

“AQUELES DOIS”: A HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA, A MORAL, O JULGAMENTO E AS METÁFORAS DO AMOR SOB O OLHAR DE CAIO FERNANDO ABREU

“AQUELES DOIS”: COMPULSORY HETEROSEXUALITY, MORALITY, JUDGMENT AND METAPHORS OF LOVE IN CAIO FERNANDO ABREU

Paulo José Valente Barata¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143146

RESUMO: Propõe-se revisitar o conto “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, a fim de discutir como o autor evidencia uma sociedade heteronormativa compulsória que pune os protagonistas, Raul e Saul, por pensá-los gays. Julga-se importante destacar também as metáforas musicais que explicam o que sentem os protagonistas com a sutileza necessária àquele contexto. Recorremos, para tanto, aos estudos *queer* e aos textos de WITTIG (1992), FOUCAULT (1998) e BOURDIEU (2014), dentre outros.

ABSTRACT: This article aims to revisit the tale "Aqueles dois", by Caio Fernando Abreu, in order to discuss how the

¹ Atualmente é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: professorpaulovalente@gmail.com.

author evidences a compulsory heteronormative society that punishes Raul and Saul, the protagonists, for thinking them as gay. It is important to also emphasize the musical metaphors that explain the protagonists' feelings, considering the necessary finesse of the context. In order to do that so, we reference our study on the Queer studies, as well as on contributions of WITTIG (1992), FOUCAULT (1998) and BOURDIEU (2014), among others.

PALAVRAS-CHAVE: “Aqueles dois”; Heterossexualidade Compulsória; Moral; Amor.

KEYWORDS: “Aqueles dois”; Compulsory Heterosexuality; Morality; Love.

*Quand une fois la liberté a explosé dans une
âme d'homme, les Dieux ne peuvent plus rien
contre cet homme-là.²*

Jean-Paul Sartre

*El día que me quieras
La rosa que engalana
Se vestirá de fiesta
Con su mejor color
Y al viento la campanas*

² Uma vez exposta a alma humana à liberdade, os deuses não podem mais nada contra esse homem. Tradução nossa do francês.

*Dirán que ya eres mía
Y locas las fontanas
Se contarán su amor*

Carlos Gardel

INTRODUÇÃO

Este trabalho revisita a obra do autor contemporâneo Caio Fernando Abreu, especificamente o conto “Aqueles dois”, publicado na obra *Morangos Mofados*, em 1982. A escrita de Abreu é reconhecida por tocar em temas tabus e marginais à literatura canônica, como a homossexualidade, subvertendo as formas canônicas de escrita, uma vez que dialoga com elementos da cultura pop do final do século XX.

O conto narra como o relacionamento entre duas pessoas do mesmo sexo é incompreendido no ambiente em que circulam e como as demais personagens, nesse ambiente, após vigiar e julgar, punem *aqueles dois* sujeitos, simplesmente por serem diferentes, estranhos, talvez *queer*.

Raul e Saul passam na mesma seleção para um cargo em uma repartição qualquer e, apesar de tentarem evitar essa aproximação, tornam-se muito próximos, não obstante o ambiente hostil e desalmado. Apesar de não haver nenhuma cena que concretize a possível relação homoafetiva entre as personagens, a simples sugestão, possibilidade de

que algo houvesse, leva-os a serem reprimidos e perderem seus cargos.

Assim, o autor expõe uma sociedade em que a homofobia age de modo imperativo sobre a vida dos protagonistas, Raul e Saul. A partir desse olhar, objetivamos discutir a heteronormatividade compulsória que pune os protagonistas por pensá-los gays. Debates, outrossim, a moral vigente responsável pela punitiva que sofrem os protagonistas.

Ainda destacamos a forma como o narrador conduz a narrativa, com certa calma, dando-nos a medida do sentimento e da relação entre os dois, lançando mão também de um artifício comum à obra de Abreu, a saber, as metáforas musicais, para explicar o que sentem os protagonistas, quando nem esses sabem ao certo como definir tais emoções.

Para tanto, dividimos o artigo em três tópicos. Inicialmente, abordamos as transformações sociais que justificam a formação de um cânone literário que exclui vozes sociais marginais, como as da cultura LGBTQ+. Em seguida, discutimos a heteronormatividade compulsória, a moralidade daquela sociedade, assim como os pressupostos dos estudos *queer*. Por fim, partimos à análise propriamente dita do conto, tendo os tópicos anteriores como base ao que tratamos.

