



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III**

**CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**DANIEL LIRA FERREIRA**

***CLAMANTIA PECCATA: REPRESSÃO E VIOLÊNCIA EM “AQUELES DOIS”*  
(1982), DE CAIO FERNANDO ABREU**

**GUARABIRA  
2021**

Daniel Lira Ferreira

**CLAMANTIA PECCATA: REPRESSÃO E VIOLÊNCIA EM “AQUELES DOIS”  
(1982), DE CAIO FERNANDO ABREU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras Português.

**Área de concentração:** Literatura brasileira.

**Orientador:** Prof. Dra. Andréa Morais Costa Bühler.

**GUARABIRA  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F342c Ferreira, Daniel Lira.  
Clamantia Peccata [manuscrito] : repressão e violência em "aqueles dois", de Caio Fernando Abreu (1982) / Daniel Lira Ferreira. - 2021.  
35 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Andréa Morais Costa Bühler, Departamento de Letras - CH."

1. Ditadura. 2. Literatura homoerótica. 3. Violência. 4. Literatura brasileira. I. Título

21. ed. CDD 869.09

DANIEL LIRA FERREIRA

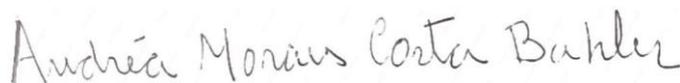
*CLAMANTIA PECCATA*: REPRESSÃO E VIOLÊNCIA EM “AQUELES DOIS” (1982),  
DE CAIO FERNANDO ABREU

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de graduado em Letras  
Português.

Área de concentração: Literatura  
brasileira.

Aprovada em: 11/05/2021.

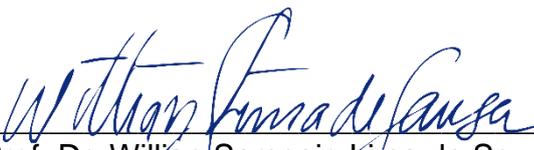
**BANCA EXAMINADORA**



Prof.a. Dra. Andréa Moraes Costa Bühler (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Viliam Manguiera  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Sousa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todes que, antes de mim, para mim e para todes lutaram e fizeram deste mundo menos doloroso, DEDIDO.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho deu os primeiros passos em 2017 quando um coletivo me fez ver que eu podia pesquisar algo que me representasse. O título, a princípio, nasceu com João Paulo, um homem pelo qual tenho respeito, admiração e amor. Cheguei tímido, mas muito alegre com o pré-projeto, explicando que o nome “Clamantia Peccata” dizia respeito a um pecado que era cometido por homossexuais na Inquisição. Ao invés de criticar, como muitos outros faziam, João Paulo sorriu e me apoiou, dizendo que aquele título faria com que as pessoas sentissem curiosidade em ler meu trabalho. Foi ali que o fogo se acendeu. Obrigado, João Paulo.

Outro homem que me apoiou e que me ajudou a construir artigos científicos – quando eu era um intruso na aula dele – foi Willian. Willian despertou em mim o amor por literatura comparada. Permitiu que eu roubasse a ideia dele de fazer um artigo comparando *Dom Casmurro* com *Otelo* – artigo que foi finalizado e publicado com elogios. Willian é aquela pessoa acessível, que tira sarro de você, mas te segura na queda e promete te ajudar no que for possível. E ele cumpriu. Obrigado, Willian.

Se sou quem sou, esse homem que quer ser um professor melhor a cada dia é graças a ela: Rosângela. Rosângela tem uma voz doce, uma metodologia de dar inveja, um sorriso frouxo e que acalma. Tia Rosa, como a turma 2016.1 a intitulou nos últimos dias da disciplina de Literatura Infantil e Juvenil, fez-me refletir sobre as falhas na educação, fez-me ter perseverança quando tudo estava uma bagunça e eu dava passos no escuro. Rosângela foi a primeira professora a conhecer meus escritos – conheceu Chinelos, um compilado de contos meus sobre a vivência LGBTQ e negra. Rosângela é inspiração, é alegria, é apoio emocional e físico. Obrigado, Rosângela.

Tenho que agradecer ainda à Iara, Edilma, Fátima, Antônio Flávio, Ana Raquel, Rafael, Neni, Karla, Paulo Ávila, Rosilda (*in memoriam*), Suely Costa – por todo o aprendizado na monitoria de Afro-brasileira –, a Auricélio pelos “vrás”, a Vilian por disponibilizar parte da teoria que usei neste trabalho, a todos que compõem a coordenação de Letras pela paciência e dedicação. Aos que nunca viam problema nos meus problemas e faziam desse menino ansioso alguém mais paciente e compreensivo. Ao(s) Centro(s) Acadêmico(s) de Letras, pelo aprendizado, pela amizade e principalmente pelo amadurecimento.

À Andréa, professora que me fez ver como a literatura brasileira pode ser incrível. Por entender minhas divagações, dúvidas e acertos. Por me fazer alguém menos ansioso e dizer que sou capaz sim, que posso construir textos de forma exemplar e, ainda que eu “viaje muito”, permaneço próximo ao chão. Obrigado, professora. Sem suas contribuições esse trabalho de conclusão de curso seria somente mais um engavetado.

À turma 2016.1, pelo estresse, pelas atualizações sobre as concepções do que é família, pelas brigas, pelas festas ao fim dos períodos, pelas discussões sobre seminários, pelos sorrisos. Por não desistirem quando tudo nos dizia para fazer isso.

Chego, por fim, à parte que mais me toca: meus amigos, irmãos e irmãs. Começo com Lara, uma irmã que a UEPB me deu e que sei, desta vez eu sei de verdade, que nada nem ninguém vai tirar da minha vida. Discordamos em alguns pontos, mas nos amamos acima de qualquer coisa. Obrigado por ser minha dupla em tudo, obrigado por mostrar que posso ser inspiração para alguém, obrigado por ser aquele pontinho de luz quando eu só queria desistir e voltar para os braços dos meus pais bem longe daqui. Obrigado por me dar meu primeiro 10 em um artigo científico que foi publicado. Eu te amo!

Ruth, menina Ruth. Você foi parte essencial nessa caminhada. Nossos caminhos se encontraram naquele dia, quando estávamos sentados nas escadas de algum bloco, em algum horário. Desde esse dia você não foi embora. Desde esse dia você me mostrou que eu também era responsável por cometer violências simbólicas, por cometer assédio, por estar sendo privilegiado por ser homem, mas sempre me fazendo ver que eu deveria ocupar meu lugar e por permitir que eu o ocupasse. Obrigado por estar aqui.

A Lily, por me permitir entrar na sua vida como um forasteiro, me abraçar e me tratar como alguém que vive contigo por muitos e muitos anos. Obrigado, Lily.

A Larissa e Nathália, duas peças fundamentais no meu crescimento pessoal. Acordar com o bom dia de vocês tornou tudo menos difícil. Obrigado por sentarem comigo e me acalmarem quando as coisas pareciam estar absurdamente erradas. Obrigado por me permitir fazer parte do universo de vocês. Levo para sempre nossas trilhas emocionais percorridas em Guarabira.

Ao meu colega, Azemar Neto, por ser meu conforto quando perdi alguém que achei que fosse especial. Por ser, principalmente, minha fonte de almoços em Guarabira; por ser compreensivo e, mais que tudo, por ser a pessoa que me deu

tapas na cara quando eu precisei. Você, colega, é meu irmão. Te levo pra vida. Obrigado.

Agradeço ainda às amizades anteriores à academia, aos ciclos que se fecharam, aos que se abriram, aos que permanecem em solo carioca, aos que estão em outros países nesse ano. Sou grato a todos os sujeitos que passaram pela minha vida e deixaram uma semente pronta para ser plantada. Aos professores do ensino médio, aos amores e desamores.

À Tia Oda, minha mãe-tia. A mulher que me acolheu para ser seu quarto filho. Por estar de braços abertos sempre, sem exceção, obrigado.

