

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

WELLINGTON RAMOS GALOSSİ

“QUEBRANDO TABUS”: A NARRATIVA HOMOERÓTICA DE
CAIO FERNANDO DE ABREU

PONTES E LACERDA - MT

2013/1

WELLINGTON RAMOS GALOSSİ

**“QUEBRANDO TABUS”: A NARRATIVA HOMOEROTICA DE
CAIO FERNANDO DE ABREU**

Monografia de conclusão de curso em Licenciatura Plena em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL), da Universidade do Estado de Mato Grosso-*Campus*Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduado em Letras.

Orientador: Prof. Me. Ricardo marques Macedo.

PONTES E LACERDA - MT

2013/1

“Dedico esse trabalho A Deus, pela sua constante presença e misericórdia na minha vida; À minha família; sobretudo a minha mãe, Nezia, e ao meu pai, João, por toda a formação que eles me deram também a meu sobrinho Matheus que tem quatro anos e por inúmeras vezes me fez parar de escrever para brincar com ele, possibilitando assim um descanso para minha mente.. Aos meus amigos queridos, que fizeram minha passagem pela graduação se tornar inesquecível.”

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a **Deus** pela vida, saúde e por sempre estar presente. Sem Ele nada seria possível.

Um agradecimento especial ao meu orientador Ricardo Marques pela compreensão e por ter aceitado ser meu orientador, pois a realização deste trabalho não seria possível sem ele.

O processo de construção de uma monografia é um trabalho que exige dedicação, reflexão e diálogos constantes. As reflexões podem ser suscitadas por autores e obras lidas, constituindo um interlocutor que propõe caminhos e reforça questões. Mas há ainda outros interlocutores, mais próximos nesse processo, que merecem destaque, pois acompanham de perto essa experiência, apontando direções, questionando afirmações, problematizando escolhas, sugerindo mudanças. Assim foi possível à produção desta pesquisa sob o olhar atencioso de meu coorientador Me. Epaminondas Matos Magalhães.

Por isso, quero muito agradecer ao Me. Epaminondas Matos Magalhães seu carinho, as leituras e releituras atentas a meu texto e a maneira generosa com que conduziu o processo de coorientação para que aflorasse em mim sempre o melhor. Obrigado pelo respeito, paciência e pela autonomia que você me deu para que eu pudesse desenvolver o trabalho.

Aos minhas amigas do peito Vanessa do Vale “grande companheira de aventuras” Rosana Sousa, valquíria Arana, Nandara Maciel, Elizane Maria, Eleni, Eliane, Mirtes Aquino, Adriana Cardoso, Cristiane amigas de todas as horas, até as mais incertas e mesmo que o tempo e a distância, digam não, eu sei que posso contar com vocês..

Além disso, não posso deixar de reconhecer o aprendizado proporcionado pelos demais professores do curso de Letras da UNEMAT/Pontes e Lacerda, que mesmo indiretamente contribuíram e muito para realização desta pesquisa.

Um agradecimento mais do que especial à professora Iene Aparecida de Souza Hernandes atual diretora da unidade escolar na qual trabalho E.E.14 de Fevereiro, pelo apoio e compreensão.

A todos os citados e àqueles cuja memória cansada de um conluente de monografia não me permitiu lembrar, MUITO OBRIGADO!!!

*“Dizem que sou um escritor pesado.
Eu não sou pesado; pesada é a realidade”*

Caio Fernando Abreu

RESUMO

Quando questionamos de que forma o homoerotismo se caracteriza na narrativa literária, nos cabe afirmar que este se constitui não na homossexualidade e sua representatividade, mas sim na potencialização do desejo homoerótico. Classificar certas narrativas como parte de uma literatura com temática homoerótica não significa limitar a leitura dessas obras, mas lançar sobre elas outro olhar crítico, nesse caso, aquele direcionado ao homoerotismo presente nas mesmas. O autor Caio Fernando de Abreu almeja uma universalidade, no entanto há um ponto que cria uma barreira, e essa se dá ao forte homoerotismo em suas obras, que por inúmeras vezes é tido como um escritor gay, e que por sua vez faz apenas uma literatura exclusivamente gay, na qual não existe pois não há uma literatura exclusivamente gay. O que traz certo afastamento dos leitores que não se consideram gays.

Palavras chaves: Homoerotismo, Caio Fernando de Abreu, desejo homoerótico.

ABSTRACT

When questioned how the homoeroticism is characterized in literary narrative, lies in stating that it is not in homosexuality and its representation, but in the potentiation of homoerotic desire. Classify certain narratives as part of a homoerotic literature is not to limit the reading of these works, but they shed on another critical in this case, one directed to homoeroticism present in them. The author Caio Fernando Abreu crave a universality, however there is a point that creates a barrier, and this takes the strong homoeroticism in his works, which many times is regarded as a gay writer, and that in turn is only one literature exclusively gay. What brings certain detachment from readers who do not consider themselves gay.

Keywords: homoeroticism, Caio Fernando Abreu, homoeroticdesire.

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO I - AS (IN) DEFINIÇÕES DO HOMOEROTISMO.....	11
1.1 - Por uma história do homoerotismo no Brasil.....	12
1.2 - Definições da narrativa homoerótica.....	15
1.3 - Os preconceitos relacionados à literatura homoerótica.....	18
1.4 - A visão da homossexualidade como doença, fora dos padrões sociais.....	21
CAPITULO II - QUEBRANDO TABUS E ABRINDO PORTAS: ANÁLISE DA CONTISTA HOMOERÓTICA DE CAIO FERNANDO DE ABREU.....	24
2.1- Biografia sobre Caio Fernando de Abreu.....	25
2.2- Bibliografia da obra de Caio Fernando de Abreu.....	25
2.3- Desejos transgressores.....	28
2.4- Desejos reprimidos.....	33
2.5- Espaços homoeróticos.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40
ANEXOS.....	42

INTRODUÇÃO

No presente trabalho pretendo estudar, teoricamente, a forma como se compõe o homoerotismo na literatura, bem como as características de um texto com tal temática.

Uma das principais discussões desse projeto é analisar como se constitui a narrativa homoerótica de Caio Fernando de Abreu, considerando que grande parte de suas obras discorrem sobre essa temática. A presente pesquisa pautar-se-á na análise dos dados e das obras de Caio Fernando de Abreu para compreendermos como se estrutura e como se constitui a literatura homoerótica.

No primeiro capítulo buscamos discutir sobre o histórico do homoerotismo na literatura, suas definições e preconceitos, ainda apresentaremos como se estabeleceu a visão da homossexualidade como doença. No segundo capítulo a fim de compreendermos as análises elencaremos a estética de Caio Fernando de Abreu, como autor de narrativas que consolidam a literatura homoerótica, buscando uma análise de como ocorre esta constituição em dois contos do autor “Aqueles dois” e “Terça-feira Gorda”.



CAPITULO I - AS (IN) DEFINIÇÕES DO HOMOEROTISMO



1.1- Por uma história do homoerotismo no Brasil

O erotismo na Literatura é um tema envolto em uma série de preconceitos e quando tratamos do homoerotismo a questão se torna mais séria e complexa. O homoerotismo na literatura vem carregado de certos preconceitos atrelados à ideia de que textos homoeróticos são pornográficos e que não há nada além de uma sequência de cenas de sexo homossexual explícita. Este trabalho se propõe, justamente, em investigar a literatura com temática homoerótica, que se compõe para além desses preconceitos, tendo como corpus de análise os textos de Caio Fernando de Abreu, pois

A partir dos anos 1970, quando os movimentos sociais organizaram-se de modo mais efetivo e grupos homossexuais passaram a lutar pelo reconhecimento de sua cidadania, a literatura começou a apresentar a temática homoerótica de maneira mais sistemática. (LOPES 2002, p. 26)

O primeiro grande autor da literatura universal pós-clássica que abordou o homoerotismo foi o Marquês de Sade (1740-1814). Com ele, a relação entre autor e leitor, quanto à prática homoerótica, alcançou um nível de tensão inédito até então. Em sua obra, a distinção entre a literatura meramente pornográficos e textos mais intelectualizados se dissolve.

Durante a Idade Média, a institucionalização do pecado cristão conferiu ao homoerotismo um caráter de erro e pecado anexado ao dito “texto com tendências demoníacas”, o que tornou sua abordagem proibida. As obras literárias da época simplesmente baniram o tema. Em todo caso, a literatura mais elitizada, durante o Renascimento, ignorou o homoerotismo que ficou legado ao âmbito de obras pornográficas, à época possuidora de um caráter de contestação religiosa e política que tal gênero há muito não apresenta mais.

Nosso objetivo, neste primeiro momento, é tratar do homoerotismo no decorrer da história brasileira. Não é nossa intenção fazer um histórico amplo ou tão pouco

antropológico, mas nossa proposta é fazer um breve passeio, quanto aos autores que compõem a história da literatura homoerótica.