DOS CÂNONES ÀS MARGENS: SOBRE O QUE TRATAMOS

A partir do século XVIII, no cenário europeu das Revo-

luções Francesa e Industrial, novas formas literárias alteraram a produção artística. É pertinente salientar que tais textos surgiram para atender às nascentes demandas de um público leitor que se formava, superando um ideal clássico de produção. Dentre essas formas, destaca-se a produção romanesca, que com sua maleabilidade narrativa passou a representar um padrão de vida burguês.

O romance moderno é, pois, um produto do século XIX e, em suas páginas, reproduz os anseios e as angústias daquela sociedade burguesa que passava por uma série de transformações de ordem socioeconômicas. Como herança literária desse período, temos no Brasil uma ideia de que a Literatura deve nos representar, deve narrar as nossas histórias. E assim produziu-se um cânone literário nacional com obras que, teoricamente, contavam a nossa História. Antonio Candido, sobre o romance moderno, assevera que

O nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país.[...] Assim, o que se vai formando e permanecendo na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social. (CANDIDO, 2006, p. 443)

Em outras palavras, desde o Romantismo nossa literatura tem tentado exhibir o Brasil e quem o compõe, o próprio público leitor que anseia ver-se nas páginas dos textos que

lê. Mas aqui cabe um questionamento: que sujeito é esse sobre o qual falamos? Quem, verdadeiramente, lê-se nas páginas dos romances que formam o cânone literário nacional? Para quem esse cânone escreve e quem ele esconde?

Esse olhar, devedor de um excesso de romantismo oitocentista, só recebe a devida crítica acadêmica ao final do século XX, quando compreendemos que as escolhas literárias desse cânone não são a-históricas, ou apolíticas.

Os Estudos Culturais e Pós-coloniais nos permitiram perceber que a produção literária funciona como espaço em que discursos legitimadores entram em disputa. O cânone literário é a prova cabal do que aqui afirmamos. Ao avaliar essa seleção especial das obras escritas, percebemos um conjunto de textos afinados à sociedade em que são produzidos, ou seja, misógina, LGBTQ+fóbica, machista, racista, classista, enfim, preconceituosa.

Desse modo, o cânone literário é, em última instância, a própria representação do que nós também somos, e, por isso, silencia diversas minorias sociais e sexuais. E, como afirma Bonnici (2011), se ele não for discriminatório, não existirá, posto que se trata da representação de uma voz, de um valor, o qual exclui, segrega e valoriza um padrão em detrimento de outro.

Só muito recentemente se reconhece no âmbito acadêmico aquilo que minorias sociais, étnicas e sexuais produziram. A crítica literária nos é ensinada como se o texto literário se tornasse canônico devido a sua estrutura textual

e estética, não havendo interferências sociais nessa escolha.

No entanto, não se pode pensar o texto literário como resultado de uma escrita superior, à parte, fruto da junção de certos elementos intrínsecos à sua própria produção, como se aquilo que confere o título de literário a um texto estivesse alheio à sociedade em que esse texto está escrito e ao contexto com o qual ele dialoga. Em outras palavras, ao depararmos com um texto literário, canônico, devemos saber que ali reside uma história, que aquele texto tem um contexto, que ele é literário devido a uma série de questões externas, sociais, culturais; que o cânone não é a-histórico, pois firma-se no seio de uma sociedade e não alheio a ela.

Não é fato raro, portanto, que textos literários canônicos privilegiem uma escrita que idealize homens brancos, heterossexuais, de classe média alta e judaico-cristãos. Aquilo que mulheres, negros e homossexuais produziram – principalmente quando falam de si – foi simplesmente apagado. Dificilmente um texto escrito por um autor homossexual será lido e discutido fora desse lugar – de literatura homossexual e/ou homoerótica. Parece-nos que a necessidade de adjetivar essa produção representa exatamente esse preconceito com a própria produção.