Agradeço aos meus pais. À minha mãe, por abrir sua asa e alçar meu voo sozinho. Por permitir que seu filho mais novo trocasse de estado para realizar um sonho; por sentir dores e mesmo assim continuar trabalhando para auxiliar e permitir que nada nem ninguém impedisse esse sonho. Por ser, acima de qualquer pessoa, minha fonte de força e inspiração. São nossas divergências que nos unem. Eu te amo, mas nessas três palavras não cabem a admiração e respeito que tenho. Jacinta Lúcia Lira Ferreira, a mulher mais batalhadora e guerreira que conheço. Minha mãe.

Ao meu pai, por demonstrar seu carinho e amor em poucas e curtas palavras. Por ser, assim como minha mãe, um homem de força. A vida já tentou te derrubar algumas vezes, mas você se ergueu em todas elas. Obrigado, pai.

Por fim, diante de tudo isso, agradeço à banca, aos professores, à UEPB, à CAPES, à Escola John Kennedy, à professora Lourdes, ao pessoal da Residência Pedagógica, aos meus amigos dos cursos de História, Geografia, Pedagogia e Direito e, não menos importante, à Paraíba por me abraçar e fazer ter a certeza que um bom filho à casa torna.

[...] E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos.

Paulo Freire, 1968.

CLAMANTIA PECCATA: REPRESSÃO E VIOLÊNCIA EM “AQUELES DOIS” (1982),  
DE CAIO FERNANDO ABREU

Daniel Lira Ferreira\*

**RESUMO**

A literatura brasileira, desde os seus primórdios, expressou o dilema identitário de um país colonizado dividido entre o retrato da terra e a sua transfiguração, como expõe Antonio Candido (1999). Passando por períodos documentais com o Naturalismo, influenciado diretamente pelo Determinismo, essa literatura, ao longo das três fases do Modernismo (1920-1930; 1930-1945; 1945-1960) se desenvolveu ora em seus acentos sociais-denunciativos, ora dando destaque ao aspecto estético formal, ou seja, o experimentalismo que seria absorvido pela literatura chamada “marginal” da década de 70, ao lado das pautas políticas. Os escritos da segunda metade do século XX, mais especificamente das décadas de 70 e 80 foram fortemente influenciados pelos movimentos sociais que emergiam no mundo. O movimento negro, o movimento LGBT, o movimento feminista e o próprio movimento *hippie* foram fundamentais para a ascensão da literatura marginal vigente dessa época. A contracultura, atrelada à vontade de ser subversivo ao período ditatorial brasileiro transformou os meios de comunicação, os textos e as músicas em verdadeiros meios de expor a violência cometida pelos governantes. Diante do exposto, este trabalho busca analisar as formas de violências cometidas durante a ditadura militar brasileira através do conto “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu, observando como a homoafetividade de ambas as personagens se destrincha na narrativa. Para tanto, recorreremos a textos teóricos como os de Candido (2006) sobre literatura brasileira; Trevisan (2018) sobre a homossexualidade no Brasil; Green (2000) sobre a história da homossexualidade nas Américas; Cowan (2019) sobre o Estado, a sociedade e a sexualidade; Foucault (1999) sobre sexualidade e poder; e Odalia (1983) sobre violência. Por fim, trazemos Bourdieu (2002) para discorrer sobre violência simbólica. Através dessa análise, observamos como a literatura homoerótica foi representativa daquela época: denunciou e demonstrou a realidade da comunidade marginalizada, bem como deu destaque aos que não pertenciam ao cânone social.

**Palavras-chave:** Ditadura. Literatura homoerótica. Violência. Literatura brasileira.

---

\* Graduando em Letras Português, bolsista da disciplina Literatura Afro-brasileira. Foi residente bolsista pelo programa Residência Pedagógica cota 2018-2020 pela UEPB em conjunto com a CAPES.

## ABSTRACT

Brazilian literature, since its beginnings, has expressed the identity dilemma of a colonized country divided between the portrait of the land and its transfiguration, as explained by Antonio Candido (1999). Going through documentary periods with Naturalism, influenced by Determinism, this literature, throughout the three phases of Modernism (1920-1930; 1930-1945; 1945-1960), has developed sometimes in its socio-denunciative accents, sometimes giving prominence to the formal aesthetic aspect, that is, the experimentalism that would be absorbed by the so-called "marginal" literature of the 1970s, alongside political agendas. The writings of the second half of the twentieth century, more specifically of the 1970s and 1980s, were strongly influenced by the social movements that emerged in the world. The black movement, the LGBT movement, the feminist movement and the hippie movement itself were fundamental to the rise of the marginal literature in force at the time. Counterculture, linked to the desire to be subversive to the Brazilian dictatorial period, transformed the means of communication, texts and music into real means of exposing the violence committed by the government. Considering the above, this work seeks to analyze the forms of violence committed during the Brazilian military dictatorship in the short story "Aqueles Dois", by Caio Fernando Abreu, observing how the homo-affectivity of both characters is unraveled in the narrative. For this purpose, we resort to theoretical texts such as Candido (2006) on Brazilian literature; Trevisan (2018) on homosexuality in Brazil; Green (2000) on the history of homosexuality in the Americas; Cowan (2019) on the State society and sexuality; Foucault (1999) on sexuality and power; and Odalia (1983) on violence. Finally, we bring Bourdieu (2002) to discuss symbolic violence. Through this analysis, we observed how homoerotic literature was representative of that time: it denounced and demonstrated the reality of the marginalized community, as well as highlighted those who did not belong to the social canon.

**Keywords:** Military dictatorship. Homoerotic literature. Violence. Brazilian Literature.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>DO HOMOSSEXUALISMO AO HOMOERÓTICO: A LITERATURA DESVIANTE.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1</b>	<b>As violências e os meios de repressão .....</b>	<b>17</b>
<b>2.2</b>	<b>Homossexualidade, literatura e ditadura: o preço de ser desviante</b>	<b>20</b>
<b>3</b>	<b>“AQUELES DOIS”: RELATOS VELADOS DE AMOR E VIOLÊNCIA...</b>	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>32</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>34</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura, suas tendências estéticas e ideológicas, sempre andou lado a lado com os valores e acontecimentos específicos da época. Ao contextualizar os traços da modernidade brasileira a partir da década de 70, os movimentos marginais aparecem, descritos por Veloso e Madeira (1999), como a versão brasileira da contracultura. Influenciados pelo movimento *hippie*, eles visavam representar as artes de minorias – que incluíam escrituras femininas, homoeróticas, negras – além de estarem em oposição ao governo ditatorial militar daquela segunda metade do século XX (64-85) e ao cânone literário da época.

Tratando-se especificamente da literatura homoerótica, Braga Júnior (2014) expõe que a Revolta de Stonewall foi o nascedouro do Movimento Gay – precursor das lutas minoritárias. A revolta consistiu numa afronta dos frequentadores de um bar considerado ilegal contra a polícia, uma vez que, como exposto por Fernandes (2015), naquela época era proibido não ser heterossexual.

Segundo Fernandes (2015), as primeiras representações homoeróticas daquela década surgiram na música, com cantores como Renato Russo e Cássia Eller, e essas representações se intensificaram no teatro e na TV com personagens gays nos programas de humor. Ainda que de forma negativa, os sujeitos homoeróticos tornaram-se protagonistas nos programas de TV e rádio em surgimento da AIDS – doença considerada pertencente apenas aos gays. Ainda segundo Fernandes, as esferas religiosas, políticas e médicas defendiam, no início dos anos 80, que eram estes sujeitos que propagavam a doença.

A moral da época, cerceada pelo medo do Brasil se tornar um país comunista e subversivo em costumes que muitos acreditaram não serem nossos, colocou a comunidade gay como alvo e, como expõe Cowan (2019), ela passou a ser estigmatizada. Assim, esse pensamento moralista reproduziu o discurso de que esta parcela marginalizada era composta por alcólatras, prostitutas, pederastas e outros desviantes. Enquanto forças de segurança criavam titulações para a ascensão do Movimento Gay – chamando-o de Movimento Comunista Internacional, segundo palavras de Cowan – as mídias alternativas davam cada vez mais voz aos que solicitavam.

