



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**MORANGOS INVISÍVEIS: A FUGA DO MASCULINO ÓBVIO NA LITERATURA**  
**DE CAIO FERNANDO ABREU**

Victor Meireles da Costa e Silva Fernandes

Rio de Janeiro

2022

VICTOR MEIRELES DA COSTA E SILVA FERNANDES

MORANGOS INVISÍVEIS: A FUGA DO MASCULINO ÓBVIO NA  
LITERATURA DE CAIO FERNANDO ABREU

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Licenciado em Letras na habilitação  
Português/ Literaturas.

Orientador: Professor Doutor Adauri Silva Bastos

RIO DE JANEIRO

2022

### CIP - Catalogação na Publicação

M363m Meireles da Costa e Silva Fernandes, Victor  
Morangos Invisíveis: A fuga do masculino óbvio na  
literatura de Caio Fernando Abreu / Victor Meireles  
da Costa e Silva Fernandes. -- Rio de Janeiro, 2022.  
27 f.

Orientador: Adauri Silva Bastos.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Literaturas, 2022.

1. Caio Fernando Abreu. 2. Morangos Mofados. 3.  
Contos. I. Silva Bastos, Adauri, orient. II. Título.

**FOLHA DE AVALIAÇÃO**

VICTOR MEIRELES DA COSTA E SILVA FERNANDES

DRE: 116211521

**Morangos invisíveis: a fuga do masculino óbvio na literatura de Caio Fernando Abreu**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciando em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Data da Avaliação: 15/12/2022

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Adauri Silva Bastos – Presidente  
(dez)UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gumerinda Nascimento Gonda – Leitora Crítica  
(dez)UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 10,0

MÉDIA: 10,0 (dez)

## Sumário

Introdução.....	3
1. “Aqueles dois” – a masculinidade tóxica e a amizade masculina .....	6
2. “Além do ponto” – a perda da identidade em favor da idealização .....	11
3. “Sargento Garcia” – a construção da identidade masculina tóxica.....	16
Conclusão .....	21
Referências .....	23

## Introdução

Visceral. Este é o adjetivo mais utilizado para descrever tanto Caio Fernando Abreu quanto sua obra. Mas talvez muitos dos que o classificam assim não compreendam de fato o significado de um termo tão marcante e ambíguo. De acordo com o dicionário, a palavra visceral possui dois significados, um mais literal (que faz referência às vísceras, ou entranhas, os órgãos internos de um ser vivo) e outro mais figurado (algo que está enraizado, profundo). No caso de Caio e sua escrita, ambas se provam verdadeiras.

Quando dizemos que algo é visceral, a não ser que estejamos tratando das entranhas em si, geralmente estamos usando o sentido figurado da palavra. A obra de Caio é profunda, rica e detalhada, mas chegar às suas entranhas se prova mais desafiador do que cortar o tórax de uma pessoa e abri-lo. Muitas análises dos contos do autor não conseguem sequer perfurar a pele da sentença, que dirá alcançar o músculo ou as vísceras.

Porque dizer que o cerne da escrita de Caio é o próprio Caio não é absurdo. Como Italo Moriconi afirma no posfácio “A literatura como vingança e redenção” à coletânea que reúne todos os contos de Caio Fernando Abreu, “traço forte em sua proposta é o elo indissolúvel entre vida e obra, biografia e criação literária” (ABREU, 2018, p. 744). Ele não é visceral por tocar em temas até hoje considerados subversivos, ou por ser uma leitura densa para os fracos de estômago. Não, ele é visceral porque, nas letras de seus textos, se encontra seu próprio sangue, sua própria identidade. Se existe um autor cuja escrita o reflete, é Caio Fernando Abreu.

Uma obra publicada é uma obra pública, passível de escrutínio e autópsia detalhando cada pequena parte de seu ser. Então, não é difícil compreender que todas as interpretações são válidas, já que incorporam a leitura de mundo que o leitor faz no contato com a narrativa. O importante é que essas observações tenham suporte e argumento em que se basear. O problema é que surgem análises tendenciosas, muitas vezes discrepantes do que está ali diante do leitor. Não é de se espantar que esse fenômeno também ocorra na recepção dos textos de Caio.

O livro de contos *Morangos mofados* foi escolhido para esta análise por ser o mais famoso e mais analisado do autor. De toda a coletânea, três contos foram selecionados para montar o quadro exposto nas páginas a seguir: “Aqueles dois”, “Além do ponto” e “Sargento Garcia”. Cada um deles será analisado a partir de um ponto de vista diferente e buscando estabelecer diálogos pouco explorados ou mesmo inéditos entre eles.

Este trabalho aprofunda paulatinamente a abordagem dos contos, ao mesmo tempo que observa duas questões curiosas da escrita de Caio, referidas daqui para frente como *papel e relação*. O papel se refere ao papel de gênero imposto às seis personagens dos contos escolhidos, indo desde a questão da expectativa gerada através da construção do autor até a escolha da forma de apresentá-la ao leitor. Já a relação concerne à maneira como as três duplas – Raul e Saul; o protagonista sem nome e o homem atrás da porta; Hermes e Sargento Garcia – são desenvolvidas e percebidas pelos próprios personagens e pelos demais de cada narrativa. Sempre lembrando que uma parte do sentido atribuído aos personagens e às relações vem da construção de mundo que o leitor traz consigo.