Quebrar essa barreira, essa necessidade de adjetivar, é de suma importância. No entanto, a simples adjetivação não é o grande problema em si, mas a restrição de

circulação e leitura que isso impõe ao texto. Uma literatura como a de Caio Fernando Abreu, especificamente no conto “Aqueles dois”, não é meramente um retrato de uma relação homossexual – nem ao menos concretizada – mas é mais que isso: é o retrato de uma sociedade autoritária, heteronormativa, impositiva e que vigia e pune o diferente, aquele que subverte a norma. A homossexualidade é apenas o viés encontrado para desenhar literariamente essa sociedade, poderia ser o amor interracial, apenas retrocedendo algumas décadas no século XX, por exemplo.

Isto posto, compreendemos a literatura como um campo no qual diversas vozes estão em eterna disputa de representação. Desse modo, pertencer a um cânone significa ter a sua representação validada, significa *ser, existir*. A literatura, ao dialogar com uma sociedade qualquer, a normatiza e a normaliza. Em outras palavras, o texto literário é um espaço de legitimação de padrões a serem vividos.

Nessa seara de disputas, a homossexualidade encontra lugar junto à luta de outras minorias. Ambicionamos, ao observar a sociedade retratada pelo conto, compreender de que modo esta vê, julga e busca controlar e silenciar a sexualidade do outro, operando como um agente controlador das vontades e, acima de tudo, da afetividade alheia. Como agente controladora, essa mesma sociedade ali posta coloca na marginalidade aquilo que não corresponde a um padrão de afetividade por ela previamente estabelecido, ou seja, à mediocridade das relações por ela

conhecida. Entendamos, aqui, a palavra 'mediocridade' em seu sentido lato, ou seja, a média de opinião, o mediano, aquilo que, entre dois extremos, não foge às expectativas de quem o observa.

Desse modo, no tópico seguinte passamos a discutir de modo detido o que se entende como produção *queer* e como a literatura fala desse sujeito *estranho*, que habita as margens de um cânone heteronormativo, para, posteriormente, discutir de que forma essas questões se apresentam no conto *corpus* de análise desse trabalho.

"WE'RE HERE. WE'RE QUEER. GET USED TO IT"³

Empreender estudos sobre as vozes subalternas e marginais ao cânone não é apenas deixá-las falar, mas também ouvir o que elas têm a dizer, prestar atenção e modificar a própria maneira de pensar se preciso for. É promover outra epistemologia, outras regras e referências. No campo literário, trata-se de entendê-lo também como um ato político, acima e antes de qualquer leitura, e não simplesmente estético. É assimilar que à própria estética subjaz uma leitura que não deixa de ser política.

Ao deslocar a visão do centro rumo às periferias, deve-se impetrar um esforço analítico por um novo olhar,

³ "Nós estamos aqui. Nós somos *queer* [estranhos]. Acostume-se com isso". No começo dos anos 1990, o grupo *Queer Nation* foi fundado em Nova York para lutar contra a violência sistêmica que sofria a população LGBTQ+ nos EUA, e impunha esse grito como marca de suas manifestações.

compreendendo que as antigas fórmulas não cabem nesse espaço, que o centro se firmou como única realidade, como a universalidade dos fatos silenciando as margens. Assim, falar em Literatura, em boa Literatura, tornou-se falar daquela produzida por esse centro, que o representasse e desse local muito específico falasse. Guacira Louro já sistematizou esse exercício, ao afirmar que “[...] agora as certezas escapam, os modelos mostram-se inúteis, as fórmulas são inoperantes. Mas é impossível estancar as questões. Não há como ignorar as ‘novas’ práticas, os ‘novos’ sujeitos, suas contestações ao estabelecido” (LOURO, 2001, p. 2).

O sujeito *queer* é justamente esse alguém que escapa a um modelo binário e pré-concebido como correto, como regra. Para compreendê-lo, é preciso limpar a vista turvada por uma leitura canônica acerca da própria identidade desses sujeitos, e reconhecer outras vozes, outras realidades a partir de novas gramáticas.