A intitulada imoralidade daquele público foi também motivo para que os governantes solicitassem a mudança de nomes, retirada e aumento da

masculinidade de personagens homoeróticas na TV, pois estes poderiam influenciar a juventude. Ainda conforme Cowan, esta juventude por sinal, tanto no exterior quanto em solo brasileiro, em sua grande parcela de classe média e alta, era ferrenhamente defendida pela segurança nacional, pois as subversões políticas, culturais e morais eram corruptíveis aos costumes da nação. Essas imposições não impediram que os meios culturais abrissem e dessem lugar para autores, músicos e atores assumidamente gays.

Ainda que tenha havido no Brasil escritos sobre a literatura homoerótica, como é o caso de “Pílades e Orestes” de Machado de Assis ou “Frederico Paciência” de Mario de Andrade, a literatura de Caio Fernando Abreu é, como defende Fernandes (2015, p. 207-208), uma das mais relevantes de sua época com as publicações de seus primeiros livros: *Inventário do Ir-remediável* e *Limite Branco*, ambos publicados na década de 1970. Como observado por Braga Júnior (2014), os primeiros escritos de Abreu tratam de seres fragmentados, em busca da própria identidade, sem necessariamente serem caracterizados como gays. Ainda que os fossem, estes sujeitos são vítimas, segundo o pesquisador, de situações e relações heteronormativizadas, regulando os comportamentos culturais e sexuais.

Ferreira Júnior (2006) expõe que as primeiras obras de Abreu foram influenciadas pela escrita de Clarice Lispector, sendo consideradas mais intimistas, servindo ao leitor um tom histórico-político, denunciativo, que obriga as personagens a viverem conflitos tanto internos como externos. Após viagem à Europa, Abreu retorna ao Brasil e publica *Pedras de Calcutá* em 1977. A cidade grande torna-se a um só tempo protagonista e antagonista, uma vez que suas personagens são, ainda segundo Ferreira Júnior (2006), martirizadas pelo cotidiano, pelo presente.

Evocando sujeitos fragmentados, as personagens posteriores de Caio Fernando Abreu, desta vez mais maduras, vivem seus conflitos internos e os exteriorizam no mundo em que vivem. São vítimas de uma sociedade caótica e fazem uso dos produtos desta sociedade: as drogas, as músicas, o cinema, as festas, como é possível observar no seu livro de contos *Morangos Mofados*, publicado em 1982. Escrita durante o regime militar, numa época conflituosa da sociedade brasileira, a literatura, assim como a música, era um dos subterfúgios de escritores que denunciavam os acontecimentos deste momento de silenciamento.

Se a primeira fase heroica do Modernismo formulava questionamentos sobre a nossa herança clássica cultural inaugurando experimentações na linguagem como

forma de renovação da cultura e das letras, é nas décadas de 50, 60 e 70 que essas experimentações se tornam mais radicais, como o surgimento do Concretismo, onde o aspecto visual se torna decisivo para a poesia. Caio Abreu é tributário dessas experimentações fermentadas desde o início do século XX. De fato, a crítica aponta em sua escrita uma particularidade experimental que decorre do conjunto de estímulos do século XX. Esta linguagem experimental é um dos pontos fortes da obra *Morangos Mofados*.

Esse experimentalismo estava diretamente ligado ao mundo pop, à cultura de massa, ao urbano, sendo utilizada principalmente numa tentativa de desconstrução do que era cristalizado literariamente, permitindo ao público usar os sentidos, utilizar o prazer, o exagero, pois como exemplificam Veloso e Madeira (1999), estas práticas iriam reativar as sensações antes adormecidas.

Os contos presentes na obra são orientados a partir desta visão exagerada, a busca e o encontro do prazer e da angústia. As personagens exploram os limites, aproveitam festas, dançam sem culpa, mesmo que todos ao redor estejam os julgando, os odiando. Ainda que imersos na angústia causada pelo regime militar, rondados pelo preconceito, estes sujeitos peregrinam suas vidas entre amores, desamores, dor e prazer.

Dividido em duas partes, “O mofo” e “Os morangos”, *Morangos Mofados* é composto por contos que descrevem a crueza da vida cotidiana. Ainda absortos em seus próprios vícios, os contos narram as angústias dos sujeitos, muitos “carregando o peso” de serem homossexuais, ou, como discorrem alguns teóricos sobre escritos de Abreu, homoeroticamente inclinados. Em meio a abusos, sejam sexuais ou psicológicos, como ocorre no conto “Sargento Garcia” ou em “Além do Ponto”, as histórias transitam, como defende Ferreira Júnior (2006), pelo gosto amargo da vida.

Estes gostos amargos caracterizam-se das mais variadas formas nesta obra. Em “Aqueles Dois” a amargura é vista em forma de preconceito. Quando dois colegas se conhecem e se identificam instantaneamente, seus outros colegas de repartição os consideram anomalias, e torna-se dever de ambos fingir que nada está sendo nutrido. Esta negação de sentimento causará tristeza em ambos, lidando cada um à sua forma. Demitidos, os protagonistas saem juntos, de cabeças erguidas, transferindo a tristeza que sentiam para os demais, dando a entender que o problema está nos preconceituosos.

Diante do que foi exposto no que diz respeito à literatura homoerótica, este trabalho pretende analisar o conto “Aqueles Dois” da obra *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu. Almejamos abordar a construção da narrativa homoerótica a partir das formas de violências implícitas em seus escritos. Abordaremos e discutiremos pontos cruciais na construção narrativa, como o contexto ao qual as personagens estavam inseridas. Não obstante, recorreremos a estudiosos das obras do literato, como Ferreira Júnior (2006) e Braga Júnior (2014). Para tratar de sexualidade recorreremos a Foucault (1999) observando e pontuando o que o teórico nos expõe a respeito das sexualidades consideradas desviantes. Em relação à violência recorreremos a Bourdieu (2002) e Odalia (1983). Por fim, para discutir sobre a vivência e as violências vividas por esta comunidade na época da ditadura brasileira buscamos auxílio nas contribuições de Green (2000), Cowan (2019), Rodrigues (2019) e Trevisan (2018).

Este trabalho nasce a partir de uma inquietação sobre as literaturas brasileiras caracterizadas como homoeróticas, observando principalmente as literaturas das décadas de 60, 70 e 80. Constituída por leituras e pesquisas bibliográficas, buscamos contribuir, a partir desta pesquisa, em trabalhos futuros que discorram sobre a literatura não canônica de Caio Fernando Abreu e seus vieses históricos, políticos e sociais, demonstrando que a literatura brasileira tem papel fundamental na representação do Brasil por meio das denúncias e, não somente, críticas. Buscamos, ainda, auxiliar em trabalhos futuros que procurem referências da literatura homoerótica do século XX.

## 2 DO HOMOSSEXUALISMO AO HOMOERÓTICO: A LITERATURA DESVIANTE

Pesquisar e discorrer sobre literatura homoerótica nos leva a muitas nuances possíveis e necessárias. Antes de reconhecermos a literatura considerada desviante, precisamos compreender estas sexualidades e as relações para com elas. Não é preciso ir muito longe para concordarmos que, assim como expôs Foucault nas primeiras páginas do seu livro *A História da Sexualidade* (1999), os ditadores das leis e costumes sexuais no século XVIII e posteriores eram os homens e a sexualidade dominante era a heterossexual, aquela que visava a reprodução. Se “[...] o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar sanções” (FOUCAULT, 1999, p. 8-9).

Se a sexualidade aceita ocorria e se efetivava dentro de casa, aos desviantes era destinado o silêncio, a negação, e “[...] à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer – sejam atos ou palavras”. Se este sujeito é calado, silenciado; subentende-se a sua inexistência. O teórico compreende este silenciamento como uma repressão, pois “[...] a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência [...]” (ibid. p. 9). Será somente em ambientes pré-definidos que estas sexualidades terão seu aval para serem exercidas, como expõe o teórico, “[...] preço alto”. Tratando-se do Brasil, estes ambientes foram refletidos em boates e cinemas destinados aos públicos marginalizados que, através de grandes contribuições financeiras – e extorsão – puderam ter direito a voz. Fora dali, “[...] o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice de interdição, inexistência e mutismo” (ibid. p. 10).

