

## O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: a perspectiva *queer* em *Morangos mofados*

Lizandro Carlos Calegari<sup>1</sup>

**Resumo:** Caio Fernando Abreu é um dos escritores que dedicou atenção a complexas questões surgidas nos anos 1980. Alguns de seus textos tratam de assuntos relacionados à sexualidade ou a gênero que vão além dos modelos socialmente legitimados. Este estudo analisa um conjunto de contos extraídos do livro *Morangos mofados* (1982), levando-se em conta a perspectiva da teoria *queer*. Os contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois” envolvem situações em que indivíduos são excluídos uma vez que a sua condição sexual é inaceitável na sociedade brasileira representada pelo autor.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. Homoerotismo. *Queer*. Crítica Social.

Estudos acerca das relações entre literatura e sexualidade são pouco difundidos dentro do âmbito acadêmico brasileiro. A questão também é restrita em se tratando da história da homotextualidade, embora, atualmente, ela esteja em processo de construção e de autodefinição no campo da legitimidade institucional. Em vista disso, as discussões empreendidas nesse trabalho buscam, ainda que de maneira introdutória, conferir ênfase ao tema *gay* e à sua produção literária, levando-se em conta a perspectiva da teoria *queer*. Assim, procura-se avaliar tais discursos, atentando para o modo como a problemática das relações homoeróticas emerge através de temas, comportamentos e personagens. Para tanto, elegeu-se como *corpus* central de análise alguns contos de Caio Fernando Abreu extraídos da obra *Morangos mofados*, publicada em 1982.

Para efeito de investigação dessa natureza, deve-se considerar, como pano de fundo, a existência de uma divisão do ser humano em classes essenciais quanto à sua sexualidade – a dualidade heterossexualidade / homossexualidade –, sendo que o vocábulo homossexualismo surgiu no século XIX, conforme destaca Michel Foucault (1984, p. 21). Assim, no Brasil, a normalização da heterossexualidade, transvestida de uma aparente flexibilidade e aceitabilidade, tem contribuído para o processo de exclusão de determinados grupos e tem,

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela UFSM (RS). Professor do PPG – Mestrado em Letras, URI, Frederico Westphalen. E-mail: lccalegari@fw.uri.br.

inclusive, restringido e marginalizado a discussão sobre a identidade homossexual. No século XVIII, por exemplo, quando na ausência de um termo que distinguisse as diferenças de sexualidade, a medicina classificava os homossexuais como invertidos sexuais. Como decorrência disso, a homossexualidade passou a ser vista, dentro do contexto moral e religioso, como envolto por ideias de pecado, perversão e anomalia, enfim, como transgressão à heteronormatividade.

Por heteronormatividade, entende-se a reprodução de práticas e códigos heterossexuais, sustentada pelo casamento monogâmico, amor romântico, fidelidade conjugal, constituição de família nuclear. Na esteira das implicações do aludido vocábulo, tem-se o heterossexismo compulsório, sendo que, por esse último termo, entende-se o imperativo inquestionado e inquestionável por parte de todos os membros da sociedade com o intuito de reforçar ou dar legitimidade às premissas heterossexuais (Cf. FOSTER, 2001, p. 49-51).

A perspectiva da teoria *queer* consistiria numa reação ao heterossexismo compulsório, não contra a heterossexualidade em si, pois esta não deixa de ser uma opção entre as outras. A teoria *queer* inclui não somente questões sexuais ou de desejos sexuais, mas principalmente um amplo quadro de dinâmicas sociais – maneiras de se vestir, aparência corporal, discurso, profissão, formas de ser no mundo, classe social – que é homologamente correlato à sexualidade enquanto discurso dominante na sociedade contemporânea. Afora isso, a perspectiva *queer* 1) se fundamenta numa epistemologia aberta que repudia as definições fixas sobre as quais se firma o patriarcado e suas definições de sexualidade; 2) não propõe a elaboração de uma narrativa mestra, já que 3) admite a mais ampla variedade possível de interpretações e de modelos de conhecimento que podem romper com o autoritarismo (Cf. Idem, 2000, p. 19-20).

A propósito, a teoria *queer* foi adotada recentemente (início dos anos 1990) pela vanguarda dos estudos *gays*, cujo trabalho, na teoria cultural, se vincula aos movimentos políticos para liberação dos *gays*. As publicações de Judith Butler, mais notadamente, exerceram grande influência no campo dos estudos literários e culturais, particularmente na teoria feminista e no campo emergente dos estudos *gays* e lésbicos. Como a desconstrução e outros movimentos contemporâneos, a teoria *queer* usa o marginal, o que foi posto de lado como perverso, para analisar a construção cultural do centro: normatividade heterossexual. Nesse sentido, a teoria *queer* tornou-se o espaço de um questionamento produtivo não apenas da construção cultural da sexualidade, mas da própria cultura, tal como baseada numa negação das relações homossexuais. Assim como o feminismo e versões dos estudos étnicos,

ela obtém energia intelectual de sua ligação com os movimentos sociais de libertação e dos debates no interior desses movimentos sobre estratégias e conceitos apropriados.

*Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu, foi publicado em 1982. É nessa época que aquela geração iniciada nos anos 1960 encontra seu clímax e coloca no papel as suas histórias de conquistas. O erotismo feminino, o alargamento das metrópoles que fornecem cenários para as aventuras do corpo, o contexto urbanizado que faz emergir a problemática homossexual – tudo isso propicia temáticas, situações e detalhes que encontram na antologia de contos do autor sul-rio-grandense em questão um lugar de representação. Assim, astrologia e cocaína, poesia e delírio, tango e rock'n'roll, adolescentes, comunistas, loucos, ciganos, psicanalistas, hippies e homossexuais – entre mofo e morango – esses elementos se mesclam e propiciam uma avaliação do referido momento histórico. O propósito do presente artigo é apresentar uma leitura dos contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois”, procurando analisar a temática *gay* e suas implicações naquele contexto histórico, tendo como base os estudos *queer*.

