
REPRESENTAÇÕES DA HOMOFOBIA NOS CONTOS “TERÇA- FEIRA GORDA” E “AQUELES DOIS”, DE CAIO FERNANDO ABREU

REPRESENTATIONS OF HOMOPHOBIA IN THE SHORT STORIES “TERÇA-
FEIRA GORDA” AND “AQUELES DOIS”, BY CAIO FERNANDO ABREU

Rubenil da Silva Oliveira²

Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões³

RESUMO: Este artigo visa analisar as representações da homofobia nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, ambos do livro *Morangos Mofados* (1982). Esta investigação decorre da necessidade de compreensão acerca dos motivos que levam as pessoas a mostrarem aversão à sexualidade do outro, ocasionando, em parte dos casos, a morte de homossexuais ou até mesmo interferindo na vida social e trabalhista da população homoafetiva. Para isso, foram necessárias as leituras teóricas acerca das representações da homossexualidade presentes em Jurandir Freire Costa (2002); Pedro A. Grisa (2006); Cíntia Maria Teixeira e Maria Madalena Magnabosco (2010); Luiz Paulo da Moita Lopes e Liliana Cabral Bastos (2010); Michel Foucault (2014a e 2014b); Mary Neide Damico Figueiró (2009); Claudemiro Soares (2008); Guacira Lopes Louro (2013); Richard Miskolci (2012), dentre outros. Sabe-se ainda que o “medo irracional” da homossexualidade não é fato da modernidade tardia, mas que perdura desde a organização do Cristianismo, quando homossexuais foram queimados ou esquartejados acusados do pecado de sodomia. Portanto, considera-se que estudar as representações homofóbicas na contística de Caio Fernando Abreu é contribuir para que os discursos acadêmico-literários possam ir ao encontro dos discursos sociais e jurídicos que anseiam pelo fim das práticas do cerceamento da liberdade sexual.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Homofobia; Cultura; Literatura; Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT: This article aims to analyze the representations of homophobia in the short stories “Terça-feira gorda” and “Aqueles dois” by Caio Fernando Abreu. This investigation came from the need to understand the reasons that lead people to show dislike of the sexuality of the other, causing, in part of the cases, the death of homosexuals or even interfering in the social and labor life of the homoaffective population. For this, it was necessary to have theoretical readings about the representations of homosexuality present in Jurandir Freire Costa (2002); Pedro A. Grisa (2006); Cíntia Maria Teixeira and Maria Madalena Magnabosco (2010); Luiz Paulo da Moita Lopes and Liliana Cabral Bastos (2010); Michel Foucault (2014a and 2014b); Mary Neide Damico Figueiró (2009); Claudemiro Soares (2008); Guacira Lopes Louro (2013); Richard Miskolci (2012), among others. It is also known that the “irrational fear” of homoactivity is not a fact of late modernity, but it remains since the organization of Christianity, when homosexuals

² Doutorando em Letras: Linguística e Teoria Literária na Universidade Federal do Pará. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. E-mail: rubenoliveira50@hotmail.com

³ Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora da Universidade Federal do Pará, coordenadora do Programa de Estudos Geo-BioCulturais da Amazônia - Campus Flutuante, da Universidade Federal do Pará. E-mail: galvao@ufpa.br

have been burned or quartered accused of the sin of sodomy. Therefore, it is considered that study the homophobic representations in the short stories of Caio Fernando Abreu can contribute to the academic-literary discourses meets the social and juridical discourses that yearn for the end of the practices of the curtailment of sexual freedom.

KEYWORDS: Identity; Homophobi; Culture; Literature; Caio Fernando Abreu.

1. INTRODUÇÃO

A homofobia é entendida como sendo a aversão aos homossexuais, que tem suas reminiscências no florescimento da cultura cristã, especialmente no período de transição da Antiguidade romana para a Idade Média, período em que a prática da homoafetividade foi duramente combatida pela Igreja Católica. Contudo, o termo homofobia só passa a ser reconhecido linguisticamente após sua inserção nos dicionários, no fim dos anos de 1990, na Europa. Por outro lado, essa aversão à homossexualidade não é apenas não concordar com a orientação sexual do outro, faz parte ainda o crime de injúria e a adjetivação do sujeito homossexual como inferior ou anormal, bizarro, estranho, aquele que é incapaz de gerar uma família, a não empregabilidade e a morte.

Com a popularização do termo, passou-se a discutir nos meios públicos, sobretudo, nos meios de comunicação de massa, sobre os atos que têm como conseqüência a morte ou práticas discriminatórias contra os homossexuais. O problema não é só a adjetivação negativa dada a eles na história como “*invertidos*”, “*sodomitas*”, “*adeptos do nefasto pecado da carne*”, “*vício grego*”, “*vício italiano*” (TREVISAN, 2002) mas a propagação de uma cultura de negação dos direitos enquanto cidadãos, buscando desqualificá-los diante da sociedade. É contra essa disseminação de ideias que a literatura naturalista nacional inseriu essa temática nas suas obras ainda que se obedecesse ao sistema político-cientificista da época e matasse as personagens homossexuais no fim das narrativas ou as conduzissem ao isolamento social.