Mais importante do que essa repressão sobre o sexo, Foucault discorre e questiona sobre quais razões levaram a essas discussões, quais as instituições que promovem, como e por onde chegam ao social, como quem possui o poder pode ditar, interditar e silenciar (ibid., p. 16). Mais do que por uma onda de repressão, a sexualidade passou por um processo de “crescente incitação” (ibid., p. 16). A Igreja, com sua ascensão e poder entre os países majoritariamente católicos, expunha que ainda que o sexo não devesse mais ser discursado sem prudência, tudo deveria ser dito e sabido para e pela Igreja (ibid., p. 22).

Com o advento do Estado e a noção de riqueza, este mesmo Estado trata de observar as formações de sua população e como essa utiliza o sexo. Ao mesmo tempo que se torna objeto de análise, torna-se “[...] alvo de intervenção” (ibid., p.

28). A partir desta noção de objeto, o Estado vai definir o que pode se dizer e o que não se diz; “[...] é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discricção é exigida a uns e outros” (ibid, p. 29). O autor cita o exemplo dos colégios do século XVIII: um ambiente em que se imaginava e se desejava que não houvesse discussão sobre sexualidade, mas que estava intrinsicamente ligado à sexualidade, uma vez que os ambientes eram pensados para que os alunos não tivessem contato com a sexualidade alheia, havendo, como o próprio cita, separações entre os dormitórios (p. 29) – como ocorre em *O Ateneu*, de Raul Pompéia

No Brasil ditatorial, como já explanado, a juventude foi, de forma indireta, privada dos costumes não tradicionais (COWAN, 2019, p. 39). Não era de se estranhar, pois, que “o sexo das crianças e dos adolescentes passou a ser um importante foco em torno do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas” (FOUCAULT, 1999, p. 31). Aquelas crianças, fosse do século XVIII ou século XX, eram em sua maioria homens que, devido ao patriarcado, seriam o alicerce para a continuação daquela relação de poder vigente. Foucault questiona:

Toda esta atenção loquaz com que nos alvoroçamos em torno da sexualidade, há dois ou três séculos, não estaria ordenada em função de uma preocupação elementar: assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, reproduzir a forma das relações sociais; em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora? [...] O século XIX e o nosso foram, antes de mais nada, a idade da multiplicação, uma dispersão de sexualidades, um reforço de formas absurdas, uma implantação múltipla de “perversões” (FOUCAULT, 1999, p. 37-38).

Esta visão conservadora, citada pelo teórico, perdura no Brasil durante grande parte do século XX, principalmente nos anos de chumbo, ditando costumes e regras para os brasileiros. Ainda que tenha havido a tentativa da construção dessa sociedade tradicional, fosse com leis, decretos como o AI-5, que silenciava e censurava, conforme expõe Green (2019, p. 21), as sexualidades sobreviveram ao apagamento, embora muito violento e nocivo. A união foi fundamental, pois os “[...] que lutaram para a libertação – entre homens gays, lésbicas, afro-brasileiros e representantes das esquerdas mais tradicionais – batalharam para encontrar o lugar

certo entre solidariedade e o desenvolvimento de distintas identidades e interesses” (COWAN, 2019, p. 45).

## **2.1 As violências e os meios de silenciamento**

Através do interdito, por leis e repressão, as violências foram várias durante o período ditatorial brasileiro. A grande massa cultural brasileira – sendo em sua maioria contrária ao regime militar – passou por situações autenticamente violentas: desde a proibição de exercer sua arte ao exílio em outro país. Como exemplos podemos citar Caetano Veloso e Gilberto Gil, dois homens que brincavam com as noções de gênero e sexualidade em cima do palco, provocando reações ofensivas dos setores governamentais.

Antes de discorrermos sobre os acontecidos, precisamos compreender a princípio algumas noções de violência. Para Odalia, as violências se tornaram tão corriqueiras que “deixou de ser um ato circunstancial, para se transformar numa forma de ver e viver o mundo do homem [...] que vive nas grandes cidades – esses grandes aglomerados humanos que se tornam o caldo da cultura de todos os tipos de violência” (ODALIA, 1983, p. 3). A princípio nos deparamos com a tradicional visão da violência física – que atinge a tudo e a todos, chamada pelo teórico de uma democracia na violência. Suscetível a ocorrer nos mais variados ambientes, o autor questiona: “a violência hoje é um modo de ser do homem contemporâneo?” (ibid. p. 5).

O ato violento, antes utilizado como forma de defesa, será utilizado pelo homem moderno como um meio pelo qual organizará sua vida em comum com outros homens – utilizando, de forma direta ou indireta, o seu poder sobre outros (p. 7). Anteriormente, ainda na Idade Média, eram as Igrejas que possuíam estes poderes e aplicavam suas formas de violências aos ignorantes e aos que não seguiam o cristianismo. Como qualquer nação ainda religiosa, após longos séculos algumas tradições ainda permanecem. Assim como expõe o autor, o homem é preso ao seu tempo e por isso concorda com pensamentos vigentes da época, não é à toa que “Não se sujeitaram apenas os corpos dos homens, vai-se mais longe, distinguindo-os, de maneira a fazer crer que uns são corpos espíritos, e outros, apenas corpos, força física, encarregados das atividades consideradas mais baixas e indignas de uma sociedade” (ibid. p. 9).

Nilo Odalia explicita que a Bíblia é uma das mais puras definições de violência – seja ela evidente ou camuflada – e que a expulsão do Paraíso é uma punição, pois “[...] ela se justifica pela presença de uma vontade unilateral, que se manifesta dando ou tirando, segundo suas próprias diretrizes” (1983, p. 11). Ou seja, o ato de punir é um exercício de poder. Mais adiante, encerrando esta comparação bíblica, expõe:

O primeiro exemplo bíblico de violência me parece instrutivo, por mostrar que não se pode compreendê-la como uma relação, um ato, claros e transparentes entre si mesmos. Nem sempre a violência se apresenta como um ato, como uma relação, como um fato, que possuam uma estrutura facilmente identificável. *O contrário, talvez, fosse mais próximo da realidade. Ou seja, o ato violento se insinua, frequentemente, como um ato natural, cuja essência passa despercebida.* Perceber um ato de violência demanda do homem um esforço para superar sua aparência de ato rotineiro, natural e como que inscrito na ordem das coisas (grifos nossos).

A violência, afinal, se efetiva nas entrelinhas, no não dito, nas forças de julgamento do que não concorda com a norma vigente, do que é transgressor e subversivo. Ou seja, viver em um Brasil ditatorial, cuja figura masculina, branca e máscula era a norma, ser mulher, negro, gay ou simplesmente ter um posicionamento político diferente era estar fadado a sofrer violência: desde ter sua vida exposta a ter familiares presos e abusados tanto psicológica quanto fisicamente (FERNANDES, 2014, p. 202).

Diante desse quadro normativo ditado pelo sistema opressor, autores que se opunham ao governo ditatorial eram presos e tinham seus textos apreendidos ou até mesmo destruídos. Discorrer explicitamente sobre assuntos chave como comunismo ou homossexualidade significava dar o aval para que os encarregados invadissem casas, apreendessem materiais e, com frequência, levassem os seus responsáveis. Ainda diante desse pavor, autores escreviam, cantores cantavam e atores atuavam através da arte e do não óbvio. As críticas eram expostas nas figuras de linguagens, nas dualidades.

Anterior aos anos 70 e 80, existe uma lacuna no que diz respeito a autores assumidamente gays e à literatura homoerótica, uma vez que ser ou escrever sobre era percorrer um caminho de exposição negativa ou estar fadado ao esquecimento e ignorância. Não surpreendente é o fato de que cartas escritas por Mário de Andrade em que assume ser homossexual foram escondidas por sua família – possivelmente para proteger a imagem positiva que o autor transmitia à nação (TREVISAN, 2018).

Observando a partir da perspectiva da violência, verifica-se que Andrade também seria vítima – fazendo com que publicasse obras com tal temática de forma velada, como o exemplo já supracitado.

Assim como a dialética do local e cosmopolita vivenciada por Mário de Andrade e tantos outros autores do século XIX e XX, no livro *Além do Carnaval* (2000), James Green discorre sobre como a comunidade gay brasileira vivia dialeticamente entre o permitido e o proibido enquanto homens héteros poderiam performar identidades não suas durante épocas carnavalescas ou, numa tentativa de reprimir e violentar, utilizar palavras ou gestos que a princípio ofendiam aquela comunidade marginalizada. Desta forma,

As imagens contraditórias de festas permissivas do carnaval e a brutalidade dos assassinatos são alarmantes, assim como as tensões entre tolerância e repressão, aceitação e ostracismo estão profundamente arraigadas na história e na cultura brasileira. Da mesma forma que o mito – bastante disseminado – de que o Brasil é uma democracia racial obscurece os padrões enraizados do racismo e discriminação, também a noção de que “não existe pecado ao sul do Equador” esconde um amplo mal-estar cultural diante dos relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo, na maior parte da América Latina (GREEN, 2000, p. 26).

Compreendemos que este ato de ofensa, de não permitir ao outro vivenciar suas escolhas é um ato de violência, pois como defende Bourdieu (2002, p. 3-4), é uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas, da comunicação e do conhecimento [...]”. Este tipo de ação se executa, como expõe o teórico, pela dominação masculina. Ainda para Bourdieu, esta dominação masculina está tão intrínseca no social que dispensa justificativa, pois “a visão androcêntrica impõe-se e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la”. Ademais, afirma ainda que “a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça [...]” (ibid., p. 14).

Ainda sobre a repressão masculina heterossexual, de acordo com Bourdieu, não existe pior humilhação para um homem do que ser comparado a uma mulher. Como na Grécia ou em Roma, onde a homossexualidade não somente era permitida como praticada pela elite masculina, ser passivo numa relação, ou seja, ser penetrado por outro homem, era desonroso, era estar fadado a perder o título de cidadão, era considerado monstruoso (ibid., p 27-28). Comparações parecidas foram adotadas pela sociedade brasileira do século XX: não obstante as humilhações

sofridas dentro e fora da comunidade, homens considerados afeminados sofriam ainda agressões físicas e eram expulsos de ambientes destinados a própria subcultura, como a praia de Ipanema e Copacabana (Green, 2000, p. 265).

As ofensas verbais, consideradas também como uma forma de violência, ganham outra conotação e novos significados dentro dos grupos marginalizados. Se antes, como expõe Green (2000, p. 64), a palavra “fresco” era utilizada para menosprezar homens que mantinham relações sexuais passivas com outros homens, outros termos como a palavra gay – importada dos EUA – ou até mesmo “bicha” foram ressignificadas e se tornaram termos positivos. A literatura teve papel fundamental nesta disseminação e ressignificação, pois foi através dos escritos – fosse jornalístico ou literário – que os termos anteriormente ofensivos se tornaram termos de exaltação.

## **2.2 Homossexualidade, literatura e ditadura: o preço de ser desviante**

Em *Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, João Silvério Trevisan (2018, p. 173) expõe o termo homossexual surgiu a princípio em 1869, com o médico Karl Maria Kertbeny, logo adotado pela medicina brasileira. Para o autor, tal definição visava ser mais objetiva no estudo das consideradas aberrações – pessoas que se sentiam sexualmente atraídas pelo mesmo sexo, para que “[...] o especialista pudesse intervir, física ou psicologicamente, contra a anomalia”. Se antes fora considerada pecado ou vício, ao serem inseridas na ciência, a homossexualidade começa a ser considerada patologia, denominação utilizada até as últimas décadas do século XX pela Organização Mundial da Saúde (FERNANDES, 2015, p. 206).

Já no século XX, numa busca pela desconstrução do termo apresentado, nasce outro conhecido como homoerotismo, que, segundo teóricos como Barcellos (2006, p. 21), busca “dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens [...], independentemente das configurações histórico-culturais [...], bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos”. Ou seja, tal terminologia surge para agregar as identidades consideradas desviantes anteriormente.

Como já exposto, durante a segunda metade do século XX se dá início a um processo ainda mais intensificado de globalização, mistura de culturas, bem como

de raças, etnias, credos e sexualidades (BRAGA JÚNIOR, 2006, p. 17). Intensificam, ainda, as lutas das consideradas minorias, como o movimento feminista, o movimento gay e o movimento negro. Com lutas aparentemente divergentes, havia um motivo que os ligava intrinsecamente: a busca por reconhecimento. Começa a se observar mais autoras escrevendo sobre mulheres como Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector.

Representativa do movimento gay, eclode a literatura de Caio Fernando Abreu, autor que se utiliza daquele ambiente silenciador, intolerante – embora estivesse num processo de automatização – para denunciar e expor personagens que não eram protagonistas dessas literaturas canônicas e que não representavam antigos personagens que se adequavam ao *status quo*. Os anos 70 e 80 representam o período de maior afinco literário de Abreu, criando estórias como “Sargento Garcia”, “Aqueles Dois” e “Uma História de Borboletas” – sendo esta última uma alusão à loucura e à ditadura militar brasileira.

Trevisan (2018, p. 253) elenca escritores modernos – como Jorge Amado, Octávio de Faria, Aníbal Machado – que escreviam sobre temas transgressores, ainda que de forma velada. Amado, inclusive, teve seus livros censurados na ditadura de Getúlio Vargas, quando foram queimados 800 exemplares de *Capitães da Areia* devido à temática com teor comunista. Mais adiante, na segunda metade do século XX, entram em evidência os contos de Abreu que, segundo Trevisan (2018, p. 256), são cheios de “[...] rapazes sonhadores e abúlicos, em clima pós-desbunde, procurando amor na cidade grande ou carregando consigo uma sexualidade sem paz [...]”. O teórico expõe que a literatura relacionada à erótica homossexual ganhou, como já citado, destaque nos anos 70 com o grupo da geração marginal.

Conseguida a busca por representação destes grupos, programas de TV, teatro e outros meios de comunicação expõem personagens estereotipados, caricatos, vezes caracterizando-os como disseminadores da AIDS (TREVISAN, 2018, p. 282). As obras introdutórias de Abreu continuam um tom mais denunciativo em meio aos questionamentos identitários das personagens – divergentes dos representados nas TVs (FERREIRA JÚNIOR, 2006, p. 45).

Assim como explicita Antonio Candido, no texto *Direito à Literatura*, nenhum sujeito é capaz de passar 24 horas sem adentrar o mundo fabulado, sem refletir acerca do que o ronda de forma menos verossímil. O teórico trata como literatura

qualquer manifestação poética – falada ou escrita – ficcional ou dramática, em qualquer nível social. Em suas palavras, a literatura é, de fato, uma necessidade, um direito; “[...] é um fato indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade” (2011, p. 176-177).

A literatura, compreendemos, é um canal indispensável para uma sociedade, pois, conforme o teórico, “Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática”. Ademais, “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (p. 177). Sendo assim, ao se posicionar enquanto sujeito social, um escritor permite aos outros sujeitos exercerem seu direito à literatura, à reflexão e ao combate dos estereótipos morais, pois a literatura “[...] tem papel formador da personalidade [...]” (p. 178).

Partindo dessa compreensão sobre literatura, observaremos a seguir como as escrituras de Caio Fernando Abreu fomentaram o imaginário social daquela comunidade, uma vez que suas personagens não compunham o cânone de grandes personagens da literatura brasileira, e que construíram um universo quase distópico – o caos, a violência – entre os fatores que constroem uma sociedade normatizada e ditatorial.

### 3 “AQUELES DOIS”: RELATOS VELADOS DE AMOR E VIOLÊNCIA

Ainda que tenha conhecido e reconhecido a valorização de sua obra em vida, a literatura de Caio Fernando Abreu caminhou em direção à grandiosidade definitiva apenas após sua morte na década de 1990. Vítima de uma das doenças mais disseminadas da época, Abreu não escondia sua sexualidade e enfermidade. Mesmo de cama, seus escritos continuaram a chegar em lares e a formar novos leitores. A sexualidade até então pouco discutida de forma exposta e a AIDS possibilitaram ao autor levar suas criações para viventes daquela comunidade marginalizada, pois como afirma Candido (2006),

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel *social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2006, p. 83, grifos do autor).