Em todos os contos, o diálogo intrínseco entre papel e relação permeia a narrativa, sendo marcado por discussões um tanto quanto acaloradas, já que se toca em coisas muito caras para a identidade do gênero masculino dentro da sociedade e da literatura.

“Aqueles dois”, em particular, é um dos contos mais estudados e debatidos pela academia, mas quase sempre com foco na temática homoerótica, de resto, muito explorada pelo autor. Em “Além do ponto”, o narrador está em um local situado entre a paixão e a obsessão, trespassando linhas entre o real e o imaginário. Já “Sargento Garcia” traz o personagem homônimo ao título e esboça um debate sobre a representação de uma possível sexualidade subversiva, mas não necessariamente homossexual. O sexo aparece como ferramenta de poder e o prazer decorre da atração pela dominação e não do ato em si.

A discussão sobre papel e relação põe em evidência a importância do formato do conto para a construção do enredo. Ao problematizar a possibilidade de o conto ser pensado fora de seus vínculos com um conjunto maior de modos de narrar ou representar a realidade, Nádya Gotlib (1998) esbarra no que parece uma crise existencial do gênero. Em vez de tentar dar uma resposta definitiva à questão, a autora desenvolve uma riquíssima discussão em seu livro *Teoria do conto*. Embora essa não seja a discussão central de nosso trabalho, vale apontar que as diferentes feições assumidas pela escrita de Caio não apenas estimulam, mas servem de base para os estudos sobre sua obra.

De maneira simplificada, podemos dizer que o conto é uma história curta com começo meio e fim. Mas muitos contos buscam escapar a esse arcabouço e, ao se desenrolar em cenários nebulosos, muitas vezes marcados pelo intimismo, misturam o meio com o início ou o fim, entre outras combinações. O que Caio faz nos contos aqui selecionados ou, melhor dizendo, no

livro *Morangos mofados*, é construir histórias em que o meio se destaca, o início acontece bem antes do momento da narrativa e o fim tampouco marca o término do relato. Com isso, temos contos em que a situação descrita parece fragmento de uma grande linha e sua compreensão não depende muito do conhecimento de momentos anteriores.

Nádia Gotlib argumenta que o caráter de unidade da vida e da obra se perde a partir do século XVIII, dando lugar a uma fragmentação de valores, tanto das pessoas quanto das obras. Se até então existia um modo de narrar que considerava o mundo como um todo e se pretendia capaz de representá-lo, essa perspectiva fixa dá lugar a um ponto de vista parcial, a refletir apenas uma parcela do mundo, sendo, portanto, tão somente uma minúscula parte do todo.

A autora aponta que

o que era verdade para todos passa ou tende a ser verdade para um só. Nesse sentido, evolui-se do enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear, para outro, diluído nos feelings, sensações, percepções, revelações ou sugestões íntimas... Pelo próprio caráter do enredo [...], os mil e um estados interiores vão se desdobrando em outros (GOTLIB, 1998, p. 17).

Por essa ótica, a escrita de Caio configura um aparente paradoxo, pois representa apenas uma parte do todo, ao qual, no entanto, permanece intimamente fiel. Isso ocorre por representar algo incompleto que precisa do olhar do outro para se concretizar ou por ser algo inerentemente questionável, sendo desmistificado ou justificado. Essa combinação faz surgir uma espécie de crítica social não na narrativa, mas também no diálogo direto com o leitor, convidado a refletir sobre a hipotética subversão dentro da história.

Hipotética porque, como veremos adiante, não está necessariamente na história em si, mas costuma brotar da análise dos leitores. Entre os receptores, alguns veem Raul e Saul como casal; outros acreditam que o homem atrás da porta é uma figura abusiva, ou inexistente; e há aqueles que olham com certo interesse fetichista a perda de virgindade de Hermes.

Assim delineado, este trabalho busca trazer discussões refrescantes sobre contos que, surgidos há quase quatro décadas, se mantêm tão atuais que parecem recém-publicados. Como se Caio ainda estivesse entre nós.



## 1

**“Aqueles dois” – a masculinidade tóxica e a amizade masculina**

O primeiro conto analisado traz a história de Raul e Saul, homens com cerca de trinta anos que trabalham em uma repartição. Em um primeiro momento, os dois não aparentam ter nada em comum, mantendo apenas um contato cordial devido ao fato de suas mesas ficarem lado a lado. Mas é quando, em um dia aparentemente comum, Saul se atrasa por ter perdido a hora em decorrência de ter dormido tarde vendo o filme *Infância*, primeiro degrau de sua amizade.

Eles se envolvem, trocam experiências de vida, se visitam e até se presenteiam em seus aniversários e no Natal. Sem que percebam, as pessoas da repartição começam a lançar olhares debochados e a cochichar sobre ambos. Veem os dois como casal, o que, como sabemos, não é amplamente aceito pela sociedade.

Aqui é possível observar com mais potência a questão da relação *versus* papel, já que o enfoque da narrativa é inegavelmente a relação entre os dois, tendo o debate recaído sobre sua natureza. O foco da maioria dos leitores passa a ser o romance em si, quando, na verdade, trata-se de uma discussão sobre amizade e afetividade.