“Terça-feira gorda” narra o envolvimento de dois sujeitos masculinos num dia de carnaval e a sua frustração perante as atitudes das pessoas que testemunham o acontecimento. O conto inicia no instante em que os protagonistas se visam e mantêm os primeiros contatos:

De repente, ele começou a dançar bonito e veio vindo para mim. Me olhando nos olhos, quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodka com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava, passando de mão em mão dentro dos copos plásticos. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã, purpurina na cara. Oxalá, braços levantados. Ogum de umbanda, dançando bonito. Um movimento que descia dos quadris pelas coxas, até os pés, então olhava para baixo, depois o movimento subia novamente, atravessando a cintura, até os ombros. Era então que sacudia a cabeça, olhando para mim, cada vez mais perto. Eu estava todo suado. Todo mundo estava suado, mas eu não via mais ninguém além dele (ABREU, 1984, p. 45).

Um primeiro detalhe que merece atenção nessa passagem e que está em comunhão com a perspectiva da teoria *queer* diz respeito à valorização do corpo. Ao longo da história, a cultura burguesa criou mecanismos de vergonha narcisista, elevando a mente ou a alma e denegrindo a matéria. Assim, desde a infância, no seio familiar, passando pela escola, pelo exército e pela fábrica, o Estado trabalhou para produzir súditos dóceis e uma força de trabalho obediente através da disciplina sistemática dos corpos das pessoas, em norma da racionalidade capitalista (Cf. PORTER, 1992, p. 292-293). O *queer* contempla todo o corpo, procurando extrair dele novas experiências de erotização. No trecho destacado, o olhar do narrador reúne detalhes que se centram na sensualidade do outro sujeito. A observância das

diferentes partes do corpo – “quadril”, “coxas”, “pés”, “cintura”, “ombros” –, como zona de prazer e atração, desvela uma prática que desafia as premissas heterossexistas, as quais primam basicamente pela valorização dos genitais. Ainda nesse excerto, o movimento dos corpos, em consonância com o ritmo da festa carnavalesca, sugere, além de uma imagem que se filia ao ato sexual, a instabilidade, a falta de firmeza, a perspectiva de desmoronamento de um conjunto de normas estimulado pelo modelo heteronormativo.

O *queer*, conforme se verificou, rejeita as definições fixas de sexualidade elaboradas pela heteronormatividade compulsória. Isso significa que há uma subversão do projeto que elege a relação homem-mulher como a unicamente autêntica e aceitável. O *queer*, nesse sentido, rompe com o projeto autoritário e excludente e promove um modelo de inclusão social. “Terça-feira gorda” assegura tais pressupostos na medida em que o desejo é estimulado por indivíduos de mesmo sexo:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadril, coxas, pés, olhar para baixo, subir o movimento pela cintura até os ombros, então sacudia os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. (...) O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. Não parecia bicha nem nada: só 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 só um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também (ABREU, 1984, p. 46).

A primeira tentativa de se formular uma base científica para as questões a respeito da sexualidade encontrou resposta na psicologia revolucionária fundada na virada do século XIX para o século XX por Sigmund Freud (2002). A psicanálise e as formas de se interpretar a sexualidade e as opções sexuais tiveram um profundo impacto na cultura moderna. Para o aludido autor, o conhecimento psicanalítico era calcado em observações clínicas e, por isso mesmo, deveria ser admitido como correto. A relação que a psicanálise manteve com a medicina ao longo dos séculos contribuiu para uma consistência no projeto de normalização das relações heterossexuais e do controle social. O curso em direção à heterossexualidade adulta, que Freud considerou uma construção complexa e frágil, começou a fazer parte do desenvolvimento natural e não problemático do ser humano. Todo comportamento que radicasse fora de tal modelo era visto como patológico, especialmente a homossexualidade. Com isso, a psicanálise freudiana tornou-se uma técnica ou um mecanismo de normalização cujo intuito era assegurar uma correlação entre caracteres físicos e comportamento sexual.

A teoria *queer* busca dessacralizar essa ordem de ideias e condenar a narrativa freudiana. No fragmento do conto apresentado, a aproximação entre os dois indivíduos ocorre

porque há um grau de afinidade entre eles. Tal compatibilidade é formulada em questões de preferência sexual. O fato de ambos estarem presos ao mesmo ritmo de dança formula, em termos simbólicos, essa correspondência de gosto. Outro aspecto contra o qual a perspectiva *queer* reage diz respeito à necessidade de haver uma rígida relação entre características sexuais primárias, secundárias e terciárias. As características primárias seriam aquelas vinculadas ao genital. Traços sexuais secundários são aquelas manifestações corpóreas controladas pelos hormônios ligados aos genitais. As particularidades terciárias tangem às maneiras como os indivíduos se apresentam ao mundo segundo determinado tipo de roupa, adornamentos, cosméticos que usam. Para o heterossexismo compulsório, haveria uma inflexível relação entre essas três instâncias. No trecho em questão, os sujeitos são masculinos em virtude das características primárias que apresentam, mas tal aspecto não encontra correspondência nos caracteres secundários. Com isso, eles rompem com as normas sociais de convenção e se colocam contra prerrogativas autoritárias. O *queer*, afora isso, procura descobrir novos usos para o corpo, de modo que cada um possa estabelecer suas próprias combinações e não há porque supor que existam restrições no que tange ao grau de prazer que ele possa oferecer. Em “Terça-feira gorda”, conforme esse último excerto, os corpos – independentemente de características primárias, secundárias ou mesmo terciárias – são zonas de prazer e não há qualquer critério de preferência estabelecido.