Desta forma, o literato foi mais do que apenas um autor de literatura brasileira; esse serviu como um propagador de ideais, ainda que de forma não idealizada, como faziam os autores das décadas anteriores; pelo contrário: Abreu utilizou da escrita marginal, do grotesco e do subversivo para questionar o que de fato era uma boa literatura. O jornalista e autor rejeitou ainda as heranças de autores como Jorge Amado e José Lins do Rego, absorvendo traços de Clarice Lispector e utilizando o pop e o *trash* dos anos 70-80 (BRAGA JÚNIOR, 2014, p. 70-71).

*Morangos Mofados*, publicado em 1982 e composto por 18 contos, ganhou notoriedade após uma nova análise feita pelo próprio autor e sua editora. Termos foram revisitados, contos foram reestruturados, mas a essência permaneceu. Sob a perspectiva de Heloísa Buarque de Hollanda, as notas iniciais discorrem sobre a caminhada de escrita do literato, sobre suas influências e, principalmente, sobre gestos, trejeitos, falas e sentimentos intrínsecos às suas personagens – aproximando-os diretamente dos leitores.

Diferente de uma literatura idealizada e quase utópica, os textos percorrem caminhos sinuosos e vezes obscuros, onde, como cita Hollanda, as velhas histórias coloridas não se efetivam mais. Embora escrita de forma semelhante à fala, as

narrativas são poéticas e convidam o leitor a refletir sobre as palavras que são escolhidas; ora querendo apenas expressar a confusão da protagonista, ora para representar a causticidade daquele universo.

Presente na segunda parte do livro de contos intitulado “Os morangos”, *Aqueles Dois* narra a história de Raul e Saul, dois forasteiros que passam no mesmo concurso para trabalhar numa repartição. O Brasil do século XX, como demonstra Candido (2006, p. 127), passou por vários processos de automatização. Graças a esses processos, as repartições de trabalhos manuais quase automáticos e repetitivos ganharam espaço e se tornaram empregos para grande parte do público brasileiro. Por ser um ambiente de trabalho tão repetitivo, as personagens intitulam o ambiente como “um deserto de almas” (ABREU, 2005, p. 83).

A diferença, entretanto, está no fato de que, diferente dos demais, Raul e Saul sentem uma conexão instantânea “[...] no primeiro segundo do primeiro minuto” (ABREU, 2005, p. 83). Desta forma, poderia “Num deserto de almas [...]” uma alma especial reconhecer a outra? (ibid., 83). Por serem novos na cidade, um vindo do Sul e o outro do Norte, Raul e Saul são tímidos *a priori*; seus cumprimentos não ultrapassam alguns saudosos “[...] oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então” (ABREU, 2005, p. 84).

Ambos vinham de relações conturbadas, e concordavam que estavam cansados das mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas (ABREU, 2005, p. 86). Ainda que houvesse a conexão, mas não soubesse dar título a ela, os protagonistas permaneciam discretos, pois “[...] eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando” (ABREU, 2005, p. 84). A princípio, essa relação modesta não os afeta diretamente, mas a aproximação, além do reconhecimento do semelhante, causa nos demais um estranhamento – por que não chamar preconceito?

A narrativa dispõe de elementos que devem ser observados numa leitura mais atenta: a dedicatória, a própria epígrafe: um poema de Walt Whitman intitulado “So Long!”, que discorre sobre encontrar um amigo, seja homem ou mulher. O texto é ainda dedicado a Rofran Fernandes, dramaturgo que faleceu em decorrência da AIDs, doença que se propagou naqueles anos. A doença, que também vitimou o autor do conto em análise, retirou tudo: os bens, os amores, os amigos, a vida.

Raul e Saul não possuem nada nem ninguém naquela nova cidade: amigos, parentes ou objetos pessoais. Saul possuía o amor pelos desenhos; Raul pelo

canto. Em sua quitinete alugada, o primeiro cultivava desenhos presos à parede, um caderno com transfigurações das pinturas de Van Gogh; o segundo cantava boleros espanhóis e tinha um pequeno sabiá preso à gaiola. Algumas questões os uniam: era quando se sentiam sozinhos que desenhavam ou cantavam. Cinema era outro ponto que interessava a ambos.

Foi graças ao atraso de Saul, que ficou assistindo a um filme que ninguém conhecia chamado *Infâmia*, onde duas professoras são acusadas de viverem um caso de amor, que ambos os protagonistas têm um contato real. É Raul quem diz que conhece sim e que gosta muito (ABREU, 2005, p. 85). É a partir daí que “Abalado, convidou Saul para um café, no que restava daquela manhã muito fria de junho [...]” (ABREU, 2005, p. 85).

Assim como as músicas, a referência ao filme não é depositada na narrativa de forma ordinária: as obras de Abreu propõem a um leitor mais atento algumas centenas de entendimentos, sendo essa referência fílmica uma prolepse ao que aconteceria a seguir. As professoras representadas no filme são vítimas das perspectivas de outrem, assim como as protagonistas da narrativa supracitada.

A relação de Raul e Saul que, segundo Braga Júnior (2014, p. 51), “sequer se confessam verbalmente um ao outro”, traça um perfil na literatura de Abreu, pois em suas narrativas se encontram desejos homoeróticos que são mantidos em sigilo ou há a revelação do desejo dentro da própria comunidade cuja relação será apoiada ou execrada (BRAGA JÚNIOR, 2014, p. 48). No conto em análise, percebe-se que não há apoio, sendo essa uma relação mantida em sigilo, mas que não se efetiva. Assim,

A relação vivida entre Raul e Saul é vista sob dois ângulos: aquela construída entre os dois, através dos sentimentos e do compartilhar de determinadas afinidades [...], e outra, “imaginada” pelos sujeitos homofóbicos, que a difundem em seus cochichos e maledicências [...] (BRAGA JÚNIOR, 2014, p. 51).

Diante do que era falado ou imaginado sobre a homossexualidade nas décadas de 60, 70 e 80, essas pessoas marginalizadas não podiam exercer sua sexualidade às claras ou demonstrar qualquer tipo de afeto entre iguais. Assim, como defende Rodrigues (2014), tudo que dizia respeito à homossexualidade masculina ou feminina deveria acontecer dentro de casa, sem que os vizinhos, colegas ou qualquer outra pessoa soubessem. Importante ressaltar que essas

reuniões dentro de casa cabiam apenas aos “Entendidos” – pessoas que, cientes de sua sexualidade, a exerciam e emergiam o gueto. Os guetos poderiam ser lares, bares, casas de amigos; espaços destinados à comunidade, mas que tinha pouco tempo de vida, pois uma vez denunciados, deveriam ser desfeitos (RODRIGUES, 2014, p. 202).

Diferente de grande parte da comunidade gay composta por efeminados, Raul e Saul não exerciam gostos e trejeitos estereotipados (CAMARGO, 2009, p. 73), pois eram compostos por características definidas como masculinas: Raul era “moreno de barba forte azulando o rosto [...] Tinham a mesma altura, o mesmo porte” (ABREU, 2005, p. 83-85). Além disso, o espaço no qual ambos estavam inseridos exalava heterossexualidade, pois

O ambiente de trabalho representa o aparelho burocrático que fala de uma linguagem heteronormativizada, cujo léxico impõe modos de pensar e agir a todos que ali estão presentes, e que reverbera uma estrutura binária nas relações entre gêneros [...]. Ou seja, não há espaço para [...] uma afinidade “estranha”, um tipo de “aberração” [...] (BRAGA JÚNIOR, 2014, p. 50).

É somente ao desafiarem inconscientemente esse espaço heteronormativo, fosse nos contatos após o almoço, entre os outros filmes a que assistiram e entre os laços criados através das histórias pessoais, dos sonhos, das esperanças e queixas “[...] Daquela firma, daquela *vida*, daquele *nó*” (ABREU, 2005, p. 85, grifos nossos), que Raul e Saul começam a ser observados por olhares mais cruéis e começam a sofrer as violências que culminarão na demissão de ambos. Raul e Saul não sabiam, mas “[...] seriam alvo de uma denúncia anônima que iria causar uma reviravolta em suas vidas, justamente em decorrência de uma afetividade estabelecida entre os dois, que vai além de uma simples amizade entre dois homens” (CAMARGO, 2009, p. 75).