De fato existe um contexto romântico implícito. Raul e Saul têm como ligação a música “Tú me acostumbraste”, que fala sobre novas experiências trocadas por duas pessoas e um abandono, o que pode ser interpretado como os sentimentos que um descobre em relação ao outro no decorrer do conto. O verso “Sútil ilegaste a mí como una tentación / Llenando de ansiedad mi corazón”, traduzido aqui como “Sutil você chegou a mim, como uma tentação / Enchendo de ansiedade meu coração” sugere uma imagem de experimentação e de expectativa, marcos da relação entre ambos.

O conto é carregado de cenas com contextos ambíguos, que permitem interpretações variadas, levando o leitor a se perguntar se existe ou não um romance. É o que se verifica, por exemplo, na seguinte passagem:

Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa

do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã Saul foi embora sem se despedir, para que Raul não percebesse suas fundas olheiras (ABREU, 2018, p. 410-1).

É possível argumentar que tanto os elogios quanto o fato de não dormirem e passarem a noite observando o corpo um do outro remetem a desejo sexual. A curiosidade é indiscutível. É igualmente possível cogitar da existência de sentimentos românticos. O gesto fala bem mais do que apenas um possível romance.

Este trabalho se propõe a ir além da discussão sobre a existência ou não de romance, cuja resposta seria simplesmente: é uma leitura válida. Nossa ideia é indagar por que a interpretação da relação de Raul e Saul como romance é mais facilmente aceita em oposição à interpretação da relação como amizade.

A nosso ver, pouco importa se o romance entre Raul e Saul é real. Relevante é analisar em que medida atitudes simples – como trocar presentes, conversar sobre sentimentos, visitarem um ao outro – podem ser interpretadas como simples amizade. Assim, nossa hipótese se coloca na contramão da conclusão a que os colegas de repartição chegaram.

Atualmente, há mais abertura para o diálogo sobre questões de gênero e sexualidade, cujas análises são vistas com mais naturalidade. O papel masculino se matizou e, como é de se esperar, ganhou uma certa suavidade na literatura. Nesse contexto, a abordagem da maneira como os dois homens se relacionam também pode se nuançar.

Conscientes de que esse relacionamento não pode ser visto tampouco tolerado no espaço por onde circulam, Raul e Saul tentam ocultá-lo a todo custo, embora o arrebatamento que um possui pelo outro só tende a aumentar, tornando-se impossível de não ser percebido pelos amigos de trabalho (LIMA, 2008, p. 5).

Como vemos na citação acima, Marcos Hidemi Lima argumenta que Raul e Saul tentam conscientemente ocultar seu relacionamento amoroso. Aponta que o narrador não é explícito relativamente a tendências homossexuais, mas atribui tal aspecto à tentativa de Caio Fernando Abreu de apresentar uma linguagem limpa e codificada, portanto passível de ser bem aceita no mercado editorial.

Entretanto, tal argumentação entra em choque com trechos como:

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. Quando faltavam dez para as seis, saíram juntos, altos e altivos (ABREU, 2018, p. 409).

O comportamento descrito não é típico de casal homossexual tentando esconder sua relação. Se os dois quisessem dissimular o relacionamento, muito provavelmente sequer falaria entre si na repartição, onde o medo de serem descobertos falaria mais alto que a paixão. Talvez seja mais plausível pensar que ainda estão envoltos numa névoa de ingenuidade, antes de descobrir seus sentimentos românticos. É o que se depreende do choque experimentado por ambos ao final do conto, quando são confrontados com as acusações.

A nosso ver, o narrador insere o leitor em posição semelhante à dos colegas de repartição, dos quais pode partilhar a mesma conclusão. No entanto, o receptor tem uma visão mais ampla da situação, de modo que pode encontrar indícios de que não necessariamente ocorreu um romance. Este trabalho discute justamente por que, a despeito de seu ponto de vista privilegiado, o leitor cai na armadilha e compartilha das mesmas conclusões a respeito de Saul e Raul.

Segundo Antonio Candido,

a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (2006, p. 30).

O excerto acima certamente ajuda a entender o que leva o leitor à interpretação mais corriqueira. O conto não se propõe a modificar a conduta nem a concepção de mundo, tampouco

a reforçar o sentimento dos valores sociais, limitando-se a relatar as experiências de ambos. No entanto, o receptor vai além desse limite respeitado pelo narrador.

Aqui começa o discurso sobre a questão do papel dentro dos contos de Caio, já que ele argumenta sobre qual exatamente é o papel social, logo, literário, do homem. A escolha do termo a seguir representa a visão social sobre esse modelo de masculinidade pautada no padrão heteronormativo.

Como sabemos, a masculinidade tóxica se fundamenta em um conjunto de noções ditadas pelas convenções sociais que condiciona o comportamento de homens, seja qual for sua orientação sexual. No contexto social, homens (heterossexuais, já que muitas vezes a figura do homem homossexual é mais assemelhada ao feminino) não podem ser amigos de mulheres, pois estas são suas opostas e existem apenas para o romance ou a reprodução. Da mesma forma, a amizade entre homens é vista de forma pejorativa, tendo em consideração que, de acordo com tais “regras sociais”, envolver-se emocionalmente com outro homem é algo execrável, não sendo aceito por “homens de verdade”, cujos sentimentos jamais devem ser proferidos em voz alta.

Difícilmente 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 (BARATA, 2018, p. 467).