Sob a ótica da literatura com texto com temática homoerótica temos no decorrer de épocas alguns autores que se destacam no Brasil entre eles citamos: Adolfo Caminha - autor, aliás, do primeiro romance homossexual na história da literatura ocidental, Bom-Crioulo (1895) -, Raul Pompéia, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Walmir Ayala, Lúcio Cardoso, Ana Cristina César (também chamada Ana C.), Antônio Carlos Villaça, Pedro Nava, Cazuzu, Renato Russo, Francisco Igreja (nascido em Portugal), Caio Fernando Abreu, José Maria Tubino, Glauco Mattoso, João Silvério Trevisan, Leila Mícolis, Jurandir Freire Costa, Lygia Fagundes Telles, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque de Holanda, Ângela Rô Rô, Silviano Santiago.

Retomado as obras que compõem o histórico da literatura homoerótica no Brasil não seria possível dar continuidade aqui sem fazermos menção à primeira obra com tal temática publicada no país. Trata-se do romance “Bom Crioulo” de Adolfo Caminha publicado em 1895, obra que abre caminho para a narrativa homoerótica no Brasil, pois o enredo apresenta a história de amor entre o grumete branco Aleixo e o marinheiro negro Amaro, também conhecido como Bom-Crioulo. O homoerotismo é retratado pelo escritor com naturalidade, sendo que a relação amorosa entre os dois rapazes constitui a espinha dorsal da obra.

Além de todo o envolvimento entre os dois rapazes a obra traz explicitamente o homoerotismo apresentado no relacionamento dos dois, o erotismo também é apresentado de forma explícita na obra. Ao pensar nisso Bom-Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres.

Passou a mão no lugar úmido, tateando, e verificou, cheio de indignação, cheio de tédio, com um gesto de náusea a irreparável perda que sofrera inconscientemente durante o sono – um verdadeiro esgotamento de líquido seminal, de forças procriadoras, de vida, enfim, que “aquilo” era sangue transformado em matéria! Se ao menos tivesse gozado... Mas não sentira nada, absolutamente nada,

mesmo em sonho! Dormira toda a noite, como um porco, e o resultado ali se achava no lençol – quase um rio de goma prolífica! (CAMINHA, 1998, p. 40 e 41).

A obra descreve O Bom-crioulo como um escravo "fugido", refugiado na Marinha. Aleixo, outro marinheiro, é um jovem adolescente loiro, do sul do Brasil, filho de pescadores catarinenses, que se alista na Marinha e, no navio, conhece a inesperada paixão que Bom-Crioulo lhe devotará. Um bom exemplo do trâmite narrativo de Caminha se encontra na sensual descrição da primeira relação de Bom-Crioulo e Aleixo, ainda no barco, quando "uma sensação de ventura infinita espalhava-se lhe em todo o corpo" (CAMINHA, 2009, p.30). No momento da penetração, o relato é violentamente interrompido por este comentário estratégico que encerra o capítulo: "E consumou-se o delito contra a natureza". (CAMINHA 2009, p.30). Percebe-se, neste momento da narrativa, as pressões impostas pela sociedade à produção literária, uma vez que não é descrito a relação em si, e ainda reflete o pensamento de uma sociedade preconceituosa, "delito contra a natureza". Uma obra que relata não apenas a relação sexual em si, mas que navega na forma em que a relação entre dois homens é constituída.

É válido que façamos menção aqui de outra publicação, um romance que também aborda a questão homossexual, trata-se de O Cortiço, de Aluísio de Azevedo. Em 1890 Azevedo traz um personagem homossexual, mas que em sua totalidade não podemos tê-lo como um texto homoerótico uma vez que a personagem nele exposta não pratica sua sexualidade.

Contudo, a partir da década de 70, as obras com temáticas homoeróticas revelam-se de forma significativa e firmam-se na história da literatura brasileira: em 1970, Caio Fernando Abreu lançou o romance *Limite branco*, livro com temática homoerótica.

Durante muito tempo oprimiu-se analisar ou comentar sobre os aspectos homoeróticos na literatura. Somente a partir dos anos de 1960 e 1970 que se torna notável um crescimento das personagens que tem uma sexualidade adversa à dita "normal".

Quando as energias utópicas e rebeldes que agitaram os anos 60 e parte dos anos 70 começam a perder força, um horizonte pós- moderno constituído e interpretado por desejos e identidades homoeróticas emerge. (LOPES 2002, p.140)

Neste aspecto, buscaremos discutir em nosso trabalho a constituição do homoerotismo na literatura brasileira, bem como a análise da contística de um autor específico, Caio Fernando de Abreu.

Uma literatura repleta de opressão e preconceito, só poderia estar distanciada de estudos literários da temática. Neste sentido, esta pesquisa embrenha-se na definição da narrativa homoerótica, bem como os preconceitos relacionados a ela. Neste estudo, estabeleceremos como corpus de análise a contística de Caio Fernando de Abreu, autor Porto-Alegrense, que galgou seu espaço na literatura nacional, por romper certos tabus, sendo essa nossa hipótese de pesquisa e que constitui uma literatura homoerótica que vai muito além das cenas eróticas, mas que revela um mundo preconceituoso e de velhos paradigmas. Buscaremos analisar a contística homoerótica do autor evidenciando os desejos reprimidos e transgressores nos espaços homoeróticos das narrativas selecionadas para análise.

1.2 – Definições da narrativa homoerótica

Quando questionamos de que forma o homoerotismo se caracteriza na narrativa literária, nos cabe afirmar que este se constitui não na homossexualidade e sua representatividade, mas na potencialização do desejo homoerótico. Classificar certas narrativas como parte de uma literatura homoerótica não significa limitar a leitura dessas obras, mas lançar sobre elas outro olhar crítico, nesse caso, aquele direcionado ao homoerotismo presente nas mesmas. Assim, defendemos o uso do termo homoerótico para se estudar as diversas representações de sexualidade e desejos entre homens para homens e mulheres para mulheres.” (Silva 2006, p. 68)

A literatura em suas manifestações ficcionais tem tratado do tema, da antiguidade aos dias atuais. Mesmo em momentos de censura e

restrição, o relacionamento sexual e amoroso entre pessoas do mesmo sexo sempre foi contemplado pela arte da escrita. (JUNIOR 2012, p. 224)

A experiência homossexual relatada por muitos autores em suas obras, em relação à forma em que ela se aplica é um detalhe que, embora muitas vezes não possa passar despercebido, não vai definir uma literatura homoerótica uma vez que essa trata não unicamente da relação sexual entre pessoas do mesmo sexo, mas, também. A relação sexual em si não é um parâmetro unificado de avaliação desse conteúdo literário homoerótico.

Portanto, o desejo homoerótico é o “impulso” ou força de atração que faz com que um indivíduo de um sexo sinta a “necessidade” de unir-se a outro do mesmo sexo, podendo ser essa união apenas afetiva, apenas sexual, ou mesmo afetivo-sexual. (SOUZA 2012, p. 51)

Contudo, parece-nos essencial analisar essa literatura a partir de elementos estruturais; portanto, deixando as influências da produção em segundo plano para debruçar-se sobre a narrativa como estrutura independente, a fim de verificar o seu potencial homoerótico, ou seja, essa força imanente que pode manifestar-se em níveis mais ou menos intensos. Tendo sempre em vista o que é manifestação do desejo e o que é manifestação de uma identidade.

Consideramos que a literatura homoerótica é composta por narrativas produzidas tanto por escritores com inclinação homoerótica quanto heteroerótica e que a produção de tais narrativas poderá ser influenciada pela projeção de um leitor-modelo que pode tanto ser inclinado homoerótica quanto heteroeroticamente, mas que também pode ser o que chamamos de “leitor indiferente”, ou seja, potencialmente desejante, sem necessidade de definir seu desejo a partir da dualidade homoerotismo/ heteroerotismo. (GARCIA 2007 p. 97)

O homoerotismo é “uma forma de amor” entre pessoas do mesmo sexo. Uma vez que um autor se propõe a escrever sobre tal tema não indique que tal autor pratique

o ato em si. É notória a ampliação de estudos que trazem a tona análise desta temática. Mesmo que estes estejam ligados a um viés puramente literário ou sociológico, no qual está desvinculado do indivíduo ter ou não uma tendência homoerótica.

Mas, é somente no fim dos anos 70 e início dos anos 80 que alguns críticos assumem e passam a considerar a existência da literatura homoerótica, e que esta se distanciava de algumas formas artísticas. Cria-se, então, a “QueerTheory”:

[...] A QueerTheory usa o marginal – aquele que está além dos limites, o que foi posto de lado como perverso – para analisar a construção cultural do centro: normatividade heterossexual. A QueerTheory tornou-se o espaço de um questionamento produtivo não apenas de construção cultural da sexualidade, mas da própria cultura. (SPARGO 200, p. 64)

A partir de Costa (1992) o termo homoerotismo passa a funcionar, como um construto teórico mais eficaz para a investigação das inclinações homoafetivas, este conceito aparece com intuito de representar de uma forma menos preconceituosa e intolerante as experiências desses sujeitos.