Para Nilo Odalia, uma das formas mais enraizadas de violência é a violência institucionalizada. Ou seja, dentro dessa perspectiva, o homem acredita que o universo segue aquele caminho porque deve ser assim, sem necessidade de questioná-lo. Quando uma sociedade segue esse raciocínio, a pobreza e a riqueza, a fome e a gula, o vigente e o subversivo são questões não questionáveis. Questionar-se seria, sendo assim, nadar contra a corrente. Por conseguinte,

Viver em situações de desigualdade que são vividas e conscientizadas pelo homem como tais pressupõe para a sua continuidade que o fenômeno da desigualdade seja vivenciado como se sua origem não decorresse das relações entre homens, porém em forças que transcendem tais relações. Como consequência, lutar contra a desigualdade é apresentado sob uma forma que beira a insensatez, pois nada contra a corrente histórica. Nesse raciocínio, as desigualdades nunca serão superadas, o máximo que se pode conseguir é despi-las das roupagens antigas e gastas e substituí-las por novas, que modificam sua face, não, porém, sua natureza (ODALIA, 1983, p. 23).

Ademais, é através das leis e costumes que essa violência vai sendo propagada, em que alguns têm acesso e usufruem do que aquela violência pode causar de “positivo”, enquanto os demais são vítimas do contexto, “como se a desigualdade fosse uma norma estabelecida pela natureza da sociedade [...]” (ODALIA, 1983, p. 23). É possível observar as vivências de Raul e Saul dentro desse tipo de violência: ambos estão acostumados com pouco, sempre “satisfeitos” com o que é pré-determinado. Mais: são conscientes de que o que sentem e fazem não converge com a norma, pois estão constantemente se retraindo, evitando todo e qualquer contato de forma explícita. Até mesmo quando estão sozinhos ambos os personagens são arrebatados pelo sentimento de culpa. De acordo com Ferreira Júnior (2006, p. 52, grifos do autor),

É de violência, sem dúvida, que se fala em *Aqueles dois*: a violência do olhar externo, que limita e julga. O próprio título do conto reforça esse olhar em *terceira pessoa*. Mas principalmente são encontros e descobertas que são narrados numa perspectiva que empobrece e desnuda a opinião alheia.

Raul e Saul, ainda que culpados pelo sentimento não compreendido numa totalidade, continuam se encontrando, esquivando-se dos encontros ou de festas que envolviam outras pessoas, “enfiavam-se pelos cantos em sacadas para trocar histórias intermináveis” (ABREU, 2005, p. 85). Ambas as personagens rezam para que os finais de semana passem logo para que uma nova segunda-feira raie e eles possam se encontrar; os encontros furtivos após o horário permitido na pensão, as garrafas de bebida alcóolica, os questionamentos sobre felicidade e infelicidade: “Não é triste? perguntou. Você não se sente só? Saul sorriu forte: a gente se acostuma” (ABREU, 2005, p. 86). Tudo isso mostra a necessidade que um tem do outro

Os cochichos e as piadas continuam a crescer sem que ambos percebam (ibid., p. 86), e conforme a saída deles para ir ao café se torna ainda mais

recorrente, novos observadores prestam atenção, “[...] zelosos pela moral e pelos bons costumes” (CAMARGO, 2009, p. 77). Aos finais de semana “[...] Saul telefonava, saíam para almoçar, bebiam, fumavam, jogavam cartas, falavam o tempo todo” (ABREU, 2005, p. 86).

Num desses dias, após chuva forte, ambos chegam juntos ao trabalho, de “cabelos molhados do chuveiro” (ABREU, 2005, p. 87). “Nesse dia 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 enigmáticas” (ABREU, 2005, p. 87). Conforme pontua Camargo (2009, p. 77), o olhar de uma sociedade “[...] cuja matriz é heterossexual, não admite a hipótese de uma relação afetiva entre dois homens, de uma relação que ultrapassa as barreiras da amizade”.

Raul e Saul estão sendo vítimas de violência, pois não é somente o ambiente repressor e heteronormativo que os oprime: os diálogos em tom baixo, os olhares, o julgamento são formas de repressão. É através da violência simbólica, como expõe Bourdieu, que o dominante (os olhares e as piadas) exerce seu poder sobre o dominado (Raul e Saul), levando-o a uma espécie de autodepreciação ou até desprezo sistemático (2002, p. 132). Essa forma de violência deseja causar no dominado (as protagonistas), uma visão a respeito de si a partir da concepção dos dominantes, obrigando-os a “[...] viver envergonhadamente a experiência sexual que, do ponto de vista das categorias dominantes, o define, equilibrando-se entre o medo de ser visto, desmascarado, e o desejo de ser reconhecido pelos demais homossexuais (2002, p. 132).

Para Odalia (1983, p. 35), a violência “[...] atinge segmentos da população cuja capacidade de reivindicação é quase nula, o que facilita em muito esse desdém [...]”. As outras personagens, por serem maioria e estarem convergindo com a norma, seguindo uma sexualidade normativa, não fazem parte da mesma comunidade que Raul e Saul, pois os últimos eram “[...] assim fechados, quase remotos, era um jeito que traziam de longe. Do Norte, do Sul, *de dentro talvez*” (ABREU, 2005, p. 85, grifo nosso).

Tendo em vista que o ambiente de trabalho não permitia uma relação como aquela, a pensão se tornou o lugar de encontro de ambos; lugar onde dividiam as refeições, as bebidas e as músicas. Raul cantou duas vezes, a pedido do outro, a canção “tu me acostumbraste”. “Saul gostava principalmente daquele pedacinho

assim “sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietude mi corazón”<sup>1</sup> (ABREU, 2005, p. 86). As canções citadas na narrativa podem ser vistas como uma tentativa de as personagens demonstrarem seu afeto um ao outro, sobrepujando as violências sofridas, sendo estas um meio de libertação para ambos.

Na segunda-feira, já no trabalho, nada do que aconteceu na pensão é comentado; mas isso não impede que os amigos continuem saindo para cafés e longas conversas. Aniversários vem e vão, Raul e Saul trocam presentes significativos para ambos, até que a mãe do primeiro morre. “Desorientado, Saul vagava pelos corredores da firma esperando um telefonema que não vinha [...]” (ABREU, 2005, p. 87). Diante daquele ambiente repressor, estando sozinho, Saul

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 (Ibid., p. 87).

Quando retorna, Raul procura por Saul, solicitando sua presença. Após uma longa noite de bebedeira, o segundo se prepara para ir embora, mas é impedido. Sem pensar, “Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. [...] Durou muito tempo” (ABREU, 2005, p. 87). Quando o abraço por fim acaba e Saul chega em casa, “[...] começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e *infeliz* e *confuso* e abandonado e bêbado e triste, triste, triste” (ABREU, 2005, p. 87, grifos nossos).

Saul chora, possivelmente, diante da dor compartilhada por Raul. O choro não roda em torno apenas da sexualidade de ambos, mas em torno também da tristeza e solidão que dividem, pois “a tristeza, aliada à solidão, parece ser um elemento caracterizador dos dois personagens no conto [...]” (PORTO apud CAMARGO, 2009, p. 73).

Após o Natal, as personagens passam o ano-novo juntos. Bebem e, prestes a dormirem, decidem ficar nus. “Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos” (ABREU, 2005, p. 88). Diferente do esperado, nada se efetiva: ambos deitam em ambientes opostos,

---

<sup>1</sup> “Sutil você chegou como uma tentação, enchendo de inquietude meu coração” (tradução nossa).

[...] ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, 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, para que Raul não percebesse suas fundas olheiras (ABREU, 2005, p. 88).

Como é possível notar, a narrativa não expõe às claras os sentimentos das protagonistas. Essa passagem, pode-se perceber, fala sobre ambos exercerem a sexualidade considerada imoral através do silêncio. Ainda que estando longe um do outro, eles estão perto. Ainda que sintam sono, recusam-se a dormir, fumam, como se o cigarro representasse o calor, o desejo e principalmente a “queimação” que sentiam um pelo outro. Ademais, a figura do “demônio” pode representar a maldição da religião cristã, uma vez que grande parte da sociedade brasileira é cristã.