Quem é esse sujeito dos Estudos *Queer*? Seriam Raul e Saul, protagonistas do conto “Aqueles dois”, gays, sob essa perspectiva? Ainda recorrendo a Louro, temos que

A homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX. Se antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à

qual qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da segunda metade daquele século: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido. Categorizado e nomeado como desvio da norma, seu destino só poderia ser o segredo ou a segregação – um lugar incômodo para permanecer. [...]. A ciência, a Justiça, as igrejas, os grupos conservadores e os grupos emergentes irão atribuir a esses sujeitos e a suas práticas distintos sentidos. A homossexualidade, discursivamente produzida, transforma-se em questão social relevante. A disputa centra-se fundamentalmente em seu significado moral. Enquanto alguns assinalam o caráter desviante, a anormalidade ou a inferioridade do homossexual, outros proclamam sua normalidade e naturalidade – mas todos parecem estar de acordo de que se trata de um ‘tipo’ humano distintivo. (LOURO, 2001, p. 1, grifos nossos)

Portanto, socialmente marca-se o diferente quando se pressupõe uma norma. O heterossexual também é uma categoria, mas é naturalizada para que o homossexual seja lido como o ‘diferente’. Importante, ainda, destacar que essa nova categoria passa a ser defendida ou atacada a depender da situação, conforme Louro esclarece. No entanto, de-

fendendo ou atacando, todos concordam que se trata de outro tipo de sujeito, portanto, algo bem 'definido'. Nesse caso, há o perigo de se recorrer a uma ideia essencialista. O gay e a lésbica não são só uma coisa, assim como o heterossexual também não é. Deste modo, é preciso ter cuidado ao determinar que gays e lésbicas sejam um tipo específico de sujeito, classificação que inviabiliza e torna invisível outras realidades.

Chegar a essa conclusão é essencial para a leitura que se propõe aqui sobre o conto. Quando nem os protagonistas definem o que são, a sociedade, ali representada na figura de seu chefe, parte para a definição acerca da natureza daquela relação, fazendo uso de expressões como “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, conforme abordaremos mais à frente. Ou seja, a norma define um padrão e marca como erro aquilo desviante.

É importante nesse contexto discutir o que seja, portanto, esse sujeito, ou esses sujeitos, os quais fogem a tal norma e padrão e o porquê da sociedade retratada no conto ter a necessidade de marcá-los, observá-los e qual a razão da simples presença deles no ambiente hostil da firma incomodar tanto ao ponto de serem expulsos.

Pierre Bourdieu, na conclusão de sua obra *A dominação masculina* (2014), dedica um espaço à reflexão sobre a pessoa gay. O teórico afirma que o movimento gay, por meio de seus discursos e teorias, produz questões extre-

mamente importantes às Ciências Sociais, e segue afirmando que explicita uma forma própria de violência simbólica e estigmas sociais.

A forma particular de dominação simbólica de que são vítimas os homossexuais, marcados por um estigma que, à diferença da cor da pele ou da feminilidade, pode ser ocultado (ou exibido), impõe-se através de atos coletivos de categorização que dão margem a diferenças significativas, negativamente marcadas, e com isso a grupos ou categorias sociais estigmatizadas. Como em certos tipos de racismo, ela assume, no caso, a forma de uma negação da sua existência pública, visível. A opressão como forma de "invisibilização" traduz uma recusa à existência legítima, pública, isto é, conhecida e reconhecida. (BOURDIEU, 2014, p. 165, grifos nossos)

Esse estigma de que trata Bourdieu é o mais patente no conto de Abreu, visto que em nenhum momento a relação entre os protagonistas reconhece-se como homossexual. Ademais, ao serem expulsos do ambiente de trabalho, apesar dos termos grosseiros utilizados pelo chefe, não lhes é dito que a demissão se deve à sexualidade dos dois, ou seja, a própria existência dessa sexualidade é invisibilizada, deslegitimada. Em certa medida, há um paradoxo: eles são

demitidos por supostamente serem gays, mesmo que ‘gays não existam’.

Destarte, podemos ainda associar ao contexto literário aquilo que avalia Bourdieu (2014) em relação às Ciências Sociais: o texto literário também é assentado em uma lógica social subvertida ao se confrontar com o tema da homossexualidade, que busca a legitimidade institucional, assim como a própria sexualidade alheia à norma.

Historicamente, a homossexualidade recebeu a pecha de ‘pecado’, ‘perversão’, ‘doença’ e se manteve nos domínios do Direito, da Medicina e da Psicologia. O que as Ciências Sociais e os Estudos Literários fazem é ampliar o debate, “[...] além de suscitar novos objetos de análise, põe[m] profundamente em questão a ordem simbólica vigente e coloca[m] de maneira bastante radical a questão dos fundamentos dessa ordem” (BOURDIEU, 2014, p. 165).