A desobediência às normas sociais concorre para a manifestação de preconceitos, ou, se se quiser, práticas e ideias sexuais que não se conformam aos padrões morais vigentes são considerados vícios. O contato físico e erótico entre os protagonistas acontece em ambiente público. Isso significa que a sociedade é testemunha das atitudes e dos comportamentos que os dois assumem, e essa violação do privado equivale à transgressão de condutas estabelecidas, nesse caso em particular, por aparelhos ideológicos:

Ai-ai, alguém falou em falsete, e foi embora. Em volta olhavam. Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz uma cruz com a ponta da faca e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado. Você sabia, eu disse, que o figo não é uma fruta, mas uma flor que abre para dentro. (...) Nos empurraram em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiram empurrando, olha as loucas, vamos embora, ele disse. 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 tum-tum de pés e tambores batendo. (...) Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Acho que foi aí que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara (ABREU, 1984, p. 46-47).

Observa-se, nessa passagem, a violência física e psicológica sofrida pelos protagonistas. Os empurrões seriam índices de agressão física, a forma como os demais indivíduos fazem referência aos dois – “ai-ai”, “as loucas”, “veados” – se traduziria em violência psicológica. Em ambos os casos, tem-se a homofobia, que deve ser entendida menos como uma aversão ao homossexual do que a utilização da violência física ou psicológica para os indivíduos sociais cumprirem com a fidelidade ao heterossexismo compulsório, buscando punir qualquer gesto que pode ser considerado como uma falta de lealdade a esse último. A homofobia cumpre com três propósitos narrativos no discurso social: 1) serve para legitimar as ideologias sociais que se circunscrevem em torno do heterossexismo compulsório; 2) exclui da sexualidade legítima todos aqueles indivíduos sociais que não cumprem com as normas do heterossexismo compulsório; 3) funciona para narrar sua própria inexistência, ao negar a dinâmica da discriminação sexual (Cf. FOSTER, 2001, p. 52).

Um importante fator que intensifica o preconceito tem a ver com as circunstâncias em que tal discriminação acontece: durante uma festa carnavalesca. Segundo Mikhail Bakhtin (1981b, p. 105), no carnaval, não haveria discriminação entre atores e espectadores, todos participariam ativamente da ação carnavalesca, da vida às avessas. O carnaval se caracterizaria por proceder a uma inversão do cotidiano, por corresponder à vida desviada de seu curso normal. Nesse sentido, se o carnaval aceita tal inversão de valores, os sujeitos sociais deveriam, a princípio, ser condescendentes à manifestação de práticas homoeróticas. No entanto, não é isso o que acontece: a sociedade reconhece os limites e expulsa aqueles indivíduos que profanam as normas heterossexuais. Isso significa que a homofobia, que dialoga com a violência internalizada dos sujeitos, prepondera sobre regras estabelecidas por um festejo em particular. Assim, há uma necessidade de os protagonistas se afastarem do grupo, e esse deslocamento acontece de maneira natural ou dirigida.

Um importante elemento que aparece no fragmento transcrito é a questão do disfarce. Isso está expresso tanto no “figo” quanto na “máscara”. Segundo um dos protagonistas, a verdadeira essência da fruta está escondida no seu interior. O figo, quando visto de dentro, desvela-se enquanto flor. Ele deixa de lado os atributos primeiros e passa a assumir outros que não lhe são comuns. A máscara, por sua vez, é uma peça usada sobre o rosto para fins de dissimulação ou proteção. Os protagonistas não se comportam em conformidade com as convenções sociais e revelam para a sociedade que são sujeitos de interesses homoeróticos, algo que estimula o sentimento homofóbico. A farsa é uma proteção contra a violência, e ela é essencial uma vez que as diferenças não podem ser acomodadas por tais convenções sociais. Outro ponto a ser discutido, neste particular, é a identidade que os dois passam a adquirir a

partir daquele momento. É como se eles deixassem de lado seus registros sociais e passassem a ser regidos por outra lógica. O narrador-protagonista parece ter internalizado essa nova lógica de valores tanto que, para identificar-se e para identificar seu companheiro, faz uso dos pronomes pessoais de caso reto “eu” e “ele”, respectivamente.

A exclusão, o afastamento do grupo social, a perda de valores, a discriminação, que são conquistas do heterossexismo compulsório por meio do sentimento homofóbico estimulado, exigem, assim, que indivíduos reconhecidos como homossexuais se protejam. Ao se afastarem da multidão, os protagonistas do conto se dirigem à praia. No entanto, são perseguidos e agredidos:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço novo. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras. A boca molhada afundando no meio duma massa escura. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho, correndo pela areia molhada, todos em volta, muito próximos. Fechando os olhos, como num filme, conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, dançando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis, 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 (ABREU, 1984, p. 48).

Os protagonistas estão numa situação limite. Por um lado, buscam a satisfação de seus desejos; por outro, experimentam um sentimento de culpa. Essa zona fronteira está expressa, no texto, pelo espaço que ocupam: a praia, região localizada entre o solo firme e o mar, entre a terra e a água. A terra sugere a estabilidade, o lugar onde imperam as leis; a água indica a instabilidade, mas é também o símbolo da vida, da fertilidade, da sexualidade. Aliás, o primeiro romance – no Brasil e, vale dizer, na América Latina – que lida com a homossexualidade como tema, *Bom-crioulo* (1895), envolve dois marinheiros, Amaro e Aleixo, que têm suas vidas divididas entre o mar e o solo. Mesmo afastados da suposta civilização, os personagens principais do conto em apreciação são observados e, em seguida, violentados. Assim, eles são vigiados e, em seguida, punidos em virtude daquilo que assumem ser.

O título é bastante sugestivo para a interpretação do conto. A terça-feira gorda é o último dia do carnaval e antecede a quarta-feira de cinzas. O sentimento social é, pois, de aproveitar ao máximo esse último dia. No texto, a alegria está na própria festa, mas também na celebração alegre e coletiva da morte. O carnaval, nessas chaves, serviria para camuflar o que há de violência e desrespeito no tecido cotidiano das relações humanas. A violência contra os protagonistas, considerando-se que se deu durante as festas carnavalescas, se traduz

numa brincadeira a mais, algo que implica a pouca importância ou o pouco valor dados aos indivíduos sociais de interesses homoeróticos. Eles são vistos como subcategorias, reduzidos à condição de objetos de bizarria e/ou de ridicularização. A passagem transcrita expressa também a falta de espaço e de liberdade dada aos grupos homossexuais na sociedade contemporânea.

Em *Morangos mofados*, outro conto que problematiza o relacionamento sexual entre homens é “Sargento Garcia”. O texto – cuja ambientação se dá parte dentro, parte fora de um quartel – narra a sedução de Hermes por Garcia. Hermes, rapaz de dezessete anos, provido de dotes artísticos e intelectuais, encontra-se numa situação humilhante em decorrência da necessidade de receber dispensa de incorporação no serviço militar, uma vez que, segundo um falso atestado feito por um médico amigo de sua família, o jovem sofreria de taquicardia e de pressão baixa. O conto inicia com a voz autoritária do sargento fazendo referência a Hermes, que estava nu e em prontidão em companhia de outros adolescentes. Depois de alguma conversa e muita ofensa ao garoto, Garcia vê em Hermes traços que o distinguem em relação aos demais: ele seria “delicado” e “bem-educado”. Procurando conhecer melhor o garoto, o sargento descobre que ele vai prestar vestibular para Filosofia, fato que o deixa surpreso:

– Pois seu filósofo, o senhor está dispensado de servir à Pátria. Seu certificado fica pronto daqui a três meses. Pode se vestir. – Olhou em volta, o alemão, o crioulo. – E vocês, seus analfabetos, criem vergonha nessas caras porcas e mirem-se no exemplo aí do moço. Como se não bastasse ser arrimo de família, ainda vai sair um dia filosofando por aí, enquanto vocês vão continuar pastando até a morte (ABREU, 1984, p. 76).

Pouco depois de deixar o quartel, descendo o moro em direção a uma parada de ônibus, Hermes é abordado por um Chevrolet antigo: era Garcia, que, com a voz macia, lhe oferece uma carona. O garoto aceita o convite e, em certo ponto da viagem, começa a ser seduzido fisicamente pelo sargento: “[a]chei que ia fazer uma mudança, mas os dedos desviaram da alavanca para pousar sobre a minha coxa” (Idem, 1984, p. 80). O militar, depois disso, propõe ao rapaz que se dirijam a um lugar mais tranquilo, para que possam ficar mais à vontade. Hermes, conhecendo as intenções de Garcia, aceita a proposta e confessa que jamais manteve relações sexuais com alguém, o que espanta o militar: “– Mas não me diga. Nunca? Nem quando era piá? Uma sacanagenzinha ali, na beira da sanga? Nem com mulher? Com china de zona? Não acredito. Nem nunca barranqueou égua?” (Idem, 1984, p. 81).

Esses detalhes que constituem o relato viabilizam um primeiro conjunto de observações. Um primeiro ponto diz respeito à personalidade do sargento. No quartel, ele se

mantém rígido para com os demais soldados, os quais ele considera grossos e incultos. O seu *status* é, por si, um símbolo de poder e de masculinidade. Em espaço público, frente aos outros, ele se vale de uma série de artimanhas que ratifica a sua virilidade: tem um tom de voz grave, fala de maneira autoritária, fuma e cheira a suor. Tais características se reforçam se se considerar o seu lugar de trabalho. A instituição militar, enquanto um aparelho ideológico, segundo a terminologia adotada por Louis Althusser (1985, p. 70), reproduz estruturas de poder e de dominação. Assim, Garcia faz proveito da situação para exercer um poder de persuasão e de controle sobre o rapaz. Afora isso, há outras duas particularidades acerca do quartel que merecem ser assinaladas: por um lado, por abrigar somente ou predominantemente homens, ele poderia estimular práticas homoeróticas; por outro, por ser um símbolo do poder, sustentado pelo Estado, reprimiria tais práticas sexuais. O quartel, considerando-se essa linha de raciocínio, não é um ambiente que admite relação homoerótica, é um espaço masculinizado que não aceita esse tipo de comportamento. Enquanto instituição militar, assentada sobre estruturas de poder dirigidas pelo Estado, ele não poderia conceber práticas sexuais que fogem à heteronormatividade.

Entretanto, não é o que sucede. Hermes é uma vítima da representação dominante. Ele é conduzido por Garcia a um motel ou a uma casa de prostituição, chefiada por Isadora. Lá, a dona do estabelecimento confere aos dois a chave de um quarto para que desfrutem dos prazeres:

Joguei as peças, uma por uma, sobre o assoalho sujo. Deitei de costas. Fechei os olhos. (...) Então um corpo pesado caiu sobre o meu e uma boca molhada, uma boca funda feito poço, uma língua ágil lambeu meu pescoço, entrou no ouvido, enfiou-se pela minha boca, um choque seco de dentes, ferro contra ferro, enquanto dedos hábeis desciam por minhas virilhas, inventando um caminho novo. (...) tranquei a respiração. Os olhos abertos, vi a trama grossa do tecido. Com os joelhos, lento, firme, ele abriu caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. Punhal em brasa, farpa, lança afiada, quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com o corpo, procurei jogá-lo para fora de mim.

– Seu puto – ele gemeu. – Veadinho sujo. Bichinha louca (ABREU, 1984, p. 84-85).

Dentro do contexto tradicional em que a sexualidade é tratada, o ato sexual pode ser concebido como uma forma de dominação, de apropriação, de posse. Hermes se submete à penetração por parte de Garcia. Tal atitude se traduz numa ab-rogação simbólica do poder e da autoridade. A perspectiva *queer* busca dessacralizar essa relação de poder. O sargento, pelo menos da ótica do garoto, apresenta interesses homoeróticos e, pelo que tudo indica, aquela

não era a primeira vez em que ele seduzia um rapaz. Hermes é virgem e se entrega a outro homem porque há uma predisposição colocada. Assim, embora os dois sejam homens e se entreguem ao prazer sexual, acaba se estabelecendo uma relação de poder entre eles, porque se forma um suposto jogo entre passivo e ativo.

Garcia seduz Hermes fisicamente, mas ele também é atraído pela delicadeza do garoto. Entretanto, na relação sexual propriamente dita, o rapaz é dominado pelo militar, assumindo uma posição passiva, fato que contribuiria para que ele apresentasse uma consciência dominada pelo opressor. No conto, Hermes é remetido a uma categoria feminina, dos fracos, dos delicados. Garcia – ao chamar o adolescente de “puto”, “veadinho sujo” e “bichinha louca” – o agride como forma de legitimar a masculinidade e parte de um sistema de dominação. Em outros termos, o sargento quer assegurar seu poder e autoridade, logo procura se enquadrar naquelas definições normativas em que masculinidade é o que os homens devem apresentar, para não serem punidos. Para tanto, ele abandona o espaço público e recorre ao ambiente privado, no caso, a propriedade de Isadora, um travesti. Esta é uma estratégia para que ele, enquanto homem, não se exponha à sociedade, já que receia a perda do poder, da estima e da consideração do grupo. A virilidade masculina – que radica em torno de questões de dominação, posse e autoridade – exige que seja validada por outro(s) homem(s) e/ou por outra(s) mulher(es).

Não é, entretanto, o que ocorre no conto em questão. Por mais que Garcia demonstre um determinado grau de autoridade, um certo nível de persuasão, poder de controle e dominação, ele procura manter relações com outro homem. Para assegurar aquelas características que lhe dão aceitabilidade dentro de um grupo social, ele não pode, nestas condições, ser avaliado pela ótica de outro(s) homem(s) e/ou de outra(s) mulher(es). A mulher contribui para a legitimação do perfil masculino. Ela é o *outro* que, pela diferença, na cultura tradicional, eleva o homem a um paradigma de superioridade. Isadora é um travesti, proprietária de um estabelecimento, dona de um bordel, alguém cuja sexualidade não se caracteriza por ser masculina ou feminina, uma pessoa cuja voz e opinião não são ouvidas pela sociedade. Tudo isso reduziria o risco de Garcia ter sua masculinidade questionada e de ele cair em boatos públicos, o que denegriria a sua imagem. O bordel, aliás, é um local de confirmação da masculinidade, é o lugar onde elementos como timidez, insegurança e impotência são minimizados.

Seguindo essa linha de raciocínio, pode-se dizer que “Sargento Garcia” resguarda certas relações com o romance *O ateneu* (1888), de Raul Pompeia. Essa obra trata da representação da sexualidade das diferentes camadas sociais, de uma sociedade rigidamente

dividida e hierarquizada entre o masculino e o feminino. A questão de sexualidade e poder cria a divisão entre os alunos masculinos e femininos – rapazes tímidos e ingênuos, representando “as meninas”, os quais são silenciados pela sociedade, criando, nesse espaço discrepante, uma ruptura entre fortes e fracos (divisão misógina e homofóbica). Assim, tanto o conto de Caio Fernando Abreu quanto o livro de Raul Pompéia abrem espaço para uma crítica a pouca virilidade dessas instituições (o quartel, no caso de “Sargento Garcia”; e o internato, no caso de *O ateneu*), que escondem sua permissividade sob a capa de uma falsa moral e valorizam a aparência e o poder.

Essas considerações possibilitam pensar sobre uma das prerrogativas da teoria *queer*. De acordo com as premissas dessa última, o heterossexismo compulsório não se sustentaria dentro da sociedade contemporânea. Segundo David William Foster (1997, p. 64-72), a cultura latino-americana, em decorrência da globalização, atravessaria um processo no qual as diversas instâncias sociais ligadas à rigidez dos códigos machistas não se assegurariam satisfatoriamente, algo que transgrediria a heteronormatividade. Com isso, o rigorismo como as diversas instituições sociais são representadas é posto em xeque, algo que inclusive pode viabilizar um movimento global de emancipação da mulher, vindo a lesar a legitimidade do poder patriarcal.

Hermes, depois de manter relações sexuais com Garcia, depois de se livrar do militar, deixa a propriedade de Isadora de maneira confusa e incompreensível:

Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia. Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde. Pedi passagem, sentei, estiquei as pernas. (...) Debruçado na janela aberta, olhando as casas e os verdes do Bonfim. Eu não o conhecia. Eu nunca o tinha visto em toda a minha vida. Uma vez desperta não voltará a dormir. O bonde guinchou na curva. Amanhã, decidi, amanhã sem falta começo a fumar (ABREU, 1984, p. 86).

Esse trecho final do conto exhibe a falta de compreensão que Hermes manifesta do mundo. A experiência que ele vivenciou permitiu que ele avaliasse as relações sociais sob uma nova perspectiva. Hermes é um rapaz educado, culto, sensível e puro (a sua virgindade chama a atenção para esse último aspecto), mas que segue os princípios filosóficos de Leibniz. Em um diálogo que ele mantém com Garcia, ele explica a filosofia do mencionado autor ao sargento: “[é] um cara aí, dizia que tudo no Universo são. Assim como as janelas, como caixas. Mônadas, entende? Separadas umas das outras. (...) Uma coisa assim meio sem ter nada a ver umas com as outras” (Idem, 1984, p. 78-79). O jovem vê o mundo em estruturas ordenadas, acredita nas leis da natureza e da sociedade. Entretanto, no momento em

que ele se submete a uma experiência sexual que foge dos padrões de aceitabilidade social, ele vê as leis do mundo ruírem, ele vê o mundo de falsidades e de desordenação a que está confinado. Ele perde a base de todos os parâmetros que dão credibilidade a seu modo de viver. O vício de fumar, que aparece na última frase transcrita, é adquirido do hábito do sargento, remetendo à corrupção do garoto e à conseqüente reprodução de práticas que se voltam contra o heterossexismo compulsório.

Em *Morangos mofados*, um conto que problematiza a exclusão social de indivíduos que não atendem à heteronormatividade é “Aqueles dois”. Raul, trinta e um anos, oriundo do norte, e Saul, vinte e nove, proveniente do sul, passam no mesmo concurso para a mesma firma. No primeiro dia de trabalho, um é apresentado ao outro, mas, por um certo tempo, a relação entre eles limitava-se a cumprimentos, despedidas ou alguma conversa exigida pelo serviço. O entrosamento maior entre eles foi desencadeado no dia em que Saul chegou atrasado na repartição. Ele explica que o atraso havia acontecido por ter ficado até tarde assistindo a um filme na televisão. Por educação, ou cumprindo um ritual, ou apenas para que o outro não se sentisse mal por ter chegado quase às onze horas, Raul pergunta pelo nome da película, e Saul responde: *Infâmia*, acrescentando, ainda, que era bastante antiga e desconhecida por todos. Para a sua surpresa, o colega diz que a conhecia e que lhe agradava muito. Então, naquele dia, conversaram por um longo tempo a respeito de tal obra cinematográfica.

Uma característica importante a ser observada no conto diz respeito ao narrador. Diferentemente de “Terça-feira gorda” e “Sargento Garcia”, narrados em primeira pessoa, “Aqueles dois” apresenta-se em terceira pessoa. A esse narrador soma-se o fato de o texto ser monológico. De acordo com Bakhtin (1981a, p. 150), o discurso monovalente define-se por uma certa homogeneização, sendo, portanto, autoritário e dogmático. A natureza do conto é ambígua, contudo, uma vez que o narrador neutraliza outras vozes do discurso e fornece informações que induzem o leitor a uma determinada avaliação do relacionamento entre Raul e Saul, pode-se dizer que o seu olhar procura adotar o ponto de vista daqueles que compactuam com as premissas do heterossexismo compulsório. As declarações feitas pelo narrador acerca do tipo de envolvimento que os protagonistas mantêm entre si não soam precisas, mas ele não nega que não exista alguma atração sexual entre eles.

Os detalhes e a maneira como o narrador articula e apresenta tais pormenores equivalem, no plano social, a uma narrativa que fixa uma matéria fechada e que não admite outro tipo de opção sexual senão aquela regida pelo heterossexismo compulsório. O *queer* propõe-se a romper com essa narrativa unilateral que prima pela aceitação de um único

padrão de comportamento sexual. Ele não almeja um projeto cujo objetivo é estabelecer uma verdade dos constructos sociais. Ele aceita todas as formas de identidade sexual, questionando as forças sociais e históricas que subjazem a aceitação de um modelo em detrimento de outro. Assim, o *queer* não condenaria as diversas atitudes dos sujeitos sociais no que tange à sexualidade, mas indagaria as origens e a preponderância dos ideologemas patriarcais.

Outra minúcia fornecida pelo narrador que contribui para a formação do perfil dos protagonistas e que reforça a ideia de que eles não atendem às aludidas perspectivas heterossexistas diz respeito ao estado civil dos rapazes. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho; Saul, de um noivado e de um curso de Arquitetura frustrantes. A essas particularidades soma-se o fato de eles estarem sozinhos na cidade, sem nenhuma referência, sem mulher, tio, mãe ou amantes. Isso significa, então, que eles não são vigiados ou reprimidos pela família. Eles são mais livres, menos controlados pelo núcleo familiar. Ainda segundo o narrador, eram dois moços bonitos, que deixavam inquietas as mulheres da repartição, fossem elas solteiras ou casadas.

Existem várias afinidades entre Raul e Saul, mas a principal talvez seja a de não aderirem ao casamento. Em certa altura do conto, o narrador chama a atenção para o fato de eles afirmarem que estão “ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas” (ABREU, 1984, p. 130). O casamento, além de ser uma prática que corrobora o heterossexismo compulsório e sustenta o patriarcado, serve para reconhecer como autêntica a sexualidade feminina ou masculina. Afora isso, o casamento faz parte de um sistema cujas instâncias legitimadoras (a família, a igreja, as leis) dão credibilidade a um perfil de homem ou de mulher que a sociedade exige possuir. O fato de eles não optarem pela aliança matrimonial e afugentarem as mulheres implicaria 1) a rejeição de normas sociais, uma vez que desconstroem o modelo de família nuclear, e 2) a queda de um modelo de homem que a sociedade espera. Assim, embora a nenhum deles conste uma história de práticas homoeróticas, a semelhança dos nomes, no conto, soa como um indício de que eles formam um par natural e que o fracasso com as mulheres e o encontro deles fazem parte do seu destino, para, finalmente, ficarem juntos.

Com o passar dos meses, as relações entre eles tornaram-se mais próximas e os encontros mais frequentes. Num certo domingo, Saul telefonou só para saber o que o amigo estava fazendo, e visitou-o, e acabaram jantando juntos. Raul gostava de tocar música, mas, naquela noite, Saul pegou o violão do colega e cantou um trecho da letra de uma canção que dizia: “*sutil llegaste a mi como una tentación llenando de inquietud mi corazón*” (Idem, 1984, p. 131). Na jornada seguinte, não trocaram uma palavra sobre o dia anterior, mas conversaram

mais do que nunca e muitas vezes foram ao café. “As moças em volta espiavam, às vezes cochichando sem que eles percebessem” (Idem, 1984, p. 131). Saíam e voltavam juntos, geralmente muito alegres. Depois de um determinado tempo, a visita aos domingos tornara-se um hábito:

Aos domingos, agora, Saul sempre telefonava. E vinha. Almoçavam ou jantavam, bebiam, fumavam, falavam o tempo todo. Enquanto Raul cantava – vezenquando *El Dia Que Me Quieras*, vezenquando *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. As moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas. Quando faltavam dez minutos para as seis, saíram juntos, altos e altivos, para assistir ao último filme de Jane Fonda (Idem, 1984, p. 131-132).

Para os colegas de Raul e Saul, o fato de os dois chegarem com os cabelos molhados pela manhã ao trabalho sinaliza que, na noite anterior, estiveram juntos e que teriam mantido relações sexuais. Tanto os homens quanto as mulheres, em vista dessa possibilidade, expressam algum tipo de desprezo: ou não mantêm diálogo com eles ou se olham maliciosamente. Aqui, a homofobia é estimulada, justamente por eles deixarem manifestos indícios que apontam para algum tipo de comportamento que foge ao padrão sexual socialmente legitimado. Ademais, o conteúdo das músicas sugerido pelos trechos cantados por Saul e pelo título delas assinala que há um grau de afeto entre os dois. É isso, talvez, o que o narrador pretenda enfatizar.

Essa ideia de que existe um grau de intimidade entre os dois é reforçada em outra passagem do texto. Entre a primavera e o verão daquele ano, a mãe de Raul faleceu e ele ficou uma semana fora. Saul sentiu-se muito sozinho e desorientado, esperando por um telefonema do amigo. Raul voltou e telefonou à repartição pedindo a Saul que fosse visitá-lo. Os dois conversaram muito e, quando Saul estava indo embora, começou a chorar, se abraçaram demoradamente, e “Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa qualquer como você tem a mim agora, e para sempre” (Idem, 1984, p. 133). Em casa, sem motivos, Saul “começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e infeliz e confuso e abandonado e bêbado e triste, triste, triste” (Idem, 1984, p. 133). Essa sensação generalizada de perda, desorientação e pessimismo – que se filia ao estado melancólico do protagonista – é uma manifestação da pressão que o mundo exterior exerce sobre o indivíduo. Se Saul tem o amigo como ponto de apoio, tem, em contrapartida, a sociedade que o desequilibra e o afeta negativamente.

Em janeiro, quase na época de tirarem férias, depois das festas de fim de ano, em que Saul e Raul passaram juntos, recusando convites dos colegas de repartição, foram chamados para uma conversa pelo chefe da seção:

Fazia muito calor. Suarento, o chefe foi direto ao assunto. Tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, 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 colocou-se em pé. 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, entre coisas como a-reputação-de-nossa-firma, declarasse frio: os senhores estão despedidos (Idem, 1984, p. 134).

Particularmente no conto em apreciação, a firma pode ser tomada como uma alegoria para se pensar a estrutura social. A sociedade, nesses termos, define-se, para valer-se da caracterização dada por Robert W. Connell (1995, p. 6), como culturalmente masculinizada, atendendo aos propósitos do heterossexismo compulsório. Aliás, a empresa onde Raul e Saul trabalham é chefiada por um homem, um patriarca, que dita e observa as regras de conduta e de comportamento. No texto, o prédio onde a firma funciona é adjetivada como “feio” e “parecendo uma prisão ou uma clínica psiquiátrica” (ABREU, 1984, p. 129). A sociedade onde os protagonistas vivem apresenta um comportamento homólogo a uma prisão ou a uma clínica, uma vez que, nelas, os indivíduos são vigiados e orientados a um comportamento que satisfaça às demandas sociais. A demissão dos dois é a própria exclusão a que a sociedade – representada, aqui, por homens e mulheres que obedecem a normas ditadas por um homem – os submete. Existem indícios de que Raul e Saul são homossexuais, mas não há qualquer ratificação dessa hipótese. No momento da demissão, Saul abaixa a cabeça, não necessariamente concordando com o fato de ser homossexual ou de sentir alguma atração pelo colega, mas talvez concordando com a ideia de que o comportamento ou a relação que ele mantinha com Raul eram detalhes que davam margem para que a sociedade os julgasse por aquela ótica. Raul age de maneira contrária, defendendo-se da acusação. Aos olhos de uma sociedade preconceituosa, eles seriam homossexuais, conseqüentemente, anormais e doentes.

Ao deixarem o prédio, “vistos de cima pelos colegas todos postos na janela”, estavam mais altos e altivos. Demoraram um pouco em frente ao estabelecimento e, em seguida, chamaram um táxi. Raul abriu a porta para que o colega entrasse. “Ai-ai, alguém gritou da janela”, mas eles não ouviram. O conto termina com o clima geral que pairava na repartição: “Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no 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” (Idem, 1984, p. 135).

Há um sentimento de culpa nas pessoas que julgaram Raul e Saul, algo que se traduz numa ideia de desassossego. Não havia provas concretas de que eles eram sujeitos homossexuais, mas indícios, o que não era garantia para a fixação de uma identidade sexual. Em outros termos, a natureza da relação entre os protagonistas é ambígua, e é o preconceito social que gera a suposição de que são homossexuais. A penúltima frase do texto admite duas possibilidades de leitura se considerado o índice de indeterminação do pronome “eles”. Por um lado, os “infelizes” são aqueles sujeitos que excluíram os dois rapazes; por outro, são os próprios indivíduos excluídos. Seja como for, o sentimento melancólico é algo que se consubstancia numa sociedade autoritária e preconceituosa. Portanto, a homofobia ameaça as aspirações de felicidade das pessoas cujo comportamento parece não atender às prerrogativas do heterossexismo compulsório e o seu discurso é inquestionável e irrepreensível. Ou seja, a mera pressuposição de que os dois indivíduos são homossexuais assegura a sua verdade. A homofobia não é generosa em seus julgamentos. Em situações em que pode haver simplesmente uma forte amizade entre sujeitos de mesmo sexo, existe a possibilidade de eles serem julgados impiedosamente.

Assim, uma das formas mais visíveis de como a homofobia se manifesta corresponde ao que pode ser chamado de aumento da metonímia. Entendendo que metonímia consiste no reconhecimento de uma totalidade a partir de um detalhe que define certo elemento – como, por exemplo, partir do detalhe de a mulher usar calças e chegar à totalidade de ser lésbica, ou partir do detalhe de o homem usar brincos e chegar à totalidade de ser *gay* –, a homofobia trabalha para identificar um detalhe, qualquer que seja, para chegar a uma totalidade inquestionável. É justamente isso o que faz com que a homofobia se torne perigosa: um homem usa brincos, logo ele é identificado como homossexual; como consequência, está contaminado pelo vírus da AIDS; podendo, inclusive, infectar outros. Por tudo isso, qualquer modo de extermínio desse sujeito se torna legítimo. Esse tipo de violência pode não acontecer diariamente no tecido social, mas está lá como uma ameaça constante que umedece a expressão dos direitos humanos.

“Aqueles dois” não é um conto que se volta prioritariamente à questão do homossexualismo, porque a relação dos rapazes como amantes é apenas representada obliquamente; é antes sobre homofobia, porque é essa dinâmica que é diretamente enfatizada no texto. Homofobia que destrói a felicidade gerada a partir de uma relação calcada num modelo que foge à ditada pelas premissas heterossexistas. Assim termina a história: o

heterossexismo homofóbico levando à ruína a felicidade de indivíduos que querem viver do seu jeito.

A análise de “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois” permite que se estabeleçam algumas linhas gerais que caracterizam a produção de Caio Fernando Abreu no que tange às categorias de sexualidade e gênero, em que as noções de heterossexualidade, homossexualidade ou mesmo bissexualidade são constantemente enfocadas. O espaço narrativo dos escritos de Abreu é povoado por subjetividades que representam um amplo quadro em que questões relativas à sexualidade ou gênero escapam dos modelos socialmente legitimados. O autor ataca qualquer sistema ideológico que pode marginalizar as diferenças ou que pode excluir o sujeito que deseja se realizar emocionalmente ou sexualmente conforme suas próprias escolhas. Portanto, os textos surgem como proposta para se refletir sobre uma sociedade que ainda ostenta bases e estruturas autoritárias.

***Abstract:** Caio Fernando Abreu was one of the writers who turned their attention to the complex questions raised during the 1980s. Some of his texts constitute a broad canvas in which questions relating to sexuality or gender cross the boundaries of socially legitimated models. This study examines a selection of Abreu's stories drawn from the 1982 collection *Morangos mofados* from a queer perspective. The stories “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” and “Aqueles dois” involve situations in which individuals are excluded because their sexual deportment is socially unacceptable to the Brazilian society Abreu presents.*

***Keywords:** Caio Fernando Abreu. Homoeroticism. Queer. Social Criticism.*

## **Referências bibliográficas**

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 2. ed. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981a.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981b.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CONNELL, Robert W. *Masculinities: Knowledge, Power and Social Change*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1995.

FOSTER, David William. *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2000.

\_\_\_\_\_. Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividade en la literatura latinoamericana. *Letras*, Santa Maria, n. 22, 49-53, jan.-jun., 2001.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREUD, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

POMPÉIA, Raul. *O ateneu*. 15. ed. São Paulo: Ática, 1994.

PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p. 291-326.