O guarda-roupa, elemento muito significativo para a comunidade LGBTQIA+ e representado nessa passagem, demonstra ao leitor um amor descrito entrelinhas, de forma velada, assim como todo o afeto que eles ousem demonstrar. O amor representado transpassa a ambos; está delineado nos objetos, nas atitudes.

Ainda a partir dessa passagem, compreende-se que Saul passou a noite e a madrugada refletindo sobre algo que o incomodava: o afeto excessivo que sentia pelo outro, a culpa, a violência que sofreram e poderiam continuar sofrendo, a falta de compreensão sobre o que sentia e sobre quem era. O fato de ele ter ido embora sem se despedir reforça a ideia de que teria algo a esconder além das olheiras; o elogio da noite anterior poderia efetivar algo pelo qual ambos poderiam se arrepender. A lacuna dos primeiros dias do ano presente no conto não permite ao leitor saber como eles se entenderam. O leitor é lançado para mais um dia de aparente trabalho normal, mas que surpreenderá a ambos.

Próximo do meio-dia, ambos são convocados pelo chefe à sua sala. Lá, o homem expõe que recebeu cartas anônimas, e que se recusava a dizer quem as havia enviado. É a partir daí que Raul e Saul escutam insultos violentos como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Guardiã da Moral” (ABREU, 2005, p. 88). Saul, constrangido, abaixa a cabeça; Raul levanta-se rápido, apoiando a mão no ombro do amigo. O chefe não permite que o segundo profira nada, anunciando apenas que “[...] tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários” (ABREU, 2005, p. 88).

Assim como afirma Ferreira et al. (2011, p. 169), “Nesse caso, o olhar é o elemento instigador da violência simbólica que eles enfrentam, pois são vigiados como se fossem dois criminosos”. Os olhares e os cochichos são o pontapé para o início das conversas sobre a sexualidade de ambos os personagens. É a partir disso que eles são vítimas de vários tipos de violência: simbólica, institucionalizada e social.

Essas violências estão atuando concomitantemente: para que a simbólica se efetive, a institucionalizada precisa continuar sendo propagada, bem como a social. Sendo assim, o fato de trabalharem em um ambiente majoritariamente heterossexual; de estarem inseridos em um ambiente específico para que pudessem exercer uma sexualidade “anormal”; de terem medo de serem quem são, demonstra como as protagonistas são vítimas de violências.

Optando por um fim diferente das literaturas homoeróticas do século XIX e XX, Abreu decide deixar o final do conto em análise em aberto. Fica a critério do leitor compreender se os protagonistas decidem assumir a relação ou viverem aquela amizade tão forte. A passagem em que Saul sonha com Raul vestindo branco e toda a comunidade do trabalho vestindo preto é um prenúncio para o fim da narrativa, onde o narrador deixa claro que todos que trabalhavam naquela repartição seriam infelizes. “E foram” (ABREU, 2005, p. 89).

Pode-se perceber esse final da narrativa como uma revisitação e adaptação dos contos de fadas, pois o “felizes para sempre” foi modificado, demonstrando que os demais seriam infelizes, uma vez que o preconceito e as violências que cometiam não os levariam a outro fim senão este de tristeza e infelicidade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa propôs discorrer sobre as formas de violências representadas na literatura homoerótica de Caio Fernando Abreu – autor tributário da década de 70, 80 e 90, que viveu o apogeu do desbunde brasileiro da segunda metade do século XX e expôs nas entrelinhas de suas narrativas as vivências da época. Como exposto, os escritos de Abreu são considerados de grande importância para a literatura de minorias, pois, diferente de seus antecessores, o autor não escondia a sexualidade das personagens.

Escrevendo num dos momentos mais críticos da ditadura militar, onde tudo o que não convergia com o governo era censurado, Abreu seguiu a trilha da literatura marginal e publicou seus livros entre prisões, repressões e exílios. De forma denunciativa, mas não somente assim, esta literatura demonstrou como a comunidade homoerótica – incluem-se gays, lésbicas, travestis e transsexuais – sobrevivia. Mais do que apenas discutir sobre sexualidade, as narrativas discutiam sobre as consequências que aquela sexualidade carregava.

Entre abusos, estupros e excesso de bebida alcoólica, as linhas narrativas vão se construindo a partir de uma realidade vivenciada por muitos leitores homossexuais. A AIDS, doença que causou milhares de mortes e causou também a morte do autor, foi discutida em suas obras que demonstraram que essa doença serviu para marginalizar e vitimar ainda mais pessoas, pois as instituições os renegavam, entregando-os ao desaparecimento.

A partir dessa discussão, pôde-se perceber algumas violências: fossem explícitas ou simbólicas (implícitas). O ato de a sociedade não permitir que os não convergentes com as normas exerçam sua sexualidade é uma forma de violência, assim como repreendê-los, impedir que frequentem lugares ou pior: demiti-los por serem quem são. A violência se efetiva de forma ainda mais bruta quando as personagens sentem culpa por amarem, ou evitam amar devido aos comentários e olhares.

O conto “Aqueles Dois”, presente na obra *Morangos Mofados*, expôs de forma clara as violências que a comunidade LGBT sofreu nas décadas de 70, 80 e 90, e continua sofrendo. As violências, assim como expuseram Odalia e Bourdieu, efetivam-se nas entrelinhas, no não dito; nas situações do cotidiano que são tratadas como ordinárias e rotineiras. O subversivo – a mulher que não se contenta

em estar dentro de casa servindo à figura masculina, a figura negra que não concorda em ser escravizada, o gay que não aceita ser tratado como doente ou pecado – é capaz de demonstrar como a sociedade brasileira não esteve e não está preparada para ser confrontada. A literatura tem papel fundamental neste confronto: seja através dela ou de qualquer forma de arte, o comumente poder vigente será exposto e questionado, assim como Abreu fez.

Por fim, este trabalho propõe auxiliar novos pesquisadores que ensejem discutir sobre a literatura brasileira da década de 80 e 90 sob a ótica da homossexualidade especificamente, possibilitando que o pesquisador comprove e entenda que literatura marginal pode ser tão denunciativa, reflexiva e atrativa como as literaturas canônicas, além de oferecer enredos ricos e múltiplos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. Aqueles Dois. *In: Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 83-89.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Homoerotismo em Questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando. **Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo**. Curitiba: Appris, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Direito à Literatura. *In: Vários Escritos*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- CAMARGO, Flávio Pereira. O entre-lugar das experiências homoafetivas em “Aqueles Dois”, conto de Caio Fernando Abreu. *In: Configurações homoeróticas na literatura*. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 69-85.
- COWAN, Benjamin. Homossexualidade, Ideologia e “Subversão” no Regime Militar. *In: Ditadura e homossexualidades: Repressão, resistência e a busca da verdade*. São Paulo: EDUFSCAR, 2019, p. 27-52.
- FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. O fim do século XX (1980-1990): a visibilidade do desejo homoerótico e seus impactos culturais e literários. *In: O desejo homoerótico no conto brasileiro do século XX*. São Paulo: Scortecci, 2015, p. 203-231.
- FERREIRA JÚNIOR, Nelson Eliezer. A homossexualidade na obra de Caio Fernando Abreu. *In: Caio Fernando Abreu: A identidade (re)construída para além do arco-íris*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2006, p. 43-61.
- FERREIRA, Maria Aparecida da Costa Gonçalves; SILVA, Antonia Marly Moura da; MANGUEIRA, José Vilian. A violência velada em três contos de Caio Fernando Abreu. *In: Revista Investigações – vol. 24, n°1*. Recife: UFPE, 2011, p. 159-176.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- GREEN, James. **Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GREEN, James; QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidades: Repressão, resistência e a busca da verdade**. São Paulo: EDUFSCAR, 2019.
- ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RODRIGUES, Rita de Cássia Colaço. De Denner a Chrysóstomo, a repressão invisibilizada. *In: Ditadura e homossexualidades: Repressão, resistência e a busca da verdade*. São Paulo: EDUFSCAR, 2019, p. 201-244.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.