Prefiro a noção de homoerotismo à de “homossexualismo” por três principais razões. A primeira é de ordem teórica. Diz respeito à maior clareza que proporciona o uso do primeiro termo e não dos termos convencionais de “homossexualismo” e “homossexualidade”. *Homoerotismo é uma noção mais flexível* e que descreve melhor a pluralidade das práticas ou desejos dos homens *same-sexoriented*. [...], interpretar a idéia de “homossexualidade” como uma essência, uma estrutura ou denominador sexual comum a todos os homens com tendências homoeróticas é incorrer num grande erro etnocêntrico. Penso que a noção de homoerotismo tem a vantagem de tentar afastar-se tanto quanto possível desse engano. Primeiro, porque exclui toda e qualquer alusão a doença, desvio, anormalidade, perversão etc., que acabaram por fazer parte do sentido da palavra “homossexual”. Segundo, porque nega a idéia de que existe algo como “uma substância homossexual” orgânica ou psíquica comum a todos os homens com tendências homoeróticas. Terceiro, enfim, porque *o termo não possui a forma substantiva que indica identidade*, como no caso do “homossexualismo” de onde derivou o substantivo “homossexual”. (COSTA1992, p. 21-22, grifos nossos):

Não há quantidades numerosas de teorias que definem a literatura homoerótica, que limitam suas características e normas para sua formação. Mas nos cabe a função de explicitar algumas que a compõe, Wilton Garcia (2004) em sua obra “Homoerotismo e imagem no Brasil”, traz a menção de que a literatura homoerótica se dá na relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo possuindo ou não a relação sexual em si. Garcia deixa evidente que o homoerotismo em suma trata-se da relação homoafetiva.

Vejo o Homoerotismo, portanto como uma reiteração do que possa aparecer postulado numa condição indicativa da homoafetividade, que vai além de uma expressão representacional da homossexualidade.(GARCIA 2004, p.38)

Não obstante uma literatura com a temática homoerótica não vai relatar/apresentar apenas relações eróticas homossexuais explícitas, vai tratar do assunto em si seja estes fixados apenas a desejos reprimidos ou transgressores, a relação homoerótica se dá num todo não se fixa unicamente em uma relação puramente sexual.

1.3 – Os preconceitos relacionados à literatura homoerótica.

Acreditar que uma prática homoerótica é típica de um homossexual, ou melhor, que essa prática definiria um homossexual, é um equívoco. (SILVA 2006, p. 66).

Quando se pensa em uma relação erótica, é notório anexar a esta a função reprodutora, gerando uma transgressão do útil e do diálogo natural dos corpos. Portanto, o erotismo praticado pelos indivíduos homoeroticamente inclinados é um símbolo deste jogo com o objeto perdido, haja vista a violação da finalidade, estabelecida pela visão clássica (judaico-cristã), para os corpos. “O erotismo praticado pelos gays afirma uma incerteza, abrindo espaço para a contradição com os padrões da “normalidade” estabelecida”. (p. 77)

E quando falamos da literatura homoerótica ainda é algo complexo, tanto quanto nos referirmos ao homoerotismo em si. Uma vez que se trata de algo em si envolto por

acreditar que o espaço de uma literatura homoerótica deve existir, pois esse tipo de literatura traz discussões, associadas aos estudos culturais, que ainda são de grande relevância em nossa sociedade, uma sociedade que segue discriminando e segregando indivíduos que “ameaçam” os status heteronormativos.

No entanto, os estudos literários, muitas vezes resistentes a essa possibilidade, preferem buscar nas obras elementos como o político. Desanexado desse pensamento a literatura homoerótica que defendemos em nossa pesquisa deixa questões políticas de lado; privilegia o desejo homoerótico e suas características independentes da identidade. Portanto, essa literatura não precisa ser necessariamente, escrita por escritores com tendências homoafetivas e nem é direcionada apenas ao público homossexual. Ao falar do desejo homoerótico, ela universaliza a sua temática, ao invés de restringi-la a uma identidade sexual.

Cumprе, todavia, observar que escrever sob o signo do homoerotismo não significa que o autor tenha a prática homossexual, o que corrobora uma crítica literária longe do mero biografismo e que situa o texto no âmbito do ficcional, não necessariamente coincidente com a mimesis total e absoluta.

Um texto que traz relatos de cenas de uma relação homoafetiva, já nasce envolto de preconceitos. Já que este já é (pré) determinado a um grupo específico de leitores.

Uma literatura classificada como homoerótica, não requer que seu autor(a), leitor (a) ou corpo/texto sejam necessariamente gay ou lésbica, pois a relação homoerótica pode-se materializar de diversas formas e em variados períodos. Essa relação no texto literário pode ser estabelecida por meio de múltiplas combinações entre autor (a), leitor (a) e texto, sendo possível a existência apenas de um desses elementos, ou a interação entre esses. (REIS sdd, pag.602)

Mas tal literatura não se dá na intenção de garantir um único grupo de escritores ou leitores:

Consideramos que a literatura homoerótica é composta por narrativas produzidas tanto por escritores com inclinação homoerótica quanto hetero erótica e que a produção de tais narrativas poderá ser influenciada pela projeção de um leitor-modelo que pode tanto ser

inclinado homoerótica quanto hetero eroticamente, mas que também pode ser o que chamamos de “leitor indiferente”, ou seja, potencialmente desejante, sem necessidade de definir seu desejo a partir da dualidade homoerotismo/ heteroerotismo. (Souza 2012, p. 121)

Obras que surgem com cenas que rompem as fronteiras heteronormativas, causam incômodos aqueles que ditam as regras da sociedade. Quando o que está em jogo é o relacionamento entre seres humanos, estes relacionamentos possuem algumas “normas” criadas segundo a visão cristã, de que os homens tem a função da procriação. No entanto, manter um relacionamento que foge dessa perspectiva e fugir da moral e das regras. Quando alguém é classificado como homossexual este já vem envolto por uma “imaginação” que define certas características a tais seres, dentre elas destaco o ser “AFEMINADO”, sendo assim supõe-se que um texto puramente homoerótico estará repleto de tais características.

O termo “homoerotismo” vem como uma forma de evitar que as pessoas sejam associadas às suas preferências sexuais, o que é muito forte diante de nomenclaturas como “gay” ou “homossexual”. Quando alguém diz que é “gay” ou “homossexual”, o ouvinte dessa declaração identifica tal indivíduo como sendo portador de várias características que ele, esse ouvinte, considera relacionadas a um “comportamento” gay ou homossexual. Assim, ele pode pensar que o indivíduo gay ou homossexual tem preferências por essa ou aquela música, que frequenta esse ou aquele lugar, que fala dessa ou daquela forma etc. (SOUZA 2010, p. 45)

Assim como a homossexualidade está repleta de preconceitos que a oprime e exclui, a literatura homoerótica está envolta por um contexto preconceituoso. Diante do texto já se pré-estabelece a inferência que determina tal texto como pura explicitação de atos sexuais por pessoas do mesmo sexo. Cria-se então o termo homoerotismo com a função de desvincular essa ideia, de que uma relação entre dois homens ou duas mulheres é constituída unicamente o erótico, o ato sexual em si.

Tal preconceito relacionado ao texto com características, inclinações e relações homoeróticas torna-se explícito quando observamos que a literatura homoerótica não é lida nas instituições educacionais com disciplinas relacionadas a estudos literários.

1.4 – A visão da homossexualidade como doença, fora dos padrões sociais.

Tanto quanto os remexos da Carmem Miranda pode-se dizer que a homossexualidade, tal como vivida no Brasil, insere-se nesse mesmo gosto barroco pelo excesso, pela fantasia, pelas cores, pela máscara, pela festa, pela paródia, pelo desvio. O caráter desviante é certamente um dos motivos pelos quais a prática homafetiva brasileira é simultaneamente tão difundida e tão camuflada. (TREVISAN 2002, p.397)

Torna-se visível que as minorias são um dos espaços teóricos ainda em constituição. Dentre essas destaco as minorias sexuais, evidenciando quando se diz respeito à homossexualidade. O caminho de desconstrução do homossexual, objeto criado pela taxonomia médica oitocentista e utilizado para enquadrar juridicamente indivíduos com comportamento sexual dito “desviante” é permeado por uma série de rupturas ao longo do século XX.

Tais rupturas acenam na direção de uma despatologização da homossexualidade, que, até o início da década de 1970, era tida pela Associação Americana de Psiquiatria como doença, influenciando a solidificação de uma estrutura dualista e imbuída de rivalidade entre heterossexuais (parcela hegemônica) e homossexuais (minorias). Segundo Costa (2002)

[...] persistir usando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomeação preconceituoso que classifica certos sujeitos como normalmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. (p. 11)

A “homossexualidade” palavra que surge no século XIX, cria-se o termo com intuito de classificação ou simplesmente nomeação para indivíduos nos quais sua orientação sexual se dava na relação entre pessoas do mesmo sexo.

Através Igreja, surge também uma forte perseguição aos indivíduos homoeroticamente inclinados, que são nomeados, classificados, julgados e condenados. Em prol da procriação na defesa de que o sexo entre indivíduos do mesmo sexo pode

ser uma ameaça à humanidade, uma ameaça à perpetuação da espécie, portanto, um ato contra a natureza, muito sangue foi derramado. O “crime contra a natureza”, portanto contra Deus, passa a ser também um crime contra a sociedade. No século XIX, a ciência entra em cena. O sodomita não é mais um herege, mas um doente. Momento no qual o termo homossexualidade é substituído por homossexualismo, uma vez que tal relação torna-se um diagnóstico apontado como doença.