Retornando ao conto com essa abordagem em mente, é mais fácil entender por que os colegas da repartição só conseguem compreender a relação entre Raul e Saul se ela for de cunho romântico ou sexual. Aos personagens de fundo, faltam os detalhes do relacionamento entre os protagonistas. Mas não ao leitor, que conhece todos os eventos significativos entre Raul e Saul. Mesmo assim, devido a uma espécie de estagnação na visão das relações entre homens, a única leitura possível é a de que se trata de romance.

Mesmo as passagens que parecem oferecer provas de que ambos vivem um romance são constituídas de várias camadas a serem destrinchadas. É o que se pode perceber no trecho abaixo:

Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada: o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada (ABREU, 2018, p. 410-1).

O primeiro ponto a ser destacado é a questão do luto: Raul acaba de perder a mãe. O segundo é que ambos estão alcoolizados nesse momento. O terceiro é a questão de gênero: duas mulheres se abraçando dessa maneira não seriam vistas necessariamente como um casal homossexual.

Vemos, portanto, que começa a ser respondida a pergunta a nortear esta análise: por que a interpretação da relação entre Raul e Saul como romance é mais facilmente aceita, em oposição à interpretação da relação de ambos como amizade? Tomar os dois apenas como amigos é possível, entretanto argumentar a não existência de paixão continua gerando controvérsias. Em 1982, Raul e Saul não poderiam ser um casal porque a homossexualidade era condenada. Mesmo que quatro décadas depois a visão da vivência homossexual tenha se modificado, a interpretação da relação entre ambos continua associada a romance porque a sociedade não aceita intimidade ou afeto entre homens, salvo a de cunho erótico.

## 2

**“Além do ponto” – a perda da identidade em favor da idealização**

O segundo conto analisado tem como protagonista um homem não nomeado, pouco caracterizado e obcecado com seu objetivo. A descrição inicial é apressada e curta, despertando uma certa confusão no leitor. Contudo, a narrativa traz mais detalhes do que uma leitura superficial identificaria.

A personalidade do protagonista narrador surge a partir de menções sutis, que deixam ver uma pessoa de poucos fundos, determinada e relativamente saudosista. Não há idade, traço étnico ou qualquer característica física que o distinga dos demais humanos, salvo seu dente quebrado. Tal construção é enriquecida paulatinamente, como se pode ver no momento em que o personagem afirma que

não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu andava sem dinheiro, chegando a pé naquela chuva toda, e eu andava, estômago dolorido de fome, e eu não queria que ele pensasse que eu andava insone, e eu andava, roxas olheiras, teria que ter cuidado com o lábio inferior ao sorri, se sorrisse, e quase certamente, sim, quando o encontrasse, para que não visse o dente quebrado e pensasse que eu andava relaxando, sem ir ao dentista, e eu andava, e tudo que eu andava fazendo e sendo eu não queria que ele visse nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu um desgosto porque fui percebendo, por dentro da chuva, que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era (ABREU, 2018, p. 336).

Este trabalho não visa definir a identidade do homem que supostamente espera atrás da porta: se é real ou uma figura criada pelo imaginário do protagonista. Conforme Daniela Passos, “podemos deduzir que o narrador personagem busca por algo/alguém que talvez nem exista” (PASSOS, 2014, p. 42). De fato, por maior que seja sua relevância na cabeça do personagem principal, não passa de espectro de pessoa, de presença fora do alcance do leitor.

Nosso objetivo é analisar a aparente perda intencional da identidade do protagonista diante da idealização do eu perfeito, a ser apresentado ao homem atrás da porta. Ou seja, o papel

do personagem está intimamente associado à relação, seja ela com seu eu ideal ou com o outro idealizado.

Dada a proximidade que o narrador exprime pelo homem atrás da porta – com quem diz partilhar um segredo –, uma das leituras mais comuns é de que são amantes. Contudo, embora seja possível ver tal relação sugerida implicitamente no conto, é possível problematizá-la a partir da seguinte reflexão de Antonio Candido:

Como tendemos a introjetar as normas sociais, nossa reação é perfeitamente sincera e nos dá satisfação equivalente à das descobertas, tanto positivas quanto negativas. [...] Há algo mais que humor e ironia nos conselhos “para parecer entendido”, com que um autor recente termina seu livro, indicando de maneira jocosa certos tipos de atitude e comentário que, embora não expressem com sinceridade nosso julgamento ou nossa cultura real, servem para despertar nos outros uma impressão de requinte. Eles exprimem a necessidade, insuspeitada em muitos, de aderir ao que nos parece distintivo de um grupo, minoritário ou majoritário, ancorando nossa reação no reconhecimento coletivo (2006, pp. 46-7).

A passagem acima chama a atenção para o fato de as normas sociais serem projetadas sobre a obra literária, de forma que a leitura disparada é a de que realmente há dois homens e pelo menos um deles está apaixonado. Tal análise é válida, visto que, independentemente da aceleração do ritmo da narrativa ao final, o protagonista está claramente apaixonado. Apenas a linha entre esse sentimento e a obsessão é tênue e quase inexistente.

Por consequência, é natural apontar que a relação entre o protagonista e a figura atrás da porta é indissociável do papel que o primeiro se atribui com o objetivo de fazer jus às supostas expectativas do segundo. Isso se mostra com mais clareza nos momentos em que o personagem narrador faz uma autocrítica superficial, enquanto reflete sobre as características que deseja esconder ou mudar. Existe uma espécie de sentimento de desapego que parece contraditório aos olhos do leitor, para quem o outro homem é abstrato. Tomado pelo caos mental, nem mesmo o protagonista consegue descrevê-lo efetivamente.

Em sua obra, Caio Fernando Abreu explora bastante o fluxo de pensamento como recurso literário, explorado de canto a canto no conto aqui analisado. O efeito de ansiedade

crescente, que o leitor experimenta junto com o personagem, parece visceral. Não conseguimos ler nos distanciando, visto que somos convidados a entrar na mente do narrador de maneira tão íntima que o desenrolar da história se assemelha a uma violação de sua privacidade.

O fluxo de pensamento acaba despertando um efeito de transe, mediante o qual o leitor acompanha o desenvolvimento e a evolução desproporcional da desconstrução mental pela qual o personagem passa. É o que se constata em passagens como a que segue:

Eu tinha que continuar indo ao encontro dele, que me abriria a porta, o sax gemido ao fundo e quem sabe uma lareira, pinhões, vinho quente com cravo e canela, essas coisas do inverno, e mais ainda, eu precisava deter a vontade de voltar atrás ou ficar parado, pois tem um ponto, eu descobria, em que você perde o comando das próprias pernas, não é bem assim, descoberta tortuosa que o frio e a chuva não me deixavam mastigar direito, eu apenas começava a saber que tem um ponto, e eu dividido querendo ver o depois do ponto, e também aquele agradável dele me esperando quente e pronto (ABREU, 2018, p. 337).

Os pensamentos do narrador personagem parecem evoluir por associação. Passam da porta para a cena quente e aconchegante de inverno, então para o frio e a chuva que não permitem que os pensamentos fluam naturalmente, em seguida para ponto que deseja cruzar, na esperança de encontrar aquilo que o aguarda do outro lado.

Um fator onipresente no conto é a chuva, que parece lavar o personagem de sua personalidade, à medida que este abre mão dela. Tão logo ele aponta seu próprio conflito interno, a chuva aparece para redirecioná-lo em sua busca.

Começou a acontecer uma coisa confusa na minha cabeça, essa história de não querer que ele soubesse que eu era eu, encharcado naquela chuva toda que caía, caía, caía e tive vontade de voltar para algum lugar seco e quente, se houvesse, e não lembrava de nenhum, ou parar ali mesmo naquela esquina cinzenta que eu tentava atravessar sem conseguir, os carros me jogando água e lama ao passar, mas eu não podia, ou podia mas não devia, ou podia mas não queria ou não sabia mais



como se parava ou voltava atrás, eu tinha que continuar indo ao encontro dele, que me abriria a porta (ABREU, 2018, pp. 336-7).

O processo evolui rapidamente, elevando o que antes era desejo ao nível da obsessão: nada mais existe além de seu destino e do homem que o espera. Descreve uma experiência quase extracorpórea, como se guiado exclusivamente por sua ligação com o homem atrás da porta. Até-se à existência de um fio que, através da chuva, ligaria a cabeça de ambos. Mas tudo o que consegue pensar é que esse fio invisível se assemelha a um zumbindo eletrônico.

Dinair Silva vincula a imagem da chuva a algo desfavorável:

Nesse contexto, há nesse texto uma espécie de “narrativa épica”. Caminhar “por dentro na chuva” é, de alguma forma, lançar-se em um ambiente inóspito e para o qual ele está desarmado, “sem guarda-chuva nem nada”. Esse homem, vulnerável, lança-se na chuva para entregar-se a algo que é propriamente um “desejo amoroso” (2016, p. 130).

Neste ensaio, porém, levantamos a hipótese de a chuva não ser obstáculo, e sim aliada. Afinal, colabora com o movimento do personagem de reescrever sua identidade.

Então um fenômeno curioso se inicia: conforme o protagonista vai abrindo mão de seus traços, basicamente de quem ele é, outras coisas começam a desaparecer de sua mente, quase como se suas características fossem uma parte tão intrínseca de seu ser que, ao se despir delas, também abre mão de outras partes, descosturando lentamente o delicado tecido que representa sua identidade. Logo, faz um movimento de juntar sua obsessão com sua desconstrução, entregando-se de forma completa, porém quebrada, ao outro.

Eu reaprendia e inventava sempre, sempre em direção a ele, para chegar inteiro, os pedaços de mim todos misturados que ele disporia sem pressa, como quem brinca com um quebra-cabeça para formar que castelo, que bosque, que verme ou deus, eu não sabia, mas ia indo pela chuva porque esse era meu único sentido, meu único destino (ABREU, 2018, p. 338).



## 3

**“Sargento Garcia” – a construção da identidade masculina tóxica**

“Sargento Garcia” conta a história de Hermes, jovem de dezessete anos que vai ao alistamento militar, onde conhece Sargento Garcia, que faz pouco caso dele e dos outros jovens ali. Dispensado, Hermes está indo embora do quartel, quando é abordado pelo sargento, que lhe oferece carona. No trajeto, o homem mais velho flerta com o mais novo. Vão a um local discreto para terem relações sexuais. Hermes perde a virgindade em uma cena relativamente violenta. Após o ato, foge refletindo sobre o que aconteceu.

O resumo se faz breve, pois o objeto desta análise não é o protagonista Hermes, mas sua contraparte, o aparente antagonista Luiz Garcia de Souza, ou melhor, Sargento Garcia. A despeito da riqueza da jornada de Hermes, a do sargento desperta curiosidade quando se trata de pensarmos a masculinidade e a sexualidade.

No primeiro conto analisado, vimos que Raul e Saul se amam, embora não necessariamente de maneira romântica: não existe nenhuma interação física que demonstre a consumação de qualquer desejo. Já nesta terceira narrativa a relação homossexual se torna explícita e indiscutível, com a cópula entre os dois personagens. Mas ela é apenas física.

As mãos agarraram minha cintura. Comprimiu o corpo inteiro contra o meu. Eu podia sentir os pelos molhados do peito dele melando a minha pele. [...] e depois um gemido mais fundo, e depois um estremecimento no corpo inteiro, e depois um líquido grosso morno viscoso espalhou-se pela minha barriga. Ele soltou o corpo. Como um saco de areia úmida jogado sobre mim (ABREU, 2018, p. 374).

A descrição quase erótica feita por Hermes deixa ao leitor pouco espaço para interpretar o acontecimento. As passagens seguintes expõem seus próprios pensamentos sobre o que acaba de acontecer. Mas o leitor não conhece os pensamentos do sargento, tendo acesso apenas a frases proferidas em voz alta, como: “– Seu putto – ele gemeu. – Veadinho sujo. Bichinha-louca” (ABREU, 2018, p. 374), em demonstração de um certo desprezo por Hermes.

Luziane Boemo Mozzaquatro vê tais manifestações como uma espécie de reflexo da própria sexualidade do personagem: “Era como se estivesse se eximindo da característica

homossexual, atribuída apenas ao outro” (2001 p. 89). O problema dessa abordagem é exprimir um ponto de vista cimentado, segundo o qual Sargento Garcia é um gay reprimido, quando, na realidade, isso está aberto à discussão.

Segundo André de Oliveira Nascimento,

mesmo possuindo o desejo homoerótico, Garcia precisava manter aspereza e outros elementos de uma masculinidade performática, ainda que de forma ilustrativa. O militar agia assim para poder ocupar aquele espaço heterossexista que impossibilitava a existência dos encontros sexuais dentro daquela estrutura de controle. A personagem do sargento tem uma relevância simbólica e ambígua, por representar, de forma intercambiável, tanto a instituição repressora como o enfrentamento à opressão sexual perpetrada pela instituição militar ao se engajar em encontros íntimos com outros homens (2018, p. 126).

No ensaio acima citado, o crítico esquadrinha a maneira como os papéis desempenhados pelo sargento se intercalam e, ao mesmo tempo, se combatem. O militar age de uma forma dentro da instituição e fora, de outra, ao passo que, como pessoa, é quem é o tempo todo. Embora a coisa toda possa ser tratada como alegoria, o fato de o sargento ser um gay não assumido se conecta diretamente ao debate sobre corrupção e discriminação. A mesma figura imponente e repressora faz parte do grupo que sua instituição reprime.

Ainda de acordo com André de Oliveira Nascimento, não se deve deixar de lado a relevância desse momento e do ato em si, afinal “somos apresentados a um aparato repressor que interditava a diversidade sexual. Apesar desse rígido controle, argumento que a diversidade sexual [...] subverte a opressão machista, tendo a homosociabilidade como método de aproximação erótica entre homens” (2018 p. 119). Tal dado dialoga com a ideia de subversão, tão presente na escrita de Caio.

Entretanto, ao atribuir homofobia ao próprio Sargento Garcia, precisamos descartar o pensamento, francamente retrógrado, de que homofóbicos são homossexuais amargos e “enrustidos” que sentem raiva de quem vive a sexualidade abertamente. No conto, vemos que, na verdade, o sargento experimenta sentimentos conflitantes de ojeriza e admiração por Hermes.

Se durante o coito lhe destina palavras agressivas, ainda no carro afirma: “Tenho que lidar com gente grossa o dia inteiro. [...] Aí, quando aparece um moço mais fino, assim que nem tu, a gente logo vê. [...]. Mas me conta, qual é a tua filosofia de vida?” (ABREU, 2018, p. 369). A suavização do discurso pavimenta a entrada em algo mais profundo:

– Pois para te falar a verdade, eu aqui não entendo desses troços. Passo o dia inteiro naquele quartel, com aquela bagualada mais grossa que dedo destroncado. E com eles a gente tem é que tratar assim mesmo, no braço, trazer ali no cabresto, de rédea curto, senão te montam pelo cangote e a vida vira um inferno. Não tenho tempo pra perder pensando nessas coisas aí de universo. Mas acho bacana (ABREU, 2018, p. 370).

Durante a carona, o sargento vê Hermes como pessoa e, durante o coito, o enxerga como objeto sexualizado. Para se ver em que medida essa alternância faz parte do prazer em desumanizar o outro ou apenas sustenta que ele tem é raiva de si, impõe-se aprofundar o enfoque. Principalmente se pensarmos que a fala inteira é uma alegoria sobre a sexualidade da personagem dentro do contexto militar em que está inserido. Se suas ações mais grosseiras são sua forma de proteção, as atitudes violentas durante o ato sexual podem ser vistas como mecanismo de defesa para se isentar da posição de homossexual.

Mesmo atualmente, quando a pluralidade marca as discussões sobre gênero e sexualidade, esse discurso continua demonstrando força porque traz consigo uma parcela de realidade. Aliás, talvez Caio quisesse de fato ironizar isso. Sargento Garcia deixa ver que o ambiente militar exige uma postura específica, sem qual se perde o respeito.

A esse propósito, Lucélio de Aquino e Alexandre Gomes afirmam:

Mesmo admitindo internamente a dupla identidade, o sargento não permite que sua outra identidade prevaleça ou que seja descoberta. Assim, o personagem busca ocultar sua homossexualidade, agindo de forma camuflada perante a sociedade, o que, a nosso ver, ocorre por medo da exclusão pelo fato de ser diferente daquilo que é aceitável de acordo com os padrões sociais de sujeito (2015, p. 5).

Mas, tendo em vista justamente a pluralidade, podemos dar um passo atrás e analisar as relações de poder durante a avaliação dos recrutas. O sargento parece se divertir ao questioná-los, em especial ao próprio Hermes. Sorri enquanto constrange o jovem na frente dos outros e permite que estes também participem do ritual. Assim, deixa claro que está no comando da situação, o que fica indiscutível quando faz com que os outros também se calem.

Sua diversão decorre do exercício de seu poder, daí ser possível cogitar de seu prazer sexual brotar da mesma fonte. Uma fala em particular ajuda a esclarecer a questão: “Quer dizer então que tu achou que eu estava do seu lado” (ABREU, 2018 p. 369). Não se trata de questionamento, e sim de afirmação: as palavras não vêm seguidas de negativa ou confirmação, embora a frase seguinte – em que revela que o achou diferente do resto – possa ser vista como a última. O sargento escolheu sua presa ainda no quartel e, no carro, apenas teve certeza de haver acertado o alvo.

Seu flerte não é agressivo, já que não obriga Hermes a nada. Pelo contrário, parte do jogo consiste em deixar o outro vir a si por vontade própria. Ao perguntar se o jovem quer ter relações com ele, emenda: “Claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa guri” (ABREU, 2018, p. 371). Já estava com a mão explorando o corpo de Hermes, mas nesse momento é que faz com que o rapaz acredite que isso é para valer.

O ato sexual em si é descrito apenas por Hermes, cujo prazer não parece interessar ao sargento, pelo contrário, a cópula se encerra no momento em que ele mesmo chega ao clímax e deixa o corpo cair em cima do jovem. As palavras duras então proferidas indicam a tentativa de se afastar da homossexualidade de Hermes e de si próprio. Como visto anteriormente, ele se compartimentaliza em vários para se adequar às diferentes esferas de sua vida: ao mesmo tempo que cada compartimento é parte dele, nenhum representa o todo.

Em ensaio dedicado ao conto, José Luiz Fourreaux de Souza Júnior afirma:

Diante da crise da concepção de uma identidade essencial para os sujeitos, ao mostrar os muitos lugares contraditórios ocupados pelos sujeitos em um cenário de ruínas emocionais, Caio Fernando Abreu explicita dupla recusa: não há identidade cartesiana e fixa suficientemente potente para explicar e hierarquizar os muitos sujeitos, por um lado. Por outro, não há que se arrogar a submissão da diversidade

inerente ao sujeito pela acomodação a um modelo que reduza os discursos a um só (2016, p. 19).

Enquanto indivíduo dividido, Sargento Garcia acaba recusando ambos os papéis que desempenha. No início, coloca-se em posição de militar autoritário e se impõe aos recrutas, mas no meio do conto recusa este papel. Logo se coloca claramente em busca de relação física homossexual com outro homem, mas a rejeita durante o próprio ato, ao xingar Hermes e a si mesmo.

A narrativa deixa ver apenas as reações do sargento imediatamente após o ato, faltando-nos conhecer seu comportamento depois. Assim, não podemos afirmar categoricamente o que Luiz Garcia pensa de si mesmo. Contudo, o contexto oferece algumas pistas, semeadas principalmente na sequência de acontecimentos que começa com o flerte e culmina na ida ao motel. Para o sargento, o sexo não parece associado ao prazer em si, mas ao poder. Dentro do contexto militar, isso pode ser traduzido como liberdade, literalmente falando, de fazer o que bem desejar. E agir independente do que outras pessoas pensam. Algo que parece muito caro ao Sargento Garcia.

## Conclusão

Ler Caio Fernando Abreu é uma experiência curiosa: o leitor desavisado encontra discussões e cenas apresentadas de maneira verossímil e surpreendente, mas aquele receptor que procura as famosas subversões vê-se testado. As análises desenvolvidas ao longo deste trabalho comprovam a validade da observação inicial sobre o autor, que, de fato, é visceral.

Caio nos faz olhar para aquilo que somos individualmente e para a maneira como nos relacionamos com outras pessoas. Assim se explica que, ao final da leitura, experimentemos uma sensação meio amarga de dúvida sobre a sociedade e os que a integram.

Com “Aqueles dois”, vimos que, ao enxergar um caso amoroso na relação de Raul e Saul, o leitor se mostra igual aos funcionários da repartição. Mesmo que a leitura ofereça acesso ao que de fato acontece entre os dois homens, a visão construída é a mesma dos demais personagens do conto. A afetividade entre eles convida os leitores homens a refletirem sobre suas próprias afetividades, ao mesmo tempo que mostra um lado que, num contexto de dicotomia entre os gêneros, é tomado pela sociedade como feminilizado. O conto se deixa permear por tais características, mediante gestos como troca de presentes, olhares e afetos. Não sabemos se depois da narrativa os dois ficam juntos ou não. Mas releva destacar que, durante o enredo, vê-se apenas que eles gostam um do outro, pouco importando de que maneira e com que intensidade.