Em outras palavras, a função do que Bourdieu chama de estudos gay – que passaremos a chamar apenas de estudos *queer* – é apontar um problema até então oculto, é problematizar a própria organização social em que se assenta a cultura heteronormativa na qual estamos. É confirmar que há um problema a ser discutido, e esse problema não é o homossexual, tampouco exclusividade do Direito ou da Medicina, mas sim da sociedade como um todo e diz respeito ao modo como ela representa e trata o sujeito *queer*.

A teoria *Queer* surgiu nos Estados Unidos no final do século XX, herdeira dos Estudos Culturais e Pós-Estrutura-

listas, com a finalidade de questionar o lugar que uma minoria sexual excluída ocupa em uma sociedade patriarcal, centralizadora e heteronormativa:

A perspectiva queer consistiria numa reação à heteronormatividade compulsória, 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. (CALEGARI, 2013, p. 20)

Portanto, longe de ser algo menor, os estudos *queer* contrapõem-se à hegemonia de uma sexualidade simplista e reduzida da própria experiência humana e contestam o modelo único imposto pelo patriarcado, que reprime violentamente qualquer outra manifestação da sexualidade que não aquela padronizada.

Retomando Foucault, temos que, dentro da moral burguesa, deve-se calar quando o assunto é sexo, tópico restrito e que pertence à intimidade,

assim marcharia, com sua lógica capenga, a hipocrisia de nossas sociedades burguesas.

Porém, forçada a algumas concessões. Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutra lugar. (FOUCAULT, 1988, p. 9)

Complementando, o autor afirma ainda que, a esses desvios da sexualidade padrão, “o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo” (idem).

Trata-se exatamente daquilo que ocorre em “Aqueles dois”. Já que não se pode controlar a sexualidade de Raul e Saul, esperava-se que ela ficasse restrita à marginalidade. Porém, assim que fica claro à firma o suposto relacionamento ao chegarem ambos de cabelo molhado e juntos, há a necessidade de uma repreensão. Portanto, que eles incomodem em outro lugar, ainda melhor, que se mantenham na ‘inexistência’.

No princípio dos estudos *queer* estão as obras de Judith Butler (2015) e de Monique Wittig (1992). A partir do que Wittig conceitua em sua obra *A mente hetero*, Butler (2015) discute o conceito de heterossexualidade compulsória que já citamos anteriormente.

A heteronormatividade compulsória (cf. Butler, 2015) determina o que seja adequado e correto enquanto normativa social. É o que determina o modo como devemos comportar-nos, a depender do gênero em que somos postos ao nascermos. Trata-se da reprodução de discursos dados

como válidos, respondendo a uma sociedade que vigia e pune aquelas/aqueles que ousam subvertê-lo.

Assim, represente um poder estabelecido já na formação da nossa identidade, o qual nos reprime a encenarmos de maneira coercitiva o papel sexual que nos caberia enquanto homens e mulheres. No conto em questão, por exemplo, temos as duas personagens centrais que sofrem severas consequências por não representarem esse papel supostamente do masculino.

Wittig (1992) ainda compreende que o preconceito ao qual está sujeito a comunidade *queer* é fruto da própria lógica da organização social, uma vez que o opressor, sujeito heterossexual, pensa a sociedade a partir da sua identidade, excluindo qualquer outra que não o represente:

Sí, la sociedad hetero se basa en la necesidad de lo diferente/otro a todo nivel. No puede funcionar económica, simbólica, lingüística o políticamente sin ese concepto. Esa necesidad de lo diferente/otro es ontológica para todo el conglomerado de ciencias y disciplinas que yo llamo la mente hetero. Pero ¿qué es lo diferente/otro sino lo dominado? Porque la sociedad heterossexual no sólo oprime a lesbianas y homosexuales sino a muchas y muchos diferentes/otras/otros, oprime a todas las mujeres y a muchas clases de hombres, a todas aquellas personas que es-

tán en la posición de dominadas. Constituir una diferencia y controlarla es un acto de poder, dado que es esencialmente un acto normativo. Todas las personas tratan de mostrar que la otra o el otro son diferentes. Pero no todas tienen éxito en su empresa. Hay que ocupar una posición social de poder para lograrlo. (WITTIG, 1992, p. 3, grifos nossos)

Em outras palavras, a autora reitera o que discutimos nesse tópico: a sociedade baseada em uma moral heterossexual precisa repreender o diferente, e esse diferente é simplesmente o dominado, o oprimido, o outro, a margem. Assim, tem-se o controle não somente do oprimido, mas também a necessidade de opressão a partir de sua posição de poder. Essa sociedade precisa nomear o outro, dizer que ele é diferente, e que tal diferença precisa ser recriminada.