Deixamos claro que nosso objetivo com este trabalho não é de culpabilizar a medicina.

Mas os médicos do século XIX também eram médicos e não monstros também estavam mergulhados de ciência e fadavam da moralidade da raça, da família e da sociedade com a melhor das consciências. O que faltou a todos eles não foi espírito científico ou padrão qualquer de moralidade. Faltou-lhes algo mais simples. Faltou-lhes compreender que não devemos agir inconsequentemente quando se trata de correr o risco de ofender físico-moralmente nosso semelhante. Faltou-lhes a capacidade mínima de identificar-se com o sofrimento do outro e imaginar o que poderia torna-lo mais feliz. Faltou-lhes, em suma, solidariedade. Ciência alguma pode suprir o que não depende dela para existir. (COSTA 1992, p.284)

O “homossexualismo”, se, por um lado, condenou alguns homens a tratamentos muitas vezes desumanos como, por exemplo, choques elétricos, dentre outros, por outro lado, impediu que esses indivíduos fossem considerados criminosos, apesar de, mesmo diante da vinculação com uma doença, muitos países puniram essas pessoas como se elas fossem criminosas, inclusive no Brasil, em que esses indivíduos, durante algum tempo, ainda eram presos de maneira arbitrária.

Não bastasse a medicina classificar a homossexualidade como doença, em 1886 o sexólogo Richard von Krafft-Ebing a define como sendo uma “inversão congênita”, está acontecia no momento do nascimento do indivíduo. Já em 1952 a Associação Americana de Psiquiatria (AAP) dá para o sujeito homossexual o diagnóstico de um indivíduo que possui uma desordem mental. Após inúmeras tentativas de “cura”, a AAP retira a opção sexual da lista de transtornos mentais em 1973 por falta de comprovação.

Assim, a associação do desejo homoerótico com a doença e crime, de certa forma, manteve-se forte até os anos 1960/ 1970, quando o chamado “orgulho gay” começa a disseminar-se no mundo.

Portanto, os movimentos gays foram de extrema importância política, histórica e social, pois permitiram a diminuição da invisibilidade dos indivíduos então rotulados como “gays”, numa tentativa bem-sucedida de eliminar o negativismo do termo “homossexual”, associado à doença e ao crime. Assim, esses movimentos conseguiram, pelo menos, o direito à visibilidade, por muito tempo negado a esses indivíduos, o direito de falarem em nome próprio ao invés de serem descritos por outras vozes, muitas vezes comprometidas com teorias científicas equivocadas ou com um moralismo sempre vinculado à ignorância.

Somente no fim dos anos 90 é que a Organização Mundial de Saúde (OMS) elimina de vez da lista de doenças o homossexualismo. Grande torna-se o caminho para compreender a opção sexual apenas como uma opção individual e não um problema de saúde. O desafio continua nas culturas de rejeição ao direito de opção sexual, com o preconceito chegando, inclusive, à condenação penal.



Hall Windson

II- QUEBRANDO TABUS E ABRINDO PORTAS: ANÁLISE DA CONTISTA HOMOERÓTICA DE CAIO FERNANDO DE ABREU



Hall Windson

2.1-Biografia sobre Caio Fernando de Abreu

Caio Fernando Loureiro de Abreu (Santiago, 12 de setembro de 1948 — Porto Alegre, 25 de fevereiro de 1996). Estudou Letras e Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No entanto, ele abandonou ambos os cursos para trabalhar como jornalista de revistas de entretenimento, tais como Nova, Manchete, Veja e Pop, além de colaborar com os jornais Correio do Povo, Zero Hora, Folha de S. Paulo e O Estado de Paulo.

Em 1968, perseguido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), refugiou-se no sítio de uma amiga, a escritora Hilda Hilst, em Campinas, São Paulo. No início da década de 1970, ele se exilou por um ano na Europa, morando, respectivamente, na Espanha, na Suécia, nos Países Baixos, na Inglaterra e na França.

Em 1974, retornou a Porto Alegre. Em 1983, mudou-se para o Rio de Janeiro e, em 1985, para São Paulo. A convite da Casa dos Escritores Estrangeiros, ele voltou à França em 1994, regressando ao Brasil no mesmo ano, ao descobrir-se portador do vírus HIV. Era declaradamente homossexual em plena época da Ditadura Militar no Brasil.

Em 1995, se tornou patrono da 41.ª Feira do Livro de Porto Alegre. Um ano depois, Caio Fernando Abreu voltou a viver novamente com seus pais, tempo que se dedicaria à jardinagem, cuidando de roseiras. Faleceu em 25 de fevereiro de 1996, no Hospital Mãe de Deus em Porto Alegre. Seus restos mortais jazem no Cemitério São Miguel e Almas.

2.2-Bibliografia da obra de Caio Fernando de Abreu

Apontado como um dos expoentes de sua geração, a obra de Caio Fernando Abreu, escrita num estilo econômico e bem pessoal, fala de sexo, de medo, de morte e, principalmente, de angustiante solidão. Apresenta uma visão dramática do mundo moderno e é considerado um "fotógrafo da fragmentação contemporânea".

A literatura de Caio Fernando Abreu começa a ser produzida em 1966, e não se interrompe até sua morte, trinta anos depois. Delimitar o momento de criação de sua obra é fundamental para compreendê-la, pois é desse tempo que o escritor extrai os temas e a atmosfera necessários para criá-la.

As décadas de 1960 e 1970 são marcadas pelos movimentos “contra culturais”: de um lado, floresce a ideologia “paz e amor”; o movimento negro, a rebeldia estudantil, a revolução sexual, o feminismo e o movimento gay. De outro, predomina o cenário cinzento das ditaduras latino-americanas, o imperialismo norte-americano e a guerra do Vietnã.

Nutrindo-se desse momento particularmente rico da história do Brasil e do mundo, a obra de Caio Fernando Abreu elege a contemporaneidade como tema, e nela vai buscar seus personagens sombrios, angustiados, obcecados pela morte e pela busca desesperada de amor e sexo. O fim das utopias libertárias, no entanto, chega para o escritor, com o advento da AIDS, que será tematizada em cada um de seus livros, a partir de 1983.

As marcas e a influência de autores como Clarice Lispector (1925 - 1977), Hilda Hilst (1930 - 2004), García Márquez e Júlio Cortázar, dos quais é leitor contumaz, podem ser facilmente detectados em seus livros, em diferentes momentos. A música, o teatro e o cinema também atuam como fontes de inspiração tão relevantes quanto à própria literatura.

“Limite Branco”, um romance de formação escrito aos 18 anos, permanece engavetado por cinco anos, quando então vai ser recuperado e reescrito por Abreu. Embora obra de um adolescente, já anuncia os temas sombrios que compõem sua literatura. O livro tem como cenário os anos 1960, mas o autor prefere classificá-lo como um romance intimista e atemporal. “Inventário do Irremediável”, seu livro de estreia (reescrito posteriormente, pouco antes de sua morte) traz em seus contos uma forte influência da literatura de Clarice Lispector. O livro se divide em quatro grandes partes (ou inventários), a saber: a morte, a solidão, o amor e o espanto. Cada uma delas obedece a uma lógica interna, minuciosamente elaborada em cada conto.

“Pedras de Calcutá”, cujo título é retirado de um poema de Mario Quintana, marca o amadurecimento de Abreu como escritor e o pleno domínio da palavra escrita. Tornam-se mais visíveis o rigor formal, a busca da palavra exata. A temática predominante é ainda a descrença e o desamparo.

O livro que se segue, “Morangos Mofados”, lançado em 1982, transforma-se rapidamente no seu maior sucesso de público e de crítica: oito tiragens são impressas uma após a outra. Nele, Caio Fernando Abreu sedimenta sua presença na literatura brasileira como legítimo representante de sua geração.

Seu próximo trabalho, “Triângulo das Águas”, obedece a uma concepção esotérica, astrológica: reúne três novelas, cada uma delas dedicada a um dos signos do elemento água. Uma delas, *Pela Noite*, é considerada o primeiro texto da literatura brasileira sobre o tema da AIDS. O livro não tem a mesma concisão de Morangos Mofados. Há um excesso de palavras, um jorro de linguagem proposital, segundo o autor, para provocar um efeito de imitação da água.

Os “Dragões Não Conhecem o Paraíso”, ao contrário, é considerado o melhor trabalho do escritor e o mais maduro. Como o autor, seus personagens envelhecem: estão agora na faixa etária dos 40 anos.

Com “*Onde Andará Dulce Veiga?*” Caio Fernando Abreu volta ao romance. Apenas na aparência Dulce Veiga é um romance policiaisco. O jornalista que protagoniza a trama e procura por uma cantora desaparecida está, na verdade, em busca de si mesmo, do seu passado, mas também da aceitação do seu presente, assombrado pela AIDS que, desta vez, é anunciada sem reticências.

O livro descreve um Brasil urbano, violento e poético. Desde os anos 1980 e 1990, Caio revisa e reescreve seus livros, obsessivamente. Em “Ovelhas Negras”, volta então aos seus primeiros escritos da adolescência e junta as duas pontas de sua vida e de sua obra. Ali reúne desde o seu primeiro trabalho ficcional, *A Maldição dos Saint-Marie*, até contos mais recentes, assim como fragmentos de origem e tempos diversos. Trata-se, para ele, de uma espécie de autobiografia ficcional, um livro pré-póstumo, como diz.

2.3- Desejos transgressores

O conto “Terça-feira gorda” situa-se na primeira parte do livro intitulada “O mofo”, o conto relata um fato acontecido na terça-feira de carnaval também conhecida como **terça-feira gorda** nomenclatura na qual Caio Fernando de Abreu intitula seu conto.

Quanto ao significado da terça-feira gorda relaciona-se ao último dia de carnaval, dia de despedida da orgia, que antecede a quaresma e por outro lado é chamada de Terça-feira gorda por se tratar do último dia em que os cristãos comiam carne antes do jejum da quaresma, na qual também havia a abstinência de sexo e até mesmo das diversões, como circo, teatro ou festas.

No conto o narrador protagonista nos apresenta o relato referente à sua experiência homoerótica, que inicia a narrativa relatando e descrevendo de forma detalhada o encontro dos dois “de repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim.” (ABREU, 2005, p.15). Abreu desde o início da obra deixa explícito as características discutidas no capítulo anterior de que o homoerotismo não se dá apenas na relação erótica em si, mas sim em todos os detalhes que envolvem a relação homoafetiva entre dois seres.

Ao relatar a aproximação dos dois personagens o narrador faz uso de uma linguagem corporal. Linguagem está que o autor vai construindo de forma rica e incomparável, uma vez que ela é construída na relação das imagens com os acontecimentos envoltos:

Um movimento que descia feito onda nos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrario, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça para mim, cada vez mais perto. (ABREU, 2005, p.15).

Essa aproximação não está posta apenas como introdução do conto, trata-se da fundamentação, do início da relação homoerótica que vai se construindo no decorrer da narrativa, a ação de um se dava na ação do outro um olhar e um sorriso correspondido

aproximava física e sentimentalmente os dois personagens. Esta aproximação é construída através de gestos e silêncios que no conto vão significando algo além do que as palavras poderiam expressar, construindo um jogo do homoerótico:

Gestos e silêncio significam e expressam, nessa narrativa, mais do que palavras poderiam dizer. Há ainda a representação e a descrição do jogo homoerótico entre os corpos masculinos que se aproximam cada vez mais. É como se fossem almas gêmeas ou faces de uma mesma moeda que se unem. (CAMARGO 2010, p.02)

Um ponto fundamental no conto é que intensifica a quebra da ideia dos estereótipos relacionados aos homens que praticam uma relação homoerótica, se da no momento em que o outro é representado como um “homem que nem parecia bicha”. Essa quebra da noção (pré) concebida de que um homem que nutre um sentimento homoerótico ou mesmo que pratica uma relação homoerótica está unicamente referenciado a seres afeminados é tratada por Abreu de forma categorizada uma vez que ele apresenta um homem com todos os estereótipos masculinos: forte, com pelos, malhado, carnes rígidas e duras, pele morena de sol.

A representação dos corpos masculinos de dois personagens, que têm uma relação homoerótica estabelece uma ruptura com aquelas representações estigmatizadas em relação aos homossexuais como um ser afeminado ou afetado, cujos traços assemelham-se aos do gênero feminino. (CAMARGO 2010, p.03)

Observamos um ponto importante que é o fato de os dois personagens não usarem máscaras, apesar de ser uma característica típica da festividade posta em questão. A máscara, em um sentido geral, relaciona-se a um disfarce uma dissimulação, é usada em sua maioria para se esconder atrás dela. No entanto os personagens protagonistas criados por Abreu não usavam máscaras, deixavam seu desejo homoerótico exposto aos que os rodeavam, causando um aspecto de rejeição: “[...] aí alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam.” (ABREU, 2005, p.15)

O não usar máscara no conto se remete em deixar perceber, permitir que os que estão em volta vejam o desejo homoerótico nutrido um pelo outro de forma explícita. Mas o autor expõe também sua criticidade referente a quem está envolto dessa “exposição” de sentimentos homoeróticos, essa sociedade heteronormativa que delimita e normatiza a maneira em que cada um deve agir. O não usar máscara seria andar ao contrário dessas normas criadas por uma sociedade repressora. Abreu deixa claro que o “não usar máscara” poderia resultar em uma rejeição:

Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara [...] (ABREU, 2005, p.16).

Mesmo em um contexto carnavalesco onde se pressupõe a permissão de tudo Abreu deixa claro que nem tudo se é permitido “lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara.”(ABREU, 2005, p.16). Pois, quem estava compondo aquele contexto era a sociedade que, de certa forma, exige que sentimentos como o homoerotismo sejam presos a máscaras:

Nos empurravam em volta, tentei protege-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 centilando no meio dos gritos. (ABREU, 2005, p.16).

Retornaremos agora ao contexto que caracteriza os acontecimentos homoeróticos da narrativa, deixando para discutirmos mais sobre “espaço e preconceitos relacionados” no próximo ponto deste capítulo no qual reservamos para tal assunto.

Constituído, inicialmente, de olhares a relação homoerótica do conto vai tomando proximidade “[...] sem querer mais nada além daquele chegar mais perto.” (ABREU, 2005, p.16), os corpos vão se aproximando cada vez mais até se encontrarem frente a frente:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. (ABREU, 2005, p.16).

O narrador vai dando continuidade no envolvimento de ambos, deixando claro que os dois homens estavam em um mesmo ritmo agora. Dois homens que compartilhavam de um mesmo sentimento homoerótico “desmascarado”. E quando dizemos dois “homens” fazemos menção ao que o autor deixa claro em seu texto em que ele trata o desejo homoerótico único e exclusivamente como um desejo e não como um meio de definição para a sexualidade das personagens “Apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também”(ABREU, 2005, p.16). Abreu usa termos para que fique claro que o acontecimento de uma relação homoerótica, se dá no momento em que ambas as partes devem estar envolta por este desejo.

Apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. [...] Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era homem também. (ABREU, 2005, p.16).

Um desejo que aumenta conforme vai prosseguindo a narrativa, um desejo que floresce de forma explícita. Também vai se desenrolando de forma metafórica “Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta de faca uma cruz [...] Você sabia que figo não é fruta mas uma flor que abre para dentro.” (ABREU, 2005, p.16). Quando nos deparamos com a imagem de uma flor que se abre para dentro podemos interpretar como algo que se esconde que se fecha, como um desejo que deveria ser “normal”, ser exposto de forma explícita por motivos de normas criadas por uma sociedade heteronormativa se torna algo reprimido. Desejo este que Abreu neste conto coloca de forma escancarada.

Longe da festa, por sua vez, longe dos olhares dos outros a relação homoerótica passa de apenas olhares e movimentos sedutores, para a relação física “A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua lambeu a orelha dele depois se misturaram molhadas [...] Tiramos as roupas um do outro depois rolamos na areia” (ABREU, 2005, p.16)

A relação homoerótica relatada pelo autor em Terça-feira gorda, é uma típica relação de carnaval e o autor deixa claro em sua narrativa não simplesmente por acontecer em uma festa de carnaval mas também pelo fato de ser uma relação sem perspectiva futura “[..] Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone, teu signo ou endereço.” (ABREU, 2005, p.16) outra percepção que podemos fazer aqui acontece pelo fato de um não querer criar laços afetivos, que podemos interpretar como alguém que pela primeira vez tem uma relação homoerótica. Retomamos.

Portanto, o desejo homoerótico é o “impulso” ou força de atração que faz com que um indivíduo de um sexo sinta a “necessidade” de unir-se a outro do mesmo sexo, podendo ser essa união apenas afetiva, apenas sexual, ou mesmo afetivo-sexual. (p. 51)

A cena de sexo explícito entre duas pessoas do mesmo sexo vai se desenrolando e a relação homoerótica vai se difundindo atreves da relação sexual “O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça do meu pau dentro da mão dele” (ABREU, 2005, p.16). De repente uma pausa uma imagem, como que para frisar ao leitor que o seu conto não discute homossexualidade ou heterossexualidade e sim uma relação homoerótica entre dois homens:

A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples tão clássico. A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um do lado do outro, iluminados pela fodforência das ondas do mar. (ABREU, 2005, p.16)

“Tão simples tão clássico”, relação homoerótica algo que deveria ser vista como simples, e o autor evidenciando o clássico, relações que vem sendo discutida há tempos na literatura como podemos ver em nosso primeiro capítulo.

E, finalmente, acontece a relação sexual “Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. E brilhamos.” (ABREU, 2005, p.16). Uma relação homoerótica que começa pelos olhares trocados “relação da sedução” e se intensifica no ato sexual. Detalhes que vão configurando uma relação entre dos seres do mesmo sexo e repito que não são gays. O que defendemos em nosso trabalho desde o início: uma literatura com a temática homoerótica não vai relatar/apresentar apenas relações eróticas homossexuais, mas possui uma discussão maior, problematiza uma nova discussão de gênero no Brasil.

2.4- Desejos reprimidos

“História de aparente mediocridade e repressão” subtítulo dado por Caio Fernando de Abreu ao conto *Aqueles dois*, narrativa que relata a vivência de dois sujeitos com inclinações homoeróticas, Raul e Saul. Raul, 31 anos, traz consigo a história do fim de um casamento de três anos fracassado e sem filho, Saul com a frustração de um noivado não concretizado e um curso de arquitetura falhado. Dois homens vindos do interior Raul do norte e Saul do sul. Agora na “cidade grande”, compartilhando do mesmo ambiente de trabalho, no qual o autor classifica com “deserto de almas também desertas”, como que classificando a metrópole e a empresa em que os dois trabalham sendo habitada por pessoas que não fazem o uso da alma como delimita Leal (2002) “[...] alma sede de sentimentos e emoções do ser humano”.

A princípio o conto traz um relação normal entre duas pessoas que dividem o mesmo ambiente de trabalho;

Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer Saul. [...] Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitaram-se a um cotidiano oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então.” (ABREU, 2005, p.46).

Mas o que no início eram apenas cumprimentos habituais no decorrer da narrativa vão tomando proporção e os bate papos e encontram já resultam em compartilhamentos de filmes “[...] convidou Saul para um café, e no que restava naquela manhã muita fria de junho, o prédio feio mais do que nunca parecendo uma prisão ou clínica psiquiátrica, falaram sem parar sobre o filme.” (ABREU, 2005, p.48).

Encontros e conversas que vão aumentando cada vez mais entre os assuntos discutidos o autor destaca; “[...] histórias pessoais, passados, alguns sonhos, pequenas esperanças e sobretudo queixas, daquela vida, daquele nó [...]” (ABREU, 2005, p.16). Somente uma coisa ressalta o autor que “aqueles dois” não falavam, “De muitas coisas falaram aqueles dois naquela manhã, menos da falta um do outro que sequer sabiam claramente ter sentido” (ABREU, 2005, p.16). Abreu deixa claro que essa falta não é comentada, notamos que não era comentada entre os personagens por se tratar de um sentimento não conhecido, sentimento este que expõe a primeira característica de sentimento homoerótico do texto.

Sentimento não revelado uma vez que como já fora dito os dois tem como enredo uma fuga da relação homem mulher, são advindos da saída de uma realidade esgotada em que as perspectivas por não se concretizarem morrem antes da frutificação.

No caminho até os taxis separados, Raul falou pela primeira vez no casamento desfeito. Passo incerto, Saul contou do noivado antigo. E concordaram, bêbados, que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas. (ABREU, 2005, p.48).

Os dois personagens estavam agora “sós” donos de suas próprias vidas como descreve o autor, vida esta ainda confusa pois não sabem o que fazer delas nem com seus sentimentos que a cada momento se torna maior um pelo outro. Diante do sentimento toda falta Raul canta e toca violão, Saul por sua vez desenha, desenhos estes que são rostos sem íris nem pupila assim como seu “eu” assim como seus sentimentos “incompletos”.

O ambiente em que a maior parte do conto se concretiza é sempre caracterizado como um lugar frio, escuro, deserto e gelado. E a figura dos dois personagens sempre colocados como bonitos quando juntos:

Eram bonitos juntos, diziam as moças, um doce de olhar. Sem terem exatamente consciência disso, quando juntos os dois apuravam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice e versa. Como se houvesse, entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia. (ABREU, 2005, p.47).

Abreu coloca que mesmo de forma inconsciente os dois juntos transmitiam uma beleza, uma harmonia. Mas uma harmonia secreta, bem como um desejo reprimido, nuances de um desejo homoerótico que não se dá apenas quando há uma relação de sexo concretizada, mas nos detalhes contidos na relação dos personagens como a saudade e a harmonia entre eles.

O desejo de estar junto nos fim de semanas é tamanho que Raul dá a Saul o número de seu telefone, “[...] alguma coisa que você precisar, se ficar doente, a gente nunca sabe” (ABREU, 2005, p.48). E Saul o telefona e lhe faz uma visita sem que para isso necessitasse de Raul estar doente, pois a única coisa que ambos tinham era saudade um do outro. As visitas se intensificam e Saul gostava das canções que Raul cantava, no entanto dentre todas o autor destaca como preferida de Saul uma estrofe que traz a seguinte frase “suttilllegaste a mi como una tentacion llenando da inqueetud mi corazon”. Uma frase que aparece como interlocutora de todo este desejo homoerótico que de repente aparece confundindo, uma forma de tentação, que por sua vez está anexada a violação dos preceitos heteronormativos, da violação da moral vigente. Uma tentação/desejo que foge da moral socialmente criada pela sociedade repressora.

A relação toma proporção e aproximação, ambos os personagens trocam presentes entre si nas datas que comemoram seus aniversários, os presentes são os bens afetivos que cada um tem, presentes que só poderiam ser dados a quem se tem muito sentimento. No entanto, durante essas datas acontece uma calamidade a morte da mãe de Raul que, por conseguinte fica uma semana fora. Após seu retorno o autor descreve o primeiro entre as personagens:

Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão, e quando viu percebeu que seus dedos tinha tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro.[...] Durou muito tempo. A mão de saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. Tanto tempo durou aquilo que, quando Saul levou a mão no cizeiro, o cigarro era apenas uma longa cinza que ele esmagou sem compreender. (ABREU, 2005, p.16).

O autor cria assim a cena de maior contato físico entre as personagens do conto, deixando claro tratar-se de desejos reprimidos que não se concretizam. O que o difere completamente do conto aqui já analisado “terça-feira gorda” que se dá de forma explícita.

Juntos passaram o natal e juntos comemoraram a virada do ano, se embriagando e trocando presentes. No entanto, é na noite do dia trinta e um que ambos se veem nu;

Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupas, outro no sofá. Quase a noite inteira um podia ver a brasa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã Saul foi embora sem se despedir. (ABREU, 2005, p.51).

Ambos permanecem acordados à noite, mas se cria uma barreira, a figura da tentação, do pecado, criada pela visão que outrora classificava pessoas com tais sentimentos como sendo doentes aparece nesta cena metaforizada pelas brasas dos cigarros que pareciam “demônios de olhos incendiados”.

Mesmo que ainda não expõe seus sentimentos, os personagens amadurecem e com isso a relação também. Mesmo após serem despedidos da empresa onde trabalham. Por estarem aquém das regras heteronormativas da relação entre dois homens, na saída, pegam um só taxi e Raul amavelmente abre a porta do carro para Saul. Mesmo sobre o olhar repressor e julgador dos “sem almas” que das janelas os observavam. Assim se dá

o fechamento da aparição na narrativa dos dois personagens que visivelmente nutrem um desejo homoerótico um pelo outro e que não se permitem expô-los, compondo assim um conto que traz a história de mediocridade e repressão que delimitam suas opressões em relação aos sentimentos homoeróticos nutridos.

2.5- Espaços homoeróticos

Dois contos um mesmo autor; Caio Fernando de Abreu, ambos trazem relações homoeróticas entre dois homens. *Terça-feira gorda* por sua vez relata sobre dois rapazes não nomeados que no carnaval deixam suas mascaras sociais de lado e explicitam sua relação homoerótica em publico. Aqueles dois traz a história de dois colegas de trabalhos Raul e Saul que recém separados de suas “mulheres”, começam a nutrir sentimentos homoeróticos um pelo outro sentimentos esses que não se concretizam.

O ápice do conto *Aqueles dois* acontece no momento em que a velha moral burguesa que delimita e cria normas heteronormativas, resulta na demissão dos dois personagens. O motivo segundo explica o personagem que representa o chefe da repartição é pelo fato de um dos funcionários da empresa enviar uma carta nomeando a relação de Raul e Saul como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio” e “psicologia deformada”. Velhos preceitos sociais que ainda valem no tempo histórico da narrativa e ainda hoje, que criam e ditam regras heteronormativas. Evidenciando assim a repetição do velho discurso e comparação do sentimento homoerótico ao doente.

O autor usa de forma explícita acrítica ao comportamento do homem ocidental da década de 80. Sua crítica é feita de forma visível a iniciar pelo título do conto “*Aqueles dois*” ao que já representa um distanciamento das personagens, até o destino final dos personagens Raul e Saul que são explicitamente censurados e agredidos verbalmente.

Em “*Terça-feira gorda*” nos torna necessário ressaltar a conexão entre contexto social e a postura dos personagens conforme expõe Rezende 2010:

Os agressores no conto adotam uma posição ideológica favorável as ideias autoritárias e preconceituosas difundidas no período de publicação do livro *Morangos Mofados*, em 1982. Este período embora de transição da ditadura para um regime democrático deixa marcas que são reproduzidas nas relações sociais entre os indivíduos. (p.31)

Para tanto quem tinha a coragem de romper com os ditos padrões tradicionais eram severamente punidos, como Abreu expõe no conto “Terça-feira gorda”, pelos personagens que explicitam sua relação homoerótica:

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 aberto 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 toma-lo pela mão, protege-lo, com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2005, p.16).

Aqui mais uma vez o autor evidencia que o contato homoerótico entre os personagens acontece em ambiente público. Um sentimento que causa impacto e transgressão aos padrões “morais vigentes” em relação ao espaço, que aqui ao contrário da rejeição e demissão, são agredidos fisicamente. Conto que o autor usa de forma rica e fascinante para discutir não só a relação homoerótica mas também os preconceitos e homofobias repressoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi possível ser efetivado através de uma pesquisa bibliográfica, que ocorreu por meio da leitura dos textos publicados por Caio Fernando de Abreu. Leitura de fontes secundárias, considerando assim as historiografias literárias e os estudos literários.

Concluimos que a característica que compõe a narrativa homoerótica se constitui não apenas ou através de um ato sexual explícito entre duas pessoas do mesmo sexo, está se dá em todo desejo de que uma pessoa nutre por outra do mesmo sexo. Sejam estes desejos reprimidos ou transgressores.

Compreendemos que se trata aqui de uma literatura pouco estudada, uma vez que está vem (pré)concebida de preconceitos que envolvem a leitura de textos que compõe a temática do “homoerotismo”.

A presente pesquisa pautou-se na análise dos dados e das obras de Caio Fernando definindo como se estrutura e como se constitui a literatura homoerótica. Portanto, distante de ser um trabalho conclusivo, nosso desejo diante desta pesquisa é chamar atenção para a literatura, em especial, para o texto com temática homoerótica, “quebrando tabu” demonstrando que ainda existem inúmeras questões e autores para serem pesquisados neste campo da literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

CAMINHA, Adolfo. **Bom Crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. **A face e o verso: Estudos sobre o homoerotismo**. São Paulo: Escuta, 1995.

_____. Eros na Grécia antiga. In: COSTA, Jurandir Freire. **A ética e o espelho da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002a.p. 133-136.

_____.Homossexualismo/ homoerotismo. In: COSTA, Jurandir Freire. **A ética e o espelho da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994b. p. 113-116.

GARCIA, Wilton. **Homoerotismo e imagem no Brasil**. São Paulo: V.N Nojosa, 2004.

JUNIOR, Jose Luiz Foureaux de Souza. **As paralelas que se encontram, elucubrações acerca da literatura de “Sargento Garcia”**. São Paulo: Santa Maris, 2010.

LIMA, Delcio Monteiro de. **Os homoeróticos**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1983

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

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de (Org.). **Literatura e homoerotismo: uma introdução**

SOUZA, Warley Matias. **Literatura Homoerótica: O homoerotismo em seis narrativas brasileiras**. Minas Gerais: Ufemg, 2010.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a Quer Theory**. São Paulo: Reprinted, 2000.

TREVISAN, JoãoSilverio. Devassos no Paraíso. In: **A homossexualidade no Brasil, da Colônia a atualidade**. São Paulo: Record, 2002.

ANEXO I

TERÇA-FEIRA GORDA

Para Luiz Carlos Góes

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 dos copos de plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, lansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito 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.

Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinhavisto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares. Num desses lugares, quem sabe. Aqui, ali. Mas não lembraríamos antes de falar, talvez também nem depois. Só que não havia palavras. Havia o movimento, dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar cada vez mais perto.

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pêlos, os dois. Os pêlos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta,

passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também. Mas quero agora já neste instante imediato, ele disse e eu repeti quase ao mesmo tempo também, também eu quero. Sorriu mais largo, uns dentes claros. Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. Apertou, apertamos. As nossas carnes duras tinham pêlos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora.

Em volta, olhavam. 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. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta mas uma flor que abre para dentro. O quê, ele gritou. O figo, repeti, o figo é uma flor. Mas não tinha importância. Ele enfiou a mão dentro da sunga, tirou duas bolinhas num envelope metálico. Tomou uma e me estendeu a outra. Não, eu disse, eu quero minha lucidez de qualquer jeito. Mas estava completamente louco. E queria, como queria aquela bolinha química quente vinda direto do meio dos pentelhos dele. Estendi a língua, engoli. 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. A música era só um tumtumtum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei olha lá as Plêiades, só o que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. 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. A mão dele apertou meu ombro. Minha mão apertou a cintura dele. Sentado na areia, ele tirou da sunga mágica um pequeno envelope, um espelho redondo, uma gilete. Bateu quatro

carreiras, cheirou duas, me estendeu a nota enroladinha de cem. Cheirei fundo, uma em cada narina. Lambeu o vidro, molhei as gengivas. Joga o espelho pra lemanjá, me disse. O espelho brilhou rodando no ar, e enquanto acompanhava o vôo fiquei com medo de olhar outra vez para ele. Porque se você pisca, quando torna a abrir os olhos o lindo pode ficar feio. Ou vice-versa. Olha pra mim, ele pediu.

E eu olhei. Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia. Te conheço de algum lugar, cara, ele disse, mas acho que é da minha cabeça mesmo. Não tem importância, eu falei. Ele falou não fale, depois me abraçou forte. Bem de perto, olhei a cara dele, que olhada assim não era bonita nem feia: de poros e

pêlos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente.

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone teu signo ou endereço, ele disse. O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele. O que você mentir eu acredito, eu disse, que nem marcha antiga de Carnaval. A gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse o suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico. A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um ao lado do outro, iluminados pela fosforescência das ondas do mar. Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. E brilhamos. 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.

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima.

E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos.

ANEXO II

AQUELES DOIS

(História de aparente mediocridade e repressão)

Emmemória de RofranFernandes

Iannounce adhesiveness, Isay it shall be limitless,

unloosen'dIsayyoushall yet find the friend you were looking for

Walt Whitman: "Solong!"

1

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. E longamente então, entre cervejas, trocaram ácidos comentários sobre as mulheres mal-amadas e vorazes, os papos de futebol, amigo secreto, lista de presente, bookmaker, bicho, endereço de cartomante, cliques no relógio de ponto, vez quando salgadinhos no fim do expediente, champanhe nacional em copo de plástico. Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra - talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum deles se perguntou.

Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. Não que fossem muito jovens, incultos demais ou mesmo um pouco burros. Raul tinha um ano mais quarenta; Saul, um a menos. Mas as diferenças entre eles não se limitavam a esse tempo, a essas letras. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminara um dia, e um curso frustrado de arquitetura. Talvez por isso, desenhava.

Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas. Raul ouvia música e, às vezes, de porre, pegava violão e cantava, principalmente velhos boleros em espanhol. E cinema, os dois gostavam. Passaram no mesmo concurso para a mesma firma, mas não se encontraram durante os exames. Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de

cada um. Disseram prazer, Raul, prazer, Saul, depois como é mesmo o seu nome? sorrindo divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando. Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se a um cotidiano oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então.

Mas desde o princípio alguma coisa - fados, astros, sinas, quem saberá? - conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois. Suas mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma para o almoço. 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.

2

Eram dois moços sozinhos. Raul viera do Norte, Saul do Sul. Naquela cidade todos vinham do Norte, do Sul, do Centro, do Leste - e com isso quero dizer que esse detalhe não os tornaria especialmente diferentes. Mas no deserto em volta, todos os outros tinham referenciais - uma mulher, um tio, uma mãe, um amante. Eles não tinham ninguém naquela cidade - de certa forma, também em nenhuma outra - a não ser a si próprios. Poderia dizer também que não tinham nada, mas não seria inteiramente verdadeiro. Além do violão, Raul tinha um telefone alugado, um toca-discos com rádio e um sabiá na gaiola, chamado Carlos Gardel. Saul, uma televisão colorida com imagem fantasma, cadernos de desenho, vidros de tinta nanquim e um livro com reproduções de Van Gogh. Na parede do quarto, uma outra reprodução também de Van Gogh: aquele quarto com a cadeira de palhinha parecendo torta, a cama estreita, as tábuas manchadas do assoalho. Deitado, Saul tinha às vezes a impressão de que o quadro era um espelho refletindo quase fotograficamente o próprio quarto, ausente apenas ele mesmo. Quase sempre, era nessas ocasiões que desenhava.

Eram dois moços bonitos, todos achavam. As mulheres da repartição, casadas, solteiras, ficaram nervosas quando eles surgiram, tão altos e altivos, comentou de olhos arregalados uma secretária. Ao contrário dos outros homens, alguns até mais jovens, nenhum deles tinha barriga ou aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia. Moreno de barba forte azulando o rosto, Raul era um pouco mais definido, com sua voz de baixo profundo, tão adequada aos boleros amargos que gostava de cantar.

Tinham a mesma altura, o mesmo porte, mas Saul parecia um pouco menor e mais frágil, talvez pelos cabelos claros, cheios de caracóis miúdos, olhos assustadiços, azul desmaiado. Eram bonitos juntos, diziam as moças, um doce de olhar. Sem terem exatamente consciência disso, quando juntos os dois apuravam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice-versa. Como se houvesse, entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia.

3

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, por serem assim fechados, quase remotos, era um jeito que traziam de longe. Do Norte, do Sul, de dentro talvez. Até um dia em que Saul chegou atrasado e respondendo a um vago que-que-houve contou que tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão. Por educação, ou cumprindo um ritual, ou apenas para que o outro não se sentisse mal chegando quase às onze, apressado, barba por fazer, Raul deteve os dedos sobre o teclado da máquina e perguntou: que filme? Infância [The children's hour], de William Wyler. Adaptação da peça de Lillian Hellmann]. Saul contou baixo, Audrey Hepburn, Shirley MacLaine, um filme muito antigo, ninguém conhece. Raul olhou-o devagar, e mais atento, como ninguém conhece? eu conheço e gosto muito, não é aquela história das

duas professoras que. Abalado, convidou Saul para um café, e no que restava daquela manhã muito friada de junho, o prédio feio mais do que nunca parecendo uma prisão ou clínica psiquiátrica, falaram

sem parar sobre o filme.

Outros filmes viriam nos dias seguintes, e tão naturalmente como se alguma forma fosse inevitável, também vieram histórias pessoais, passados, alguns sonhos, pequenas esperanças e sobretudo queixas. Daquela firma, daquela vida, daquele nó, confessaram uma tarde cinza de sexta, apertado no fundo do peito. Durante aquele fim de semana obscuramente desejaram, pela primeira vez, umem sua quitinete, outro no quarto de pensão, que o sábado e o domingo caminhassem depressa para dobrar a curva da meia-noite e novamente desaguar na manhã de segunda-feira, quando outra vez se encontrariam 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.

Atentas, as moças em volta providenciavam esticadas aos bares depois do expediente, gafeiras, discotecas, festinhas na casa de uma, na casa de outra. A princípio esquivos, acabaram cedendo, mas quase sempre enfiavam-se pelos cantos e sacadas para trocar suas histórias intermináveis. Uma noite, Raul pegou o violão e cantou “Tu me acostumbraste”. Nessa mesma festa, Saul bebeu demais e vomitou no banheiro. No caminho até os táxis separados, Raul falou pela primeira vez no casamento desfeito. Passo incerto, Saul contou do noivado antigo.

E concordaram, bêbados, que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora, isso não dissessem, não soubessem o que fazer com elas. Dia seguinte, de ressaca, Saul não foi trabalhar nem telefonou. Inquieto, Raul vagou o dia inteiro pelos corredores subitamente desertos, gelados, cantando baixinho “Tu me acostumbraste”, entre inúmeros cafés e meio maço de cigarros a mais que o habitual.

Os fins de semana foram se tornando tão longos que um dia, no meio de um papo qualquer, Raul deu a Saul o número de seu telefone, alguma coisa que você precisar, se ficar doente, a gente nunca sabe. Domingo depois do almoço, Saul ligou só para saber o que o outro estava fazendo, e visitou-o, e jantaram juntos a comidinha mineira que a empregada deixara pronta no sábado. Foi dessa vez que, ácidos e unidos, falaram no tal deserto, nas tais almas.

Há quase seis meses se conheciam. Saul deu-se bem com Carlos Gardel, que ensaiou um cantotímido ao cair da noite. Mas quem cantou foi Raul: “Perfidia”, “La barca”, “Contigo en la distancia” e, a pedido de Saul, outra vez, duas vezes, “Tu me acostumbraste”. Saul gostava principalmente daquele pedacinho assim “sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietud mi corazón”. Jogaram algumas partidas de buraco e, por volta das nove, Saul se foi.

Na segunda-feira não trocaram uma palavra sobre o dia anterior. Mas falaram mais que nunca, em muitas vezes foram ao café. As moças em volta espiavam, às vezes cochichavam sem que eles percebessem. Nessa semana, pela primeira vez almoçaram juntos na pensão de Saul, que quis subir ao quarto para mostrar os desenhos, visitas proibidas à noite, mas faltavam cinco para as duas e o relógio de ponto era implacável. Pouco tempo depois, com o pretexto de assistir a Vagas estrelas da Ursa na televisão de Saul, Raul entrou escondido na pensão, uma garrafa de conhaque no bolso interno do paletó.

Sentados no chão, costas apoiadas na cama estreita, quase não prestaram atenção ao filme. Não paravam de falar. Cantarolando “loche non vivo” Raul viu os desenhos, olhando longamente a reprodução de Van Gogh, depois perguntou como Saul conseguia viver naquele quartinho tão pequeno. Parecia sinceramente preocupado. Não é triste? perguntou. Você não sente só? Saul sorriu forte: a gente acostuma.

Aos domingos, agora, Saul sempre telefonava. E vinha. Almoçavam ou jantavam, bebiam, fumavam, jogavam cartas, falavam o tempo todo. Enquanto Raul cantava - vez quando “El día que me quieras”, vez quando “Noche de ronda” -, Saul fazia carinhos lentos na cabecinha de Carlos Gardel pousado no seu dedo indicador. Às vezes olhavam-se. E sempre sorriam. Uma noite, porque chovia, Saul acabou dormindo

no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. Nesse dia as moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não sabiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas enigmáticas. Quando faltavam dez para as seis saíram juntos, altos e ativos, para assistir ao último filme de Jane Fonda.

5

Quando começava a primavera, Saul fez aniversário. Porque achava seu amigo muito solitário ou por outra razão assim, Raul deu a ele a gaiola com Carlos Gardel. No começo do verão, foi a vez de Raul fazer aniversário. E porque estava sem dinheiro, porque seu amigo não tinha nem paredes da quitinete, Saul deu a ele a reprodução de Van Gogh. Mas entre esses dois aniversários, aconteceu alguma coisa.

No Norte, quando começava dezembro, a mãe de Raul morreu e ele precisou passar uma semana fora. Desorientado, Saul vagava pelos corredores da firma esperando um telefonema que não vinha, tentando em vão concentrar-se nos despachos, processos, protocolos. À noite, em seu quarto, ligava a televisão gastando tempo em novelas vazias ou desenhando olhos cada vez mais enormes, enquanto acariciava Carlos Gardel. Bebeu bastante nessa semana. E teve um sonho: caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele. Abraçados fortemente, e tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro. Acordou pensando estranho, ele é que devia estar de luto.

Raul voltou sem luto. Numa sexta-feira de tardezinha, telefonou para a repartição pedindo a Saul que fosse vê-lo. A voz de baixo profundo parecia ainda mais baixa e mais profunda. Saul foi. Raul tinha deixado a barba crescer. Estranhamente, em vez de parecer mais velho ou mais sério, tinha um rosto quase de menino. Beberam muito nessa noite. Raul falou longamente da mãe - eu podia ter sido mais legal com ela, coitada, disse, e não cantou. Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos

tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente.

E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. Tanto tempo durou aquilo que, quando Saul levou a mão ao cinzeiro, o cigarro era apenas uma longa cinza que ele esmagou sem compreender. Afastaram-se, então. Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa como você tem a mim agora, e para sempre. Usavam palavras grandes - ninguém, mundo, sempre - e apertavam-se as duas mãos ao mesmo tempo, olhando-se nos olhos injetados de fumo e choro e álcool.

Embora fosse sexta e não precisassem ir à repartição na manhã seguinte, Saul despediu-se. Caminhou durante horas pelas ruas desertas, cheias apenas de gatos e putas. Em casa, acariciou Carlos Gardel até que os dois dormissem. Mas um pouco antes, sem saber por quê, começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e infeliz e confuso e abandonado e bêbado e triste, triste, triste. Pensou em ligar para Raul, mas não tinha fichas e era muito tarde.

6

Depois chegou o Natal, o Ano-Novo que passaram juntos, recusando convites dos colegas de repartição. Raul deu a Saul uma reprodução do Nascimento de Vênus, de Botticelli, que ele colocou na parede exatamente onde estivera o quadro de Van Gogh. Saul deu a Raul um disco chamado Os grandes sucessos de Dalva de Oliveira. A faixa que mais ouviram foi “Nossas vidas”, prestando atenção naquele trechinho que dizia “até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou”. Foi na noite de 31, aberto o champanhe na quitinete de Raul, que Saul ergueu a taça e brindou à nossa amizade que nunca vai terminar. Beberam até quase cair. Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos

incendiados. Pela manhã Saul foi embora sem se despedir, para que Raul não percebesse suas fundas olheiras.

Quando janeiro começou, quase na época de tirarem férias - e tinham planejado juntos quem sabe Parati, Ouro Preto, Porto Seguro -, ficaram surpresos naquela manhã em que o chefe de seção os chamou, perto do meio-dia. Fazia muito calor. Sua rento, o chefe foi direto ao assunto: tinham recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, os dois ouviram expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, depois de coisas como a reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar pela moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos.

Esvaziaram lentamente cada um a sua gaveta, a sala vazia na hora do almoço, sem se olharem nos olhos. O sol de verão escaldava o tampo de metal das mesas. Raul guardou no grande envelope pardo um par de enormes olhos sem íris nem pupilas, presente de Saul, que guardou no seu grande envelope pardo a letra de “Tu me acostumbraste”, escrita por Raul numa tarde qualquer de agosto e com algumas manchas de café. Desceram juntos pelo elevador, em silêncio.

Mas quando saíram pela porta daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária, vistos de cima pelos colegas todos nas janelas, a camisa branca de um e a azul do outro, estavam ainda mais altos e mais ativos. Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abrindo a porta para que Saul entrasse.

Ai-ai! alguém gritou da janela. Mas eles não ouviram, O táxi já tinha dobrado a esquina. Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens do céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.