No início do século XX, a história da literatura brasileira mantém essa mesma prática, por exemplo, Quintanilha e Elisa, personagens dos contos “Pílades e Orestes” (1906) e do conto “História de gente alegre” (1910), de Machado de Assis e de João do Rio, respectivamente. Os leitores poderão lembrar-se ainda de que o escritor João do Rio foi impedido de assumir o cargo de embaixador do Brasil, à época, por ter sua homossexualidade como um fato público, além de ser negro e gordo. Na Irlanda, Oscar Wilde, também fora condenado ao abandono por sua obra *O retrato de Dorian Gray* e por ter assumido a homossexualidade.

Outros casos na literatura brasileira de cerceamento da orientação sexual homoafetiva de autores e obras, também, foram marcados pelo preconceito, como Mário de Andrade e seu conto “Frederico Paciência” até que se chegasse a Caio Fernando Abreu e a literatura de *Aids*, o que marca a geração da década de 1980. A publicação de *Morangos Mofados*, em 1982, coletânea de contos do autor, traz os contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois”, representativos da literatura de autoria *gay* e da temática de mesma linha. Sendo que em “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois” trata-se de modo contundente da homofobia, por isso, a eleição deles para constituírem o *corpus* literário desta análise.

Para que fossem analisadas as representações homofóbicas e respondidas as questões norteadoras (Como dá a forma literária ao discurso social? Por que representar a homofobia na literatura *gay*?), além da leitura dos contos foi necessária a leitura de um *corpus* teórico sobre as representações da sexualidade, homoafetividade, homofobia e educação sexual. Teorias essas que são apresentadas Jurandir Freire Costa (2002), Pedro A. Grisa (2006), Cíntia Maria Teixeira e Maria Madalena Magnabosco (2010), Luiz Paulo da Moita Lopes e Liliana Cabral Bastos (2010), Michel Foucault (2014a e 2014b), Mary Neide Damico Figueiró (2009), Claudemiro Soares (2008), Guacira Lopes Louro (2013), Richard Miskolci (2012), Luiz Mott (2003), André Fischer (2008), Pierre Bourdieu (2014) Beth Orsini (2012) e outros.

O presente artigo foi organizado em três partes. Uma que é a introdução, procurou-se tratar sobre o que é a homofobia, origens dessa prática, representações dela já consagradas na história da literatura e outras questões metodológicas do mesmo. Na segunda parte, foi analisada a homofobia no *corpus* literário escolhido e feito o confronto da literatura com as teorias estudadas procurando alcançar o objetivo proposto e responder às questões de trabalho. Na terceira parte, foram tecidas as conclusões resultantes dessa análise. Portanto, considera-se que essa é uma discussão necessária à literatura que ainda não está integrada ao cânone, nem pretende ocupar esse espaço, porém, busca sair do “gueto” e ir à academia.

2. A HOMOFOBIA NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES NO DISCURSO LITERÁRIO

Os discursos de ódio à orientação sexual na história sustentam-se na crença de que a homossexualidade é uma doença, tese essa já contestada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e que, desde os anos de 1980, retirou-a da taxonomia das doenças psíquicas. Entretanto, instituições sociais como as igrejas cristãs através de seus representantes clérigos, pastores e fiéis

continuam a propagar essa tese. Por exemplo, em dezembro de 1998, após declaração feita pelo padre cantor Marcelo Rossi ao *Programa Fantástico*, da Rede Globo de Televisão afirmando que a homossexualidade era doença, o jornalista André Fischer o combateu na crônica “*Macaco, olha o teu rabo*”, em que diz: “O padre cantor deve ter se arrependido de ter avançado sobre tão polêmica seara: já está sendo processado por ativistas e recebeu as devidas críticas sobre suas opiniões, que nem sequer correspondem à posição oficial da Igreja.” (FISCHER, 2008, p. 113).

Observa-se que a opinião do padre cantor, enquanto sujeito que tem poder de influenciar as massas, ajuda na difusão da ideia de que os homoafetivos são prejudiciais ao convívio social, uma vez que são seres doentios, anormais e que deveriam, portanto, ser curados dessa “anormalidade”. Entretanto, os grupos contrários manifestaram sua liberdade de resposta, porque não se pode desrespeitar o direito humano de liberdade do outro, à medida que os direitos humanos garantem a plena liberdade sexual e respeito à diversidade quando diz no Art. 1º que: “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.” (DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS DO HOMEM, 1948, p. 1).

Na segunda metade do século XIX, assistiu-se à divulgação das ideias científicas com o Darwinismo que, aplicando-o no campo social, apregoa-se a inferioridade das minorias étnicas e sexuais. Dessa maneira, situa-se a representação de Albino, personagem homossexual masculina de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, que é descrito como doentio.

Albino levou o seu capricho até a cortina de labirinto e chão forrado de esteira. A casa dele destacava-se das outras; era no andar de baixo, e cá de fora via-se-lhe o papel vermelho da sala, a mobília muito brunida, jarras de flores sobre a cômoda, um lavatório com o espelho todo cercado de rosas artificiais, um oratório grande, resplandecente de palmas douradas e prateadas, toalhas de renda por toda parte, num luxo de igreja, casquilho e defumado. E ele, o pálido lavandeiro, sempre com o seu lenço cheiroso à volta do pescocinho, a sua calça branca de boca larga, o seu cabelo mole caído por detrás das orelhas bambas, preocupava-se muito em arrumar tudo isso, eternamente, como se esperasse a cada instante a visita de um estranho. Os companheiros de estalagem elogiavam-lhe aquela ordem e asseio; pena era que lhe dessem as formigas na cama! Em verdade, ninguém sabia por que, mas a cama de Albino estava sempre cheia de formigas. Ele a destruí-las, e o demônio do bichinho a multiplicar-se cada vez mais e mais todos os dias. (AZEVEDO, 2012, p.196).

