

A violência velada e revelada em três contos de Caio Fernando Abreu¹



Maria Aparecida da Costa Gonçalves Ferreira
Doutoranda/Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Antonia Marly Moura da Silva²
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

José Vilian Mangueira³
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Resumo:

A literatura de Caio Fernando Abreu pode ser compreendida pelo viés da nova narrativa, termo designado por Antonio Candido (2000) para definir textos desvinculados dos critérios canônicos. Irreverente e reveladora, sua ficção narrativa expressa o mal-estar da cultura mediante questões consideradas marginais. Temas como homossexualismo, solidão e doenças são privilegiados em sua obra, revelando uma visão de mundo permeada de ideologias caracterizadoras da sociedade contemporânea. Nessa perspectiva, pretendemos analisar os contos: “Aqueles dois”, “Depois de Agosto” e “Sargento Garcia”, observando, na ação das personagens, como se configura a temática da violência – física ou psicológica.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; homoerotismo; violência.

1. Recebido em 30 de junho de 2011. Aprovado em 5 de setembro de 2011.

2. Doutora em Letras (2001) pela Universidade de São Paulo (USP), é professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

3. Mestre em Letras (2003) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), é professor assistente no Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

Abstract: Caio Fernando Abreu's Literature may be understood through a new narrative view, a term made up by Antonio Candido (2000) which defines texts which are not considered by canonical criterions. Irreverent and revealing, his literary production expresses an unease in life through subjects considered marginal. Subjects such as homosexuality, loneliness and sicknesses have a privileged place in his work, unfolding a world view made up of ideologies which characterize the contemporary society. Under this view, we aim at analyzing the tales: "Aqueles dois", "Depois de Agosto" and "Sargento Garcia", noticing, in the characters' actions, how the issue violence takes place – physically and psychologically.

Keywords: Caio Fernando Abreu; homoeroticism; violence.

Resumen: La literatura de Caio Fernando Abreu puede ser comprendida por el sesgo de la nueva narrativa, término designado por Antonio Candido (2000) para definir textos desvinculados de los criterios canónicos. Irreverente y reveladora, su ficción narrativa expresa el mal estar de la cultura mediante cuestiones consideradas marginales. Tenemos como homosexualismo, soledad y enfermedades son privilegiados en su obra, revelando una visión de mundo permeada de ideologías caracterizadoras de la sociedad contemporánea. En esa perspectiva, pretendemos analizar los cuentos: "Aqueles dois", "Depois de Agosto" y "Sargento Garcia", observando, en la acción de los personajes, como se configura la temática de la violencia – física o psicológica.

Palabras clave: Caio Fernando Abreu; homoerotismo; violencia.

Introdução

A sociedade dos dias atuais ainda é marcada por manifestações de valores preconceituosos e discriminatórios no que se refere tanto a sexualidade da mulher quanto ao desejo do homossexual, considerado inclusive como desvio patológico; problemática expressiva na literatura contemporânea que emerge no conturbado ambiente de contracultura que se assiste nos grandes centros urbanos, a partir dos anos 70. Nesse cenário, assistimos a um aumento significativo de produções literárias que se destacam

por sua intencionalidade de contestação e pelo interesse no lado sórdido da vida. São estéticas que se manifestam contra os limites impostos à condição marginal associada ao feminino e ao *gay* que podem ser classificadas dentre aquelas que Antonio Candido (2000) denomina como nova narrativa, ou seja, uma narrativa despreocupada com a moda, mas preocupada com um modo. Uma forma “realista” de ver as coisas de acordo com os novos tempos, rompendo paradigmas temáticos, estilísticos e formais consagrados pela história da literatura.

Caio Fernando Abreu é uma das figuras desse tempo. Este escritor traduz em sua produção literária uma busca por novas alternativas estéticas, combinando com maestria elementos da arte e da vida. Instigante e engenhosa, sua produção literária expressa uma visão de mundo marcada por valores e ideologias que é o avesso da literatura canônica tradicional. Em sua ficção é evidente o interesse por temas considerados marginais como homoerotismo, solidão e doenças – ora expressos com sentimento de melancolia, ora como uma espécie de “desbunde”, de violência crua, despida de piedade. É, pois, seguindo essa linha de reflexão que pretendemos, neste artigo, analisar três contos do escritor gaúcho: dois integrantes da obra *Morangos Mofados* (1982), “Aqueles dois”, uma emblemática história de amor, e “Sargento Garcia”, narrativa sobre o violento estupro de um jovem em sua iniciação sexual. O terceiro conto é “Depois de Agosto” do livro *Ovelhas Negras* (1995), uma história denominada pelo autor como “positiva”, mas que trata do delicado tema de uma doença contagiosa.

Sugerindo a vida em uma ficção de autêntica poesia e desmascarando preconceitos, Caio Fernando Abreu consolida uma nova vertente da prosa contemporânea ao colocar em espaço privilegiado o tema da violência, seja ela física ou psicológica. Dos escritores contemporâneos, Caio Fernando Abreu está entre os que mais abordam a problemática dos homossexuais e outras questões em torno dessa temática. Como pontua Tânia Pellegrini (1999), este tema só surgiu, dessa forma, no Brasil, a partir de 1980, definindo um descentramento em relação à fala dominante, que normalmente era heterossexual ou patriarcal.

Morangos Mofados, obra consagrada pela crítica, é um livro dividido em três partes assim denominadas: O mofo, Os morangos e, por fim, Morangos mofados. Os contos “Aqueles dois” e “Sargento Garcia” fazem parte do segundo fragmento. Vale ressaltar que na leitura de *Morangos Mofados* não podemos desconsiderar as marcas predominantemente simbólicas que se verificam na identificação das partes do livro. É importante salientar que o morango é considerado um fruto carregado de simbolismo, e, portanto, um signo que pode contribuir decisivamente na compreensão da arquitetura metafórica da obra. Para ficarmos apenas com um exemplo da riqueza semântica deste símbolo, vale destacar à luz de Chevalier e Gheerbrant (1992) que na cultura de uma tribo indígena o morango simboliza a boa estação, pois é uma fruta do verão, uma fruta vital. O que pode ser interpretado como ironia na obra de Caio Fernando, pois suas personagens são angustiadas e cerceadas pela própria condição/opção de vida.

No que se refere ao livro *Ovelha Negra*, observamos, desde o título, o significado emblemático da expressão “ovelha negra”, denominação comum para “criaturas” diferentes de seu meio social, sempre com uma conotação negativa.

Sob tal perspectiva, em nossa leitura focaremos a ação dos personagens centrais, observando como os seres ficcionais dos três contos em questão são vigiados, julgados e condenados por uma violência social que ora aparece de forma simbólica, como em “Aqueles dois” e “Depois de agosto”, ora aparece de forma desmascarada como em “Sargento Garcia”. Em suma, é oportuno tomar como referência o fato de que na história da humanidade o viver em sociedade sempre foi permeado de violência. Como pontua Nilo Odália “por mais que recuemos no tempo, a violência está sempre presente, ela sempre aparece em suas várias faces” (1983:13).

“Depois de agosto” e a violência patológica

No conto “Depois de agosto” o tema central é uma doença repulsiva e incurável que perturba e amedronta o personagem principal. No confronto com a doença, observa-se o grande estranhamento que o fato provoca na

figura masculina, sobretudo, seu desencantamento com a realidade. Tudo começa quando ele sai do hospital apoiado por amigos, consciente de que na condição de um quase morto, não há mais tempo para a vida – tudo é tarde demais, como se vê no trecho abaixo:

Naquela manhã de agosto, era tarde demais. Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos... enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada... (Abreu 2002:246)

A voz do narrador reflete a voz da consciência da personagem, criando a imagem que perpassa na mente do doente, como se ele falasse para si mesmo, numa espécie de monólogo interno.

O conto é dividido em partes que podem ser, também, vistas como temas, são elas: Lázaro, Primavera, Jade, Anunciação, Oriente, Soneto, Fuga, Sonho, Capitulação, Espelho, Valsa, Finais e Bolero. Sendo assim, podemos dizer que a narrativa, começa triste, melancólica, escura e repulsiva como Lázaro, conforme lemos no texto bíblico – Lucas, capítulo 5, versículos 12-16 – aquele que foi discriminado, abandonado e temido pela doença nojenta e devastadora que o consumia, mas evolui positivamente, finalizando com um bolero. A segunda parte do conto, “primavera”, deixa para trás um pouco da tristeza e melancolia. Há um fio de esperança, já que os meses se passaram, o doente continuava vivo e a primavera aparece para renovar a natureza, as forças dos seres e colorir de “reflexos azuis e prata e ouro na superfície das águas do rio [lembrando que] [...] – um dia, um anjo –, nas sombras do jardim pela tardinha – outro dia, duas borboletas fazendo amor pousadas na sua coxa” (Abreu 2002:247). Ou seja, em um dia a visão da morte, no outro a possibilidade de nova vida.

Transtornado pelos efeitos colaterais dos remédios, o personagem se compara a Caim, o “terrível” irmão de Abel, figura bíblica julgada por atitudes nada ortodoxas. E assim, toda história do conto se desenrola a partir do mês de agosto, mês agourento, que carrega forte carga de negatividade.

E seguindo os meses do ano e suas estações, a narrativa vai se construindo. O estado de espírito da personagem muda como as estações do ano, partindo da primavera, florida e fresca, para o verão, que brilha, que é forte. E quando essa força o domina, ele se considera um ressuscitado e faz planos: “Ah!, sentar na mesa de um bar para beber nem que fosse água brahma light cerpa sem álcool...” (Abreu 2002:248). Mostrando, portanto, que mesmo podado pela doença, seus desejos variam: ora com esperança, ora com receio e muito medo, fazendo com que a personagem se martirize com a frase “tarde demais”, usada de forma recorrente no texto.

Percebe-se, com isso, que, de alguma maneira quando surge um fio de esperança, o próprio personagem, arraigado com as ideias preconceituosas da sociedade, volta a se martirizar com sua condição, impedindo-o de curtir a vida, mesmo que o fim.

O conto traz profunda significação filosófica, pois mostra o personagem mutilado pela sua condição de incapaz, alheio a si mesmo, ao outro e ao mundo, aquele que não tem a que recorrer. É a condição de um doente que não tem mais tempo, pois agora para tudo é tarde demais: é tarde demais para os rapazes, tarde demais para o futebol. E assim, faz uma reflexão, olhando para os que estão vivos que se julgam intocáveis, por serem “normais”, saudáveis e julga que estes são os “vivos inconscientes”. Frase ambígua, pois pode se ver uma inconsciência dessas pessoas saudáveis no sentido mais literal da palavra, mas também podem ser vivos inconscientes por não terem noção, ou cegarem diante de uma outra parcela da sociedade. Conforme pontua Odalia,

Nossas relações com outros homens e com a sociedade são cada vez mais distantes e indiretas. São sempre mediatizadas por formas e instituições que camuflam o fato de que numa sociedade de homens, o elemento essencial são as relações entre eles. Esse processo de afastamento do homem do homem se acentua com a idade, pois é quando somos adultos que o processo de fragmentação pessoal atinge sua intensidade máxima. O homem não se reconhece nos outros e a própria sociedade só é entrevista, só é desvendada parcialmente. (1983:33)

O conto vai evoluindo à medida que o personagem vai tomando consciência de que embora seja tarde demais ainda não chegou o fim, e, portanto, a vida continua. A história fica mais dinâmica a partir da quarta parte, Anunciação, quando um anjo vem e traz a boa nova: “então chegou o outro. Primeiro por telefone, que era amigo-de-um-amigo-que-estava-viajando-e-recomendara-que-olhasse-por-ele” (Abreu 2002:249). Dinamismo percebido no sentido do texto e também em sua estrutura, já que a coisa acontece em um tempo aparentemente irreal e o narrador mostra claramente isso. A partir dessa movimentação, dessa reviravolta textual o conto ganha uma nuance diferente, e o amigo ou o outro, como é denominado, aparece na vida do personagem. A vontade de viver reacendida pelos desejos carnavais é visível. Mas, paradoxalmente, esse acontecimento vem também para torturar a mente do doente, pois:

Como se atrevia? Por que atreves, se não podemos ser amigo simplesmente, cantarolou distraído. Piedade, suicídio, sedução, melodrama. Pois desde agosto tornara-se tão impuro que sequer os leprosos ousariam tocá-lo... (Abreu 2002:249)

Neste fragmento fica evidente que a violência do preconceito invade até o próprio discriminado, que traz enraizado em si o preconceito da sociedade. A voz da consciência do personagem mostra a dura convivência do ser humano em uma sociedade discriminatória, propagando um comportamento de exclusão e repressão. A referência ao leproso sugere que o doente, incapaz de se adaptar a esse mundo, é obrigado a dedicar-se à própria morte. O leproso é, assim, signo da impotência do homem diante do mundo em que vive – a impotência do doente ou, podemos dizer, do quase morto.

Apesar do declarado preconceito o doente se envolve com o outro e renova o ânimo. Ele começa a pensar em coisas banais, mas coisas prazerosas como beber em um bar, falar de livros, jogar conversa fora, