não ter que ouvir a confirmação de que seu filho pudesse estar ameaçado pelo perigo das pestes que ela mesma viu e ouviu pela televisão.

O narrador se utiliza da melancolia, da tristeza para mostrar os momentos de grande pressão pela qual as personagens passam no momento em que dialogam sobre o afastamento do amigo (namorado), pelo qual a mãe tinha uma simpatia profunda, além de uma curiosidade misteriosa e a expectativa não só da mãe, mas até da própria cadela que neste momento passa a acompanhar o desenrolar da conversa: “- Mãe – ele começou. A voz tremia, - Mãe, é tão difícil – repetiu. E não disse mais nada” (ABREU, 2013, p. 22).

Ciente de que o problema estava nas características físicas que o filho apresentava, ela resolve mudar o assunto. Ao levantar-se, joga a cadela ao chão como um pano sujo, recolhe a louça e talheres e os joga na pia e despeja detergente, ficando claro o sentimento da mãe em se purificar da possível peste. Sabendo, que não conseguiria livrá-lo daquele mal só lhe resta recebê-lo. Em sua tese, Camargo (2010, p. 244) afirma que:

O ato de jogar detergente e água corrente na louça suja e também da cadela ao chão revela a imagem de uma tentativa de purificação, de se livrar daquilo que é impuro e também que a incomoda profundamente. Infelizmente, ela não pode livrar o filho da doença, da peste, de modo que a única coisa que lhe resta a fazer é acolhê-lo em sua casa.

Entendemos que a dureza no texto faz com que a mãe ao entender a suposta gravidade que envolve a saúde do filho, neste momento, a torna impotente para resolver os problemas que o afetam. Sabemos da grande dificuldade dos pais diante dos diagnósticos que são imputados a seus filhos. No final da narrativa, podemos entender o quão desolador é para os portadores do vírus *HIV/AIDS* o convívio com uma síndrome que destrói todas as barreiras imunes abrindo portas para diversas doenças.

É a partir das comparações com o aspecto da cadela doente, com a idade avançada da mãe que a personagem identifica a deterioração própria do seu corpo figurado pela magreza, pelos suores excessivos, as manchas púrpuras de sua pele comparadas às pintas da cadela. Podemos, talvez, por intermédio da leitura desse conto, entender um pouco do que o próprio Abreu sentia ao escrevê-lo. O conto foi escrito em 1987 e publicado em 1988. Nesse período, Caio não sabia que estava doente e nem estava mal de saúde. Nove anos antes de falecer.

O ciclo da barreira afetiva está quebrado, há o lampejo de piedade da mãe que rompe com costumes de uma personalidade árida, seca, porém, que está consciente da perda precoce do seu filho. Beijá-o na testa, transmitindo todo seu amor e a confirmação que diante de todas as adversidades ele está em casa e que tudo continua igual, passando a ideia de um seja bem vindo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura brasileira está composta por grandes nomes que a colocam com certo destaque na literatura mundial, não deixando a desejar em nenhum aspecto e destacando-se, principalmente, tanto nas artes como na cultura, pois vários campos de estudo se apropriam para explicá-la.

Traçar um panorama sobre o homoerotismo, tendo como tecedura os contos de Caio Fernando Abreu, possibilitou-nos a ampliação dos conhecimentos a respeito desse autor e de parte de suas obras. As análises que aqui foram efetuadas tiveram todo seu embasamento na Teoria *Queer* e nos estudos culturais.

O autor é um dos escritores mais lidos na contemporaneidade. Em seus textos, apresentou temas que a sociedade considerava marginal e abominava, pois, estavam relacionados ao sexo, ao uso de drogas, mas, principalmente, à busca incansável por um amor verdadeiro e felicidade plena.

Esse presente estudo é apenas mais um aporte teórico para reforçar a grande importância que trouxe a sua escrita que combatia o preconceito, a hipocrisia e o regime ditatorial que o perseguiu e, também, o exilou. Sempre nos seus textos podemos encontrar a presença das vozes que eram marginalizadas e caladas por uma sociedade que pregava a moral e os bons costumes.