Evidencia-se que a situação em que é descrita a personagem inferioriza-a diante da sociedade, pois a palidez, a artificialidade das rosas e as formigas na cama contrastam com a pureza das rendas, com o capricho, o oratório e ornamentos dourados e prateados que enfeitam a casa

dele. Isto quer dizer que nada ele pode fazer para seja vista a sua homossexualidade como “normal” aos olhos da sociedade, onde nem aqueles que se mostravam tolerantes conseguiam explicação para o fato, pois não era a falta de higiene com o ambiente que fazia acumular as formigas. Formigas é elemento simbólico metaforizado da corrosão social provocada pelo sentimento homofóbico que recusa a tese de que a felicidade pode ser encontrada nas relações homoafetivas. As formigas sobre a cama, elemento símbolo da relação afetiva entre amantes, representam, nessa relação, o lugar impuro, a condenação da homossexualidade à assexualidade, como tentativa de redução do sujeito à ideia do “herói virtuoso que pela religiosidade é obrigado a abster-se da vida sexual” (FOUCAULT, 2014b, p. 26).

Outro exemplo de homofobia nas representações literárias, por exemplo, é encontrado no conto “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis, quando os amigos Quintanilha e Gonçalves são chamados de “casadinhos de fresco”, conforme visto em: “A união dos dous era tal que uma senhora chamava-lhes os ‘casadinhos de fresco’, e um letrado de Pílades e Orestes.” (ASSIS, 2008, p.230). Vale ressaltar que o adjetivo fresco é um dos vários nomes usados para estereotipar negativamente os homossexuais, o que demonstra que a sociedade se opunha ao fato de eles morarem na mesma casa assim como Quintanilha demonstrar-se sempre afetuoso e cúmplice de Gonçalves. Nesta perspectiva, a homofobia se dá pelo insulto à privacidade da vida deles e à retomada da mitologia grega, na qual os primos Pílades e Orestes mantinham relações homoafetivas.

Considerando os dois exemplos mencionados, percebe-se neles a imbricação entre os discursos sociais e literários. Já em Caio Fernando Abreu, vê-se por um ângulo diferente, pois nele temos a escrita de um homossexual assumido que fala a partir da voz do narrador sobre um dos inúmeros problemas enfrentado pelos *gays* na sociedade – a homofobia. Esse deslocamento na posição do autor/narrador associa-se às mudanças provocadas pela revolução que os estudos culturais trazem à criação literária, por essa razão, admite-se que: “A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie” (FOUCAULT, 2014a, p. 48).

O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, atuante voz do jornalismo brasileiro, escreveu tanto para revistas como para os jornais, como *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. Durante o período da Ditadura Militar sofreu perseguição do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), por isso, em 1973, viaja para a Europa, onde mora em países

como Espanha, Holanda, Inglaterra e França. Também, é um período marcado de intensa produção cultural do autor.

Sabendo que o reconhecimento da produção literária do escritor foi dado pela escrita contística, aliada à proposta do artigo que é a análise de dois contos, convém traçar algumas considerações sobre essa modalidade de texto enquanto parte do gênero narrativo literário. Nessa perspectiva:

[...] o conto se caracteriza por ser uma narrativa curta, um texto em prosa que dá o seu recado em reduzido número de páginas ou linhas. Mas não seria um simplicionismo defini-lo apenas pelo tamanho? Não é bem isto. Ocorre, porém, que a forma conto apresenta como sua maior qualidade o fator concisão. Concisão e brevidade. Assim o dado quantitativo é mera decorrência do aspecto qualitativo do texto. Curto porque denso. (REIS, 2004, p. 24).

Considerando o excerto e comparando-o à estrutura dos contos do autor selecionados, constatou-se que eles se ajustam ao que diz a autora. No caso, “Terça-feira gorda” é uma narrativa rápida, marcada pela concisão mas, ainda assim, densa por sua temática e aprisionamento do leitor à percepção das sucessões de cenas. Nele, são apenas quatro páginas que prendem o leitor do início ao fim. Já, em “Aqueles dois”, mesmo que ele seja maior que o primeiro, é perceptível a concisão das ações e densidade da narração, de qualquer modo, o que se vê é: “Mudam-se as maneiras de contar, alteram-se as funções de contar, inventam-se novas formas de contar, mas persiste, irrevogável, o fascínio de contar.” (REIS, 2004, p. 96).

Invariavelmente, as discussões acerca da homoafetividade, presente na produção literária do autor, suscitam no leitor o entrelaçamento entre a construção ficcional e as vivências autorais, isto porque ele usava cabelos pintados de vermelho, brincos grandes e batas de veludos ornadas com espelhos pequenos. Decerto, essa imagem entre o *crossdresser*⁴ e a travesti causava estranhamento na sociedade conservadora dos anos 70 e 80, do século passado, o que sugere o enfrentamento do preconceito e a motivação para a abordagem da homofobia na construção literária, uma vez que: “[...] homossexuais continuam sendo as principais vítimas do preconceito e discriminação em todos os segmentos sociais” (MOTT, 2003, p. 197).

Os contos de Caio Fernando Abreu que servem de matéria para este artigo trazem a homofobia como marca da intolerância à liberdade sexual do outro – o encontro na praia, mesmo que numa relação transitória que termina com a morte de um dos amantes, como visto em “Terça-feira gorda”. Do outro, a condenação social ao desemprego criada pelas fofocas mesmo que sem

⁴ Homem, não necessariamente homossexual, que tem o fetiche de se vestir de mulher. (FISCHER, 2008, p. 215).

assinatura, o que demonstra que a autoria procura esconder-se numa máscara social, mas que propaga o pensamento condenatório da sociedade sobre o outro no conto “Aqueles dois”. Por essa razão, os contos do autor dialogam com outros autores como visto em:

A violência contra as minorias encontra distintas respostas na história, e uma das suas faces é o confronto explícito (extraordinário). [...] Por exemplo, os jovens mais efeminados tendem a ser ridicularizados e submetidos a uma hierarquia em que, geralmente, eles aparecem como possuindo menor importância ou sendo apenas objeto de chacota. (FERREIRA, In. LOPES & CABRAL, 2010, p. 275).

Nesse sentido, a literatura de Caio Fernando Abreu é uma literatura combativa e vanguardista indo na contramão ao preconceito contra os *gays*, que foi disseminado durante séculos pela cultura patriarcalista, principalmente contra os mais afeminados ou àqueles que se impuseram contra a lei da força do regime autoritário da dominação masculina. É nessa perspectiva de luta contra “a discriminação explícita de homossexuais” (GRISA, 2006, p. 149) que se organizou movimentos nas diferentes esferas da sociedade, inclusive na arte literária.

2.1. Homofobia, violência e morte no conto “Terça-feira gorda”

O Brasil, talvez, seja visto, no estrangeiro, como um país onde as liberdades individuais são respeitadas e que os *gays* têm maior visibilidade. Tal mito mascara a real dimensão do problema – “a cada quatro dias, um homossexual é barbaramente assassinado, vítima da homofobia que permeia a sociedade brasileira.” (MOTT, 1997, p. 1). É nesse contexto que se situa o conto “Terça-feira gorda”, ou seja, a violência enquanto reflexo da intolerância sai da esfera social e se transforma em arte literária.

O conto obedece à estrutura prevista na Teoria da Literatura, qual seja, é curto, uma unidade temática, espaço determinado, tempo curto, conflito e poucos personagens – o narrador-protagonista, o rapaz e a sociedade que se fazia presente na festa (carnaval). Observa-se que nenhum personagem é nominado, o que prenuncia que o preconceito é sempre manifestado de forma velada, raras às vezes se sabe ou conhece quem é o agressor, pois no anonimato dificilmente há punição, o que invalida a ação da justiça, por não se conhecer a identidade do agressor. Por outro lado, os homossexuais – o narrador e o rapaz, também não têm sua identidade expressa, o que reforça a tese da invisibilidade do sujeito *gay* e a ausência de políticas que possam assistir a esse estrato populacional, sobretudo, no que se refere a casos de violência e morte.

Ao tratar da identidade do sujeito homossexual, convém lembrar-se de que ao sair da esfera invisível para a “visível”, naturalmente, esse grupo ganhou novas lutas a partir do ataque de grupos elitistas e conservadores. Por essa razão, sobre essa visibilidade da homossexualidade pode ser afirmado que:

Sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro, setores tradicionais renovam (e recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física. (LOURO, 2013, p. 28).

Conforme o excerto, vê-se que a visibilidade do sujeito *gay* serve como motivo para o surgimento de manifestações agressivas, isto é, os setores conservadores ensinam que os homossexuais continuem presos nos seus “armários”, do contrário, terão que enfrentar situações de extrema violência. É a violação dessa repressão imposta que é questionada pelo autor, à medida que não se aceita mais esse encarceramento do desejo e da liberdade dos homossexuais, não mais se aceita uma “cama infestada por formigas” ou agressão física que o condene ao isolamento social, tampouco à morte.

O ambiente (a praia), a festa, a dança e música são elementos que reforçam a ideia de luta em favor da liberdade, sonho esse identificado na bebida “cerveja morna, vodca com coca-cola e uísque nacional” (ABREU, 2009, p. 56), pois o sujeito, quando ébrio, sente-se livre das amarras sociais. Outra imagem de luta pela liberdade é a presença dos orixás, principalmente, Xangô⁵, que é considerado no candomblé e na umbanda como o Pai da justiça, o que por outro lado, reforça a tese de que os homossexuais devem manifestar-se para conquistar seus direitos e ainda buscam a força de outros orixás, conforme visto em: “Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã⁶ com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido.” (ABREU, 2009, p. 56).

⁵ Xangô, no seu aspecto divino, permanece filho de Oranian, divinizado, porém, tendo *Yamase* como mãe e três divindades como esposas: *Oiá*, *Oxum* e *Oba*. É viril e atrevido, violento e justiceiro; castiga os mentirosos, os ladrões e os malfetosos. Por esse motivo, a morte pelo raio é considerada infamante. O arquétipo de Xangô é aquele das pessoas que possuem um elevado sentido da sua própria dignidade e das suas obrigações, o que as leva a se comportarem com um misto de severidade e benevolência, segundo o humor do momento, mas sabendo aguardar, geralmente, um profundo e constante sentimento de justiça. (VERGER, 1997, p. 93 – 109).

⁶ As pessoas dedicadas a Iansã, nome sob o qual ela é mais conhecida no Brasil, usam colares de contas de vidro grená. A quarta-feira é o dia da semana consagrado a ela, o mesmo dia de Xangô, seu marido. Seus símbolos são como na África: os chifres de búfalo e um alfanje, colocados sobre seu “*peji*”. Ela recebe sacrifícios de cabras e oferendas de acarajés (*àkàrà* na África). Ela detesta abóbora e a carne de carneiro lhe é proibida. O arquétipo de Oiá-Iansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absoluta em certas

Os orixás mencionados pelo narrador evidenciam, de um lado, a luta, a coragem, a resistência e sedução como marcas identitárias que se associam à luta por direitos dos homossexuais, assim como prenunciam a violência resultante da sua determinação, visibilidade da orientação sexual e força. Associação reforçada no cruzamento entre o primeiro orixá – Xangô, Pai da justiça e Ogum Beira-Mar, guardião e protetor dos mais fracos e de todos os que sofrem injustiças. Por outro lado, pode ser afirmado que como se tratava de uma festa de carnaval, que o rapaz estivesse fantasiado como se fosse um orixá e nada pensasse além da diversão, o que é também um indício de busca da ruptura com os encarceramentos do corpo.

O encontro entre as personagens é marcado pela sensualidade dos movimentos do corpo e nas lembranças vagas de que eram rostos familiares que já tinham sido vistos. O corpo é um corpo sexualizado que exala a masculinidade, mesmo marcado pelo desejo homossexual, como visto em:

Na minha frente ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também. (ABREU, 2009, p. 57).

Em conformidade com o autor, evidencia-se uma nova categoria de corpo, o corpo homossexual masculinizado, ou seja, sem os estereótipos da efeminação, também, não há estudos teóricos sobre esse tipo de corpo. Isto porque a taxonomia dos corpos que se conhece nos estudos de gênero é a de Xavier (2007) que trata apenas de representações dos corpos femininos na literatura de autoria feminina⁷. Nesse sentido, na literatura de autoria *gay* a que mais se aproxima das categorias de Xavier é a do corpo erotizado, uma vez que se vê nessa representação “critérios combinados de conduta e atração para identificar a ‘homossexualidade’[...] e os critérios da atração erótica, fosse ela terna, sensual ou estética” (COSTA, 2002, p. 159).

circunstâncias, mas que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações a mais extrema cólera. (VERGER, 1997, p. 66).

⁷ As categorias são – corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo imobilizado, corpo envelhecido, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado e corpo liberado. (XAVIER, 2007).

É a partir da aproximação dos corpos que as pessoas começam a se incomodar e é instaurado o conflito da narrativa: “Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora.” (ABREU, 2009, p. 57). Essa é a versão mais branda da não aceitação da liberdade de orientação sexual do outro que deseja a invisibilidade do corpo homossexual e remete à ideia de que a sociedade difunde a educação restritiva do corpo. Nesse modelo, “a pessoa é constantemente constrangida em seu modo de ser, de se expressar, a ponto de ter vontade de ‘desaparecer’ do lugar.” (TEIXEIRA & MAGNABOSCO, 2010, p. 35). Nessa perspectiva, constatou-se que o xingamento é uma forma que os homófobos encontraram para constranger o homossexual, assim, é reiterado que “os rótulos de ‘bicha’, ‘veado’, ‘maricas’ fazem com que o jovem homossexual se sintam um alienígena no meio dos outros rapazes.” (SOARES, 2008, p. 67).

Os xingamentos – “loucas” e “veados” são apenas indícios do que ocorreria mais tarde, no clímax do conto que é o ponto máximo da barbárie – as lutas corporais, seguida da morte de um dos homossexuais e a impotência deste grupo social diante dessas ações. Ressalta-se, ainda, que as ações mais brandas sejam praticadas quase sempre por sujeitos isolados, enquanto, as mais violentas se dão no confronto entre o coletivo e o individual ou grupo de menor proporção, conforme visto em:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2009, p. 59).

O desfecho trágico já era imaginado pelo leitor desde quando são iniciadas as ações repulsivas à liberdade sexual, o que contraria em parte a ideia de que no carnaval os homens podem se fantasiar com roupas femininas, que tudo é livre. Contudo, não só as máscaras das personagens homossexuais caem, a imagem dessa sociedade hipócrita e machista que diz ser livre no carnaval também é destituída, pois ela se revela opressora, dominadora e desigual. Por outro, exprime a impotência do sujeito violentado pela tirania social que se sente só e não tem a quem gritar por socorro, desse modo, mistura-se história e ficção, o que prova a transmutação do discurso social em discurso literário e, também, a luta dos autores *gays* que usam da escrita como veículo de denúncia da realidade social.

2.2. Aproximação, repressão e homofobia em “Aqueles dois”

O conto “Aqueles dois” foi dividido pelo autor em seis capítulos curtos, narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente e conta a história de Saul e Raul. O primeiro viera do Sul e o outro do Norte e tinham migrado para a cidade devido à contratação para uma nova firma. A princípio, estranhos um para o outro, mas que pouco a pouco foram se aproximando devido à rotina diária do trabalho, conforme visto em:

Seus mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma para o almoço. E perdidos no meio daquilo que Raul (ou teria sido Saul?) meses depois chamaria de “um deserto de almas”, para não sentirem tanto frio, tanta sede, ou simplesmente por serem humanos sem querer justificá-los – ou, ao contrário, justificando-os plena e profundamente, enfim: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Mas tão lentamente que eles mesmos mal perceberam. (ABREU, 2009, p. 133).

É nessa rotina que os dois acabam por se aproximar tanto que a solidão que sentiam ~~de~~ devido ao distanciamento da família e da terra natal contribuem para que eles passem a falar de si, a prestar assistência quando um deles necessitasse e até mesmo a frequentar a casa do outro. Esse “deserto da alma” implica ainda no fato de que os novos amigos – Raul e Saul, enquanto seres solitários, facilmente, passam a ser vistos como donos de uma identidade homossexual e, por isso, deveriam ser negados desse ambiente. Desse modo, afirma-se que: “A violência e a discriminação contra os LGBT não se limitam às agressões e não é pouco comum que envolva também a privação de direitos ou a intimidação simbólica, na forma de estereótipos e preconceitos.” (SUIAMA, 2003 apud RIBEIRO, In. FIGUEIRÓ, 2009, p. 16).

Percebe-se o preconceito desde o título da narrativa, “Aqueles dois”, quando do uso do pronome demonstrativo “aqueles” que é um reforço ao distanciamento tanto do autor quanto do leitor das personagens Raul e Saul. Essa estratégia discursiva reforça a tese de que eles não são aceitos no meio onde estão, uma vez que ao usar desse artifício procura-se ocultar a identidade homoafetiva. Por outro lado, essa expressão assume a forma pejorativa de um amor que não se podia ou não se queria nominar, o que vem a servir de espelho para a homofobia, reprimindo assim o desejo homossexual nascido com a aproximação entre os dois. Por isso, atesta-se que o uso dessa distância imaginária ocasionada pelo uso do pronome é um imperativo da violência simbólica que se faz presente nas diferentes classes sociais, nesse caso, o “aqueles” tem a mesma função que “esquisitas, estranhas, anormais, bichas, sapatões, afeminados, travestis, boiolas, baitolas” (MISKOLCI, 2012, p. 33).

Outro fator que causa estranhamento nas pessoas que estão à volta deles é o fato de serem totalmente masculinizados, pois não se constata na caracterização física deles nenhum elemento que represente a imagem da feminilidade. Isto se deve ao fato de que as representações *gays* sempre foram carregadas pelas tintas da estereotipação, no caso, o “preconceito manifesto, edulcorado com diversos vocabulários, assumido por sucessivas dialéticas, apoiado pela cultura, garante uma realidade exterior ao texto, à literalidade da escrita” (SARDUY, 1979, p. 48). Contudo, o autor foge a esse estereótipo, conforme visto em:

Eram dois moços bonitos, todos achavam. As mulheres da repartição, casadas, solteiras, ficaram nervosas quando eles surgiram, tão altos e ativos, comentou de olhos arregalados uma secretária. Ao contrário dos outros homens, alguns até mais jovens, nenhum deles tinha barriga ou aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia.

Moreno de barba forte azulando o rosto, Raul era um pouco mais definido, com sua voz de baixo profundo, tão adequada aos boleros amargos que gostava de cantar. Tinham a mesma altura, o mesmo porte, mas Saul parecia um pouco menor e mais frágil, talvez pelos cabelos claros, cheios de caracóis miúdos, olhos assustadiços, azul desmaiado. Eram bonitos juntos, diziam as moças, um doce de olhar. Sem terem exatamente consciência disso, quando juntos os dois apuravam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice-versa. Como se houvesse, entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia. (ABREU, 2009, p. 134).

É somente quando aproximados que se deixa notar no aspecto físico de Saul alguma reminiscência com a presença do feminino, o que faz despertar em quem os observa que pelas semelhanças e diferenças entre os dois talvez existisse a cena amorosa. Isso ocorre porque a força da tradição própria da cultura patriarcal impõe que o homem, desde o fim da adolescência, deve casar-se e assumir o comando da família, principalmente, quando bonitos, pois assim sempre estariam rodeados pelas mulheres. Observou-se que na primeira parte do excerto, há o predomínio das impressões que eles causavam nas mulheres e até mesmo nos homens, além do corpo, a voz máscula, a barba, a altura, tudo favorece a força da virilidade imaginada e construída socialmente para o homem. Por outro lado, os cabelos e olhos de Saul possibilitam a leitura de que se está diante de um corpo feminino, assim “o corpo encarna a possibilidade de compreensão dos gestos e das palavras, assinalando o caráter corpóreo da significação, cuja apreensão está na reciprocidade de comportamentos vividos na dimensão social” (FURLAN & BOCCHI, 2003, p. 445).

Os significados impressos no corpo, os curtos diálogos e cumprimentos cordiais dados entre eles quando se aproximavam da garrafa térmica, os comentários sobre o filme *Infâmia* assistido por Saul e que o fizera chegar atrasado à firma, além de outros diálogos mantidos sobre diversos assuntos, inclusive os sonhos e esperanças deles é que os aproximam de fato. É a partir dessa

proximidade que surge o desejo de visitarem um ao outro e que pudessem, mesmo nos fins de semana, conversar mais sobre si e seus gostos, fato que constitui a presença do conflito da narrativa. Somente depois de quase seis meses trabalhando no mesmo ambiente é que Saul liga para Raul, num domingo, e aquele visita este “e jantaram juntos a comidinha mineira que a empregada deixara pronta no sábado. Foi dessa vez que, ácidos e unidos, falaram no tal deserto, nas tais almas.” (ABREU, 2009, p. 136).

Também, é nessa aproximação que eles passam a despertar o “terrorismo cultural”⁸ existente nos outros, sobretudo, no dia que chegaram juntos ao trabalho e ainda de cabelos molhados. Essa atitude para os outros levanta a suspeita de que eles estavam mantendo uma relação homoafetiva e que, portanto, causa neles a mudança de comportamento para com aqueles dois, como perceptível em:

Uma noite, porque chovia, Saul acabou dormindo no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. Nesse dia as moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas enigmáticas. Quando faltavam dez para as seis saíram juntos, altos e ativos, para assistir ao último filme de Jane Fonda. (ABREU, 2009, p. 137).

Nesse excerto, fica evidenciado que o silenciamento das moças, a troca de olhares dos homens e as piadas enigmáticas simbolizam a aversão à suposta homossexualidade de Raul e Saul, pois até o momento o que o narrador deixa perceptível ao leitor é que tinha nascido uma forte amizade entre os dois. Também, pode ser afirmado que com essa ação e aproximação completa entre eles, o conflito da narrativa que tinha sido iniciado na primeira visita agora está completo com a reprovação dessa proximidade exacerbada entre dois homens. Por essa razão, Barbo admite que: “O amor – devoção interna de uma pessoa para com outra – representa um forte impulso à criatividade.” (COSTA & BARBO, 2013, p. 29).

A criatividade a que se refere Barbo (2013) toma como referência as ideias projetadas pelas pessoas que circundam os dois, as quais supõem haver entre eles uma relação que ultrapassa os níveis de amizade entre dois homens. Essa reação social é comum quando se trata da liberdade sexual, uma vez que as práticas repressoras, mesmo quando silenciosas, exercem o poder dominador de um sobre o outro chamado de violência simbólica. Nessa perspectiva, afirma-se que: “A forma particular de dominação simbólica de que são vítimas os homossexuais, [...] impõe-se

⁸ O terrorismo cultural é um nome que busca ressaltar a maneira como opera socialmente o heterossexismo, fazendo do medo da violência a forma mais eficiente da imposição da heterossexualidade compulsória. (MISKOLCI, 2012, p. 34).

através de atos coletivos de categorização que dão margem a diferenças significativas, negativamente marcadas, e com isso a grupos ou categorias sociais estigmatizadas.” (BOURDIEU, 2014, p. 143).

Esse estado de violência simbólica, determinado com a instauração do conflito e clímax do conto, torna-se mais tenso com o aprofundamento da proximidade entre os protagonistas da ação. Alguns fatos contribuem para que isso aconteça – os presentes dados de um para o outro por ocasião dos aniversários, a morte da mãe de Raul, o fato de Raul não ter mais ninguém e Saul responder que tinha a ele, no presente e também no futuro, as comemorações do fim de ano que passam juntos, a troca de presentes nessa ocasião e o planejamento de viajarem juntos nas férias. Esses fatos por mais que se dessem muitas vezes na quitinete de Raul, ou seja, no espaço privado da casa, desperta nas pessoas do seu entorno, sobretudo no trabalho, o sentimento de recusa a essa relação – a homofobia. Assim sendo, Miskolci (2012) afirma que essa prática é sempre caracterizada de modo simplificado como sendo a violência dirigida aos *gays*, conforme se evidencia no excerto que segue:

[...] pois essas violências se dirigem a todos e todas, apenas em graus diferentes. Essas violências são expressão do heterossexismo, da forma como somos socializados dentro de um regime de terrorismo cultural. Uso esse termo forte “terrorismo cultural”, para ressaltar que se trata de algo coletivamente imposto e experienciado; sobretudo, algo que vai além dos atos de violência. Em uma perspectiva sociológica, há uma lógica de imposição de normas por trás de uma violência sempre à espreita, pois quando sabemos que ela pode acontecer, mas não quando nem de onde ela virá, aprendemos a nos comportar de forma “segura”, ou seja, de uma forma que nos coloque ao abrigo de suas manifestações. (MISKOLCI, 2012, p. 34).

Considerando o excerto, percebe-se que o termo homofobia é simplificado por quem o utiliza, pois deixa de considerar que ações como a demissão do trabalho sem justa causa, como ocorre no desfecho do conto é uma manifestação homofóbica. Os dois são chamados à sala do chefe e demitidos sob a alegação de que entre eles existia uma “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada” e a firma, a empresa tinha uma reputação que deveria ser zelada, como se a homossexualidade fosse um fato vergonhoso, sendo que não há nenhum trecho que evidencie a homoeroticidade.

3. CONCLUSÃO

As representações *gays* na literatura sempre carregaram as marcas discursivas incorporadas nos argumentos criados na história, sendo que a cada época a literatura incorporou a visão do período histórico correspondente, de tal modo que elas aparecem determinadas pela cientificidade e exclusão dessas identidades. No período clássico, eram marcadas pela pederastia como parte do modelo de educação da Grécia; já no fim do período latino, a elas se incorporam os discursos de negação à homossexualidade como marca da difusão das ideias do Cristianismo, o que funciona como argumento para a prática da homofobia.

Por homofobia entende-se o conjunto de práticas que situam os homossexuais como degenerados sociais e direcionam a sociedade à propagação de insultos e agressão física a homossexuais, chegando a instaurar o estado de “temor social”. São práticas que devem ser contraditas pela história social e cultural, uma vez que elas são parte de uma identidade heterossexista arraigada no regime patriarcal e difunde a violência e divisão dos estratos sociais e de gênero legitimadas pelo poder do estado.

Considerando as representações do discurso literário como legitimação dos discursos sociais, percebeu-se que a morte, o isolamento e o desemprego são expressões que difundem e, por sua vez, tratam como legítima a prática de atos homofóbicos. Principalmente, quando se trata das representações homoafetivas criadas por sujeitos masculinos e mesmo que escrita por homossexuais em períodos que sua voz não podia ser ouvida carregam a mesma marca. No século XX, com o reconhecimento dos direitos sociais e a presença dos estudos culturais, essas identidades foram vistas com maior nitidez e identificadas por um discurso de denúncia social e provocativo a um novo olhar, sobretudo, na literatura *gay*.

Neste sentido, Caio Fernando Abreu, dentro da literatura brasileira, é uma das vozes *gays* que melhor representa a indignação e contrariedade à legitimidade dada à homofobia na arte literária, na medida em que focaliza, nas suas representações literárias, a impotência dos homossexuais diante da “fúria social”. Os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois” são exemplos dessa denúncia feita na literatura de autoria *gay* em que o autor leva o leitor a sentir-se impotente diante do drama e do trauma vivenciado pelos homossexuais. Portanto, os discursos sociais são reinventados na escrita literária, transformando-se mediante a ótica de quem o transmuta.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas/ Relíquias da casa velha*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 8. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- BARBO, Daniel. A emergência da homossexualidade: cultura grega, cientificismo e engajamento. In: COSTA, Adriane Vidal & _____. (Orgs.). *História, literatura e homossexualidade*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS DO HOMEM. 1948. Disponível em: <http://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/por.pdf>. Acesso em 26. out. 2014.
- FERREIRA, Marcelo Santana. Textualidade da cidade contemporânea na experiência homoerótica. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral (Orgs.). *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- FISCHER, André. Macaco, olha o teu rabo. In: _____. *Como o mundo virou gay? Crônicas sobre a nova ordem sexual*. São Paulo: Ediouro, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; José Augusto Guilhaon Albuquerque. 1. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2014a.
- _____. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; José Augusto Guilhaon Albuquerque. 1. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2014b.
- FURLAN, Reinaldo; BOCCHI, Josiane Cristina. O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, vol. 8, n. 3, p. 445 – 450, 2003.
- GRISA, Pedro A. *Compreendendo a homossexualidade*. Florianópolis: Edipappi, 2006.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica; Ouro Preto: UFOP, 2012. (Série Cadernos da Diversidade, 6).
- MOTT, Luiz Roberto. *Homofobia: a violação dos direitos humanos de gays, lésbicas e travestis no Brasil*. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 1997.
- _____. Por que tanto ódio contra os gays? In: _____. *Crônicas de um gay assumido*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ORSINI, Beth. *Toda maneira de amor vale apenas: 20 histórias de quem venceu o preconceito*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- REIS, Luzia de Maria R. *O que é conto?* 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos: 135).

RIBEIRO, Hugues Costa de França. Direitos humanos, direitos sexuais e as minorias sexuais. In: FIGUEIRÓ, Mary Neide Damico (org.). *Educação sexual: múltiplos temas, compromissos comuns*. Londrina: UEL, 2009.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo: crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Série Debates, 122).

SOARES, Claudemiro. *Homossexualidade masculina: escolha ou destino?, a atração pelo mesmo sexo e as abordagens terapêuticas para a mudança de orientação sexual*. Brasília: Thesaurus, 2008.

TEIXEIRA, Cíntia Maria; MAGNABOSCO, Maria Madalena. *Gênero e diversidade: formação de educadores*. Belo Horizonte: Autêntica; Ouro Preto: UFOP, 2010. (Série Cadernos da Diversidade).

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Record, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. 5. ed. Salvador: Currupio, 1997.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

Recebido em 28/03/2018.

Aceito em 19/07/2018.