No tópico seguinte, exploramos o modo como a sociedade posta no conto “Aqueles dois” se vale dessa moral a que nos referimos aqui para controlar, também por atos de fala, a sexualidade que foge à norma imposta, estabelecida.

PARA DAR NOME ÀS EMOÇÕES OU “SUTIL LLEGASTE A MÍ COMO UNA TENTACIÓN”

Num deserto de almas também desertas, uma

*alma especial reconhece de imediato a outra - talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum deles se perguntou. Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. (ABREU, 2005, p. 90-91, *gri-fos nossos*)*

O excerto que abre esse tópico é o mesmo que encerra o primeiro parágrafo do conto. Ele evidencia o que pretendemos discutir com o conto: não há a certeza da homossexualidade ali desenhada, apenas a suposição, o que é suficiente para a reação desmedida, fruto da intolerância e crueldade daquela sociedade narrada.

Ao crescer em uma realidade heteronormativa, nem os protagonistas sabem aquilo que sentem, não sabem nomear as suas emoções, tampouco se poderiam senti-las. Amor? Desejo? Mas seriam essas coisas permitidas entre iguais? Existiriam entre iguais tais sentimentos? Porque se sentir diferentes? Seria essa diferença apenas de temperamento? Por que as suas almas não eram desérticas como as demais? Talvez porque nelas habitava algo que nas demais não.

Nesse ponto é importante questionar essa igualdade. Ela não significa apenas a igualdade de gêneros, de sexo, mas uma igualdade de temperamento, são almas que se encontram e se reconhecem naquele ambiente apático. Acreditamos que a sexualidade, apesar de sua função central nessa discussão e da construção da narrativa, não é o único ponto a ser debatido, mas sim o comportamento daqueles homens que fogem à expectativa de gênero para o masculino.

Uma pergunta parece planar ao longo da leitura do conto: As personagens centrais são gays? Tornam-se gays? O que é um gay? Como reconhecê-lo? Porque as demais personagens precisavam dessas respostas?

Partiremos do pressuposto de que não há nenhuma verdade absoluta sobre o que é a homossexualidade e que as ideias e práticas a ela associadas são produzidas historicamente no interior de sociedades concretas e que são intimamente relacionadas com o todo destas sociedades.”

(FRY; MACRAE, 1985, p. 10)

Fry e MacRae deixam bem claro que a essas perguntas só é possível responder que a sexualidade é construída no seio de uma sociedade, e que suas práticas se dão em cenários culturais distintos. No conto, a dúvida sobre a

natureza daquela relação é constante. Seriam Raul e Saul gays? Os próprios parecem buscar tais respostas, ainda que por negação.

Raul e Saul, assim, não conseguem tampouco sabem nomear o que ali se passa, nem ao menos esclarecer se se trata de desejo, amor, sexo, volúpia, amizade. Mas habitar aquele 'deserto de almas' requer respostas.

A necessidade em evidenciar a sexualidade dos dois pelas demais personagens do conto ajuda a problematizar a suposta universalidade da masculinidade, da feminilidade e o caráter hierárquico ali evidente. Uma vez que as personagens centrais não obedecem a tal suposta/imposta 'masculinidade' ao seu gênero, tergiversam da heteronormatividade compulsória, e subvertem o caráter normativo da masculinidade agressiva, acabando por evidenciar uma visão social do sujeito masculino que, se não for heterossexual, é julgado, alijado e sentenciado por, supostamente, aproximar-se do feminino.

O que Raul e Saul parecem por em prática, ainda que sem a devida ciência, é questionar esse lugar de masculinidade. Os dois vivenciam as suas identidades naquele ambiente hostil e diariamente performatizam pequenas fugas em relação ao gênero masculino quando abraçam-se, tomam banho juntos, presenteiam-se, enfim vão além do modelo de masculinidade que nos é imposto.

Como assevera Gauntlett em "[...] by giving a different form to our daily performances of identity, we might work

to change gender norms and the binary understanding of masculinity and femininity” (2002, p. 109), os dois trabalham as próprias normas de masculinidade e de feminilidade que nos são apresentadas culturalmente e vão além do binarismo com suas performances de gênero.

O narrador, nesse sentido, é bastante sutil. Apesar do tamanho reduzido do conto, conseguimos acompanhar alguns meses da vida dos dois e o modo como aquele sentimento sem nome vai, aos poucos, transformando-se em algo maior. Para tanto, Abreu é perspicaz e sagaz com os diálogos que mantém entre seu texto e outros contemporâneos.

À vista disso, não podemos esquecer que Caio Fernando Abreu é um dos autores da literatura brasileira marginal contemporânea que certamente mais brinca com a forma e com as referências de seu texto, atuando como um verdadeiro artesão das palavras. Seu texto quebra qualquer pretensão formalidade que o cânone literário queira impor à forma literária. Quanto às referências, sua escrita recorre não apenas à própria literatura, mas dialoga também com outras fontes textuais, como a música e o cinema.

Especificamente em relação a essas duas referências, seu narrador em “Aqueles dois” vai desde o cinema norte-americano ao bolero latino e sempre parece brincar com seus leitores, dando pistas de onde deseja chegar. É como se nos instigasse a percorrer outros caminhos similares aos que narra em seu conto, a dialogar com outras fontes.

Tal diálogo com o cinema fica claro na primeira vez em que Raul e Saul interagem além das cordialidades. Em determinado momento, Saul se atrasa ao trabalho porque assistira ao filme *Infâmia*, produção norte-americana de 1960 na qual duas professoras de um internato para meninas são “acusadas” de serem lésbicas. Esse é um fato que não pode passar despercebido por um leitor atento, posto que os protagonistas – que debateriam em um almoço o filme com tal temática – encerrarão a sua história no conto enfrentando situação similar à retratada no filme.

Ainda sobre as intertextualidades explícitas, o narrador utiliza o bolero “Tú me acostumbraste”, de autoria do cubano Frank Domínguez, destacando o momento em que se diz na canção “sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietud mi corazón”, que poderia certamente descrever as relação que os dois mantinham em que sutilmente um chega ao coração do outro sem a pretensão de fazê-lo, sem que fosse algo premeditado, mas sim como resultado do que sentiam, a ponto de um fazer falta ao outro.

Não obstante, em seus encontros ainda cantarolaram outros boleros clássicos que tratam de sentimentos reprimidos ou sublimados, como “Noche de ronda” e “El día que me quieras”.

*Aos domingos, agora, Saul sempre telefonava.
E vinha. Almoçavam ou jantavam, bebiam, fumavam, jogavam cartas, falavam o tempo todo.*

Enquanto Raul cantava - vezenquando “El día 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. (ABREU, 2005, p. 94)

Parafraseando a canção “El día que me quieras”, há uma espera pelo dia em que o sujeito amado queira o sujeito amante. Aqui, porém, há uma espera para que ambos entendam o que sentem e se queiram mutuamente, sem receio de explicitá-lo. Tal momento começa a aparecer na narrativa após a morte da mãe de Raul, quando este é consolado por Saul em uma cena quase cinematográfica, dada a riqueza de detalhes fornecidos pelo narrador.

Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba

de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. (ABREU, 2005, p. 95)

Posterior a essa cena, o narrador novamente recorre às metáforas musicais para tratar do sentimento nascente entre os dois. Saul presenteia Raul, no Natal, com um disco de Dalva de Oliveira, e o narrador salienta que a faixa preferida dos dois era “Nossas vidas”, em especial o trecho “até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou”. É preciso lembrar que ambos tiveram relacionamentos fracassados com mulheres até então. Talvez nunca tenham amado antes, daí também não saberem nomear o que sentem.

Na sequência, os dois dormem nus e em camas separadas, mas próximas, visto que “um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados” (ABREU, 2005, p. 96). A imagem dos olhos incendiados remete claramente ao desejo sexual que os perturba, uma vez que, pelas normas sociais, não deveriam senti-lo.

Foucault, em *A história da sexualidade* - vol. 2, trata de discorrer acerca dessa norma e sua prática social. Afirma, por exemplo, que a moralidade funciona como um sistema prescrito em nossa cultura que baliza os compor-

tamentos dos sujeitos, sem a devida clareza absoluta por parte desses sujeitos, e define que

[...] por "moral" entende-se igualmente o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhes são propostos: designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pela qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam um conjunto de valores; o estudo desse aspecto da moral deve determinar de que maneira, e com que margens de variação ou de transgressão, os indivíduos ou os grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo que é explícita ou implicitamente dado em sua cultura, e do qual eles têm uma consciência mais ou menos clara. (FOUCAULT, 1998, p. 25)

Ou seja, a nossa sociedade determina códigos de moral segundo os quais devemos nos comportar e agir. Sem a completa compreensão de por qual motivo seguimos tais regras, apenas as cumprimos, na defesa da dita moral prescrita. Em “Aqueles dois”, tal moral burguesa como princípios evidencia-se no comportamento das demais personagens que, ainda sem entender muito bem o porquê, atacam o

comportamento subversivo, *amoral* dos protagonistas.

Suarento, o chefe foi direto ao assunto: tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, os dois ouviram expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, depois de coisas como a-reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos. (ABREU, 2005, p. 96)

Alguns pontos desse trecho merecem uma atenção especial: primeiramente, a figura do chefe, o poder nele representado e instituído, é a própria hierarquia que se impõe a Raul e Saul, julgando-se apta a determinar os destinos dos dois que não performatizam uma sexualidade aceita. Outro parece ser a escolha semântica dos adjetivos, um chefe *suarento* versus funcionários *pálidos*, aquele acovardado pela ação que deve vir a tomar, escondendo-se atrás de supos-

tas alegações de um atento guardião da moral; esses, perplexos com o que presenciavam.

Deste modo, o conto chega ao fim, não sem o que pode ser lido como certo alívio do narrador: todos naquele prédio – que parecia um hospício – seriam infelizes para sempre. Ou seja, doentes eram aquelas almas desérticas. Quanto a Raul e Saul, os dois, livres, já não poderiam ser alcançados nem por um último preconceito vindo da janela que os espiava, anônima daquele hospício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dada a complexidade do tema abordado, não temos a pretensão de encerrar a discussão, tampouco pensamos ter abordado todas as nuances possíveis do assunto. Assim, reconhecemos que os estudos *queer* são importante ferramenta analítica para que, juntamente com os Estudos Feministas, Pós-coloniais e Estudos Culturais, possam subsidiar reflexões no sentido de repensar o pensamento ocidental, o cânone literário e dar vez e voz a autores que ficaram excluídos do cânone formal.

O conto de Caio Fernando Abreu é exemplo disso, posto que se mantém à margem do cânone formal literário ao evidenciar uma sociedade que igualmente marginaliza e pune aquele diferente. Ou melhor, que traça a diferença, tomando a voz e a realidade do opressor como norma para oprimir e punir o outro.

Ao longo deste artigo, evidenciamos momentos que julgamos extremamente relevantes no conto para mostrar a reação da sociedade em volta dos dois protagonistas, assim como a maneira como lidaram com aquilo que sentiam. Ainda que tal sentimento fosse negado, não explicitado e não nomeado, não deixou de ser vivido pelos personagens, mesmo que às escondidas, conforme o rigor e a moral vigente, como que na penumbra atravessada pela luz de um cigarro aceso na escuridão, feito um demônio de olhos incendiados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

BONNICI, Thomas et al. *Margens Instáveis: Tensões entre Teoria, Crítica e História da Literatura*. Maringá: EdUEM, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina: A condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.

CALEGARI, Lizandro Carlos. O cânone literário e as expressões de minorias: implicações e significações históricas. In: _____ et al. *Excluídos e marginalizados na Literatura* – uma estética dos oprimidos. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 11-36.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros sinais. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade do saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Abril Cultural Brasiliense, 1985.

GAUNTLETT, David. *Media, Gender and Identity*. Nova York: Routledge, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer: Uma Política Pós-Identitária para a Educação. *Estudos Feministas*, v. 9, n. 2,

p. 541-553, 2001.

WITTIG, Monique. *La mente hetero*: Discurso leído por la autora en Nueva York durante el Congreso Internacional sobre el Lenguaje Moderno realizado en 1978 y dedicado a las lesbianas de EE.UU. Boston: Beacon, 1992.

Submissão: 05/02/2018

Aceite: 09/05/2018