Romper com esses preconceitos sempre foi um trabalho árduo, mas que, podemos pensar, o deixava cada vez mais fortalecido no combate. Escrever sobre homoerotismo, também era escrever sobre suas experiências cotidianas. Em muitas das vezes, o autor conseguia tecer relações entre suas personagens e a sua própria vida.

Por isso, buscamos, também, amparar nossa pesquisa com a Teoria *Queer* em que sua tradução mais simples quer dizer “diferente”. Mas para a sociedade daquela época, realmente, ser homoafetivo ou diferente, criava-se uma nova configuração em que estudiosos de diversos lugares (e nos diferentes campos acadêmicos) buscam romper com as mais variadas situações discriminatórias.

Fazer uma pesquisa e analisar cinco narrativas muito importantes desse grande escritor brasileiro à luz da Teoria *Queer*, poderá proporcionar ao leitor a quebra das barreiras da ignorância desmistificando o preconceito que assombra as relações homoafetivas sejam masculinas ou femininas.

Podemos supor que por ser *gay*, Caio Fernando Abreu escrevia com domínio e propriedade sobre essa temática. Embora seus textos, na maioria das vezes, não apresentassem

um final feliz como no romance romântico, os seus contos, até por serem uma leitura mais curta, não perdiam o enfrentamento contínuo sobre a homofobia.

Mais tarde, ainda, com muito conhecimento e dotado de uma intelectualidade acima da média, trabalhou a literatura do *HIV/AIDS*, chamando a atenção para os enfrentamentos que os portadores dessa síndrome amargavam, principalmente, a solidão e o preconceito de uma cultura que os condenava à desolação. Podemos pensar que, também, por ser portador desse vírus escreveu algumas narrativas e um romance abordando os sintomas sem nomeá-la.

Finalmente, enfatizamos que as produções do autor de “Morangos mofados” compõem os ciclos, um acervo muito rico, pois o escritor escreveu em torno de 15 obras dos mais variados gêneros, além de peças teatrais. Podemos afirmar que, por conta disso, a leitura de suas obras proporcionará aos estudiosos, os mais diversos instrumentos para sua compreensão. Ainda temos, por isso, por fim, um desejo de prosseguir com os nossos estudos a respeito de sua tão vasta obra, em nível de doutoramento.

A leitura e a análise de cinco contos de Caio Fernando Abreu foi organizada em ciclos variados. No primeiro texto, “Sargento Garcia”, constatamos a iniciação sexual do protagonista Hermes. No segundo, “Terça-feira gorda”, observamos a intolerância humana ao se deparar com a expressão livre do amor entre dois homens.

No terceiro conto, “Aqueles dois”, notamos a frieza da maldade e da repressão em relação à amizade de dois homens Raul e Saul. Na quarta narrativa, “Dama da noite”, evidenciou-se a personificação da solidão no monólogo de uma figura feminina portadora de *HIV* e, finalmente, no último relato, “Linda, uma história horrível”, dialogando com o conto anterior, há também um protagonista portador do vírus *HIV*, que retorna para casa da mãe.

Assim, é possível enquadrar cada um dos contos em um determinado ciclo: 1. Ciclo experimental de iniciação sexual de uma personagem; 2. Ciclo da intolerância humana; 3. Ciclo da maldade e repressão; 4. Ciclo da personificação da solidão; 5. Ciclo das barreiras afetivas. Tais ciclos comprovam a riqueza e a variada temática da produção contística de Abreu e podem servir como chaves interpretativas para as suas narrativas breves.

## REFERÊNCIAS

- ABREU C. F. *Caio de A a Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ABREU C. F. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, C. F. *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- ABREU, C. F. *Inventário do ir-remediável*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, C. F. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ABREU, C. F. *Onde Andara Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ABREU, C. F. *Os dragões não conhecem o paraíso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ABREU, C. F. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- ABREU, C. F. *Pequenas Epifanias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2014.
- ABREU, C. F. *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu*. [Org. Letícia da Costa Chaplin, Márcia Ivana de Lima e Silva]. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- BALDERSTON, D. El deseo, enorme cicatriz luminosa. *Ensayos sobre homosexualidades latino-americanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- BARBOSA JÚNIOR, A. *O essencial do candomblé*. São Paulo: Universo dos Livros, 2011.
- BARCELLOS, J. C. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BESSA, M S. *Histórias positivas: a literatura (des) construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BESSA, M. S. *Os perigosos: autobiografias & AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. [Trad. Renato Aguiar]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CALLEGARI, J. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- CAMARGO, F. P. *Revendando as margens: a (auto) representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*. 287 f. Tese (Doutorado em Letras), UNB, Brasília, 2010.

CANDIDO, A. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

COSTA, Mireile Pacheco França. *Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu: o viés homoerótico na tangência conto/romance*. 125 f; Dissertação (Mestrado em Letras) - PUC-Minas, Belo Horizonte, 2008.

DIP, P. *Para sempre teu, Caio F.* Rio de Janeiro: Record, 2009.

FAVALLI, C. *Inventario de uma criação*. V. 19. Porto Alegre: IEL, 1988.

FERRAZ, E. *Letra só Caetano Veloso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FOUCAULT, M. *A história da Sexualidade: a vontade de saber*. [Trad. de Maria T. da C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque]. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRIEDRICZEWSKI, F.; OLIVEIRA, F.; PRATES, J. C. *O Que Importa em Oracy*. São Gabriel: Fronteira Oeste, 2003.

GÓMEZ SÁNCHEZ, D. J. *Pervertidos, bichas e entendidos: identidade homossexual no romance latino-americano*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

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

LEE, R., SAMORA, G. *Rita Lee: uma Biografia*. São Paulo: Editora Globo S/A, 2016.

LEMINSKI, P. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. 5. Ed. São Paulo: Global, 2001.

LOPES, D. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURENÇO, Camila Morgana. *A experiência do conto: em Caio Fernando Abreu*. 183f. Tese (Doutorado em Literatura) - UFSC, Santa Catarina/SC, 2013.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria*. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MISKOLCI, R. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2015.

MORICONI, I. *Caio Fernando Abreu: cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

PLATAO. *O banquete*. [Trad. Maria A. de O. Silva]. São Paulo: Martin Claret, 2015.

PORTO, L. T. PORTO, A. P. Representação literária da homossexualidade: da ambiguidade à revelação. In: FOSTER, D. W; CALEGARI, L. C; MARTINS, R. A. F. (Orgs.). *Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

PORTO, L. T. Literatura e sociedade: uma leitura da representação da homoafetividade em contos brasileiros do século. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 41, n. nesp, p. 79-87, jan./jun. 2016.

RENNÓ, C. *Todas as letras Gilberto Gil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SALIH, S. *Judith Butler e a Teoria Queer*. [Trad. e notas de Guacira Lopes Louro]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANTOS, C. R; WIELEWICKI, V. H. G. Literatura de autoria de minórias étnicas e sexuais. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L O. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Revista. e ampliada. Maringá: EdUEM, 2009. p. 337-352

SOUZA, E. M. “Notas sobre a crítica biográfica”. In; \_\_\_\_\_. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 105-113.

SEIDMAN, S. Deconstructing Queer Theory or the Under – Teorization of the Social and the Ethical. In: Guacira Lopes Louro. *Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SILVA, A. de P. D. *Literatura contemporânea e homoafetividade*. Campina Grande: Realize, 2011.

SIMMEL, G. O Estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). *Georg. Simmel: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

TREVISAN, J. S. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

WOODS, G. *Historia de la literatura gay*. La tradición masculina. [Trad. Julio Rodriguez Puertolas]. Madrid: Akal, 2001.