Em “Além do ponto”, a busca e a perdição infligidas a si mesmo pelo protagonista levam o leitor a se perguntar até que momento é seguro essa entrega ao outro e também acerca de uma certa linha a não ser cruzada. A vergonha que o personagem não nomeado carrega consigo é evidente, conforme talvez se possa perceber pelo fato de sequer ter nome próprio. Sua personalidade, seus desejos e sua ânsia se concentram na realização de expectativas criadas a respeito de outra pessoa. Não importa se essa outra pessoa é real ou não, mas fica claro que não corresponde à idealização feita pelo protagonista. Não surpreende que, da mesma forma que deseja ser uma figura melhor para o outro, esse outro seja imaginado de uma maneira que não condiga com a realidade. Ou seja, o homem atrás da porta pode até ser real, mas aquele que habita a mente do protagonista, não.

Finalmente, “Sargento Garcia” nos levou a pensar a construção do paradoxal personagem que dá nome ao conto: reflexo perfeito da dicotomia e da ironia que marcam o



militarismo e a sociedade conservadora, encarna uma espécie de subversão. Não se vê como militar de verdade: assume tal posição por receio de que, como diz, passem por cima dele. Tampouco se vê como homossexual: suas ações e declarações deixam claro que não se vê e a Hermes como iguais. O que o motiva é um senso de poder inerente ao fato de, após a jornada na instituição, estar na posição de homem livre, portanto poder fazer o que quiser.

Caio cria com maestria essas figuras, com as quais expõe a natureza caótica e desenfreada da humanidade. Mostra o que é grotesco, mesmo que exclusivamente para o leitor. Conforme afirma Italo Moriconi no posfácio da edição dos *Contos completos* de nosso autor publicada pela Companhia das Letras,

no atrito entre crônica ficcionalizada de geração e busca da palavra poética, a escrita de Caio persegue um efeito: criar um simulacro do vivido que contenha, misturados, elementos de evocação quase xamânica dessa vivência e, por outro lado, uma ideação que acompanha a narração, já trazendo um balanço do evocado. Algumas narrativas são mais cruas: naquelas, hiperclássicas, em que são narradas cenas de violência homofóbica, na hora em que o pau come as metáforas são abandonadas, a poesia cede lugar ao simples relato (2018, 745).

De fato, nosso autor não se permite dourar a condição humana. Nas páginas em que recriou sua visão de mundo, espalhou honestamente bastante do que viu, sobretudo acerca dos papéis assumidos e das relações estabelecidas pelos seres humanos.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ARAGÃO, Maria Fernanda; SANTOS, Thaís Lydia. “O (des)concerto do afeto: uma leitura de ‘Além do ponto’, de Caio Fernando Abreu”. *Anais do XV Congresso Nacional de Linguística e Filologia (CiFEFiL)*. Rio de Janeiro, 2011.
- AQUINO, Lucélio Dantas de; GOMES, Alexandre Teixeira. “‘Sim, meu sargento’: a formação identitária dos personagens em ‘Sargento Garcia’, de Caio Fernando Abreu”. *Linguasagem*, São Carlos, n° 22, 2015, pp. 1-9. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/37341>.
- BARATA, Paulo José Valente. “‘Aqueles dois’: a heterossexualidade compulsória, a moral, o julgamento e as metáforas do amor sob o olhar de Caio Fernando Abreu”. *Crioula*, São Paulo, n° 21, 2018, pp. 455-85. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143146>.
- BATISTA, Adriane Figueira. “Diálogos possíveis: masculinidades subvertidas em Caio Fernando Abreu e Mia Couto”. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n° 3, 2018, pp. 96-110. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20899>.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GOTLIB, Nádia. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1998.
- JÚNIOR, José Luiz Fourreaux de Souza. “Sem patente nem comenda: ‘Sargento Garcia’, de Caio Fernando Abreu”. *Jangada*, Colatina/Chicago, n° 7, 2016, pp. 4-37. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/103>.
- LIMA, Marcos Hidemi. “Quando eles se amam: homoerotismo nos contos de Caio Fernando Abreu e Waldir Leite”. *Travessias*, Cascavel, v. 2, n° 2, 2008, pp. 1-8. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3020>.
- MOZZAQUATRO, Luziane Boemo. “Fragmentação formal e repressão em ‘Sargento Garcia’, de Caio Fernando Abreu”. *Ao Pé da Letra*, Recife, v. 3, n° 2, 2001, pp. 81-90. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231480/0>.
- NASCIMENTO, André de Oliveira. “O macho performático: a ditadura e a homosociabilidade em ‘Sargento Garcia’, de Caio Fernando Abreu”. *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS*, Dourados, v. 2, n° 19, 2018. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2862>.

PASSOS, Daniela. *Os pedaços em mim todos misturados: mecanismos argumentativos em “Além do ponto”, de Caio Fernando Abreu*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

SILVA, Dinair de Fonte. “Além do ponto: o irremediável amor”. *Jangada*, Colatina/Chicago, nº 7, 2016, pp. 123-44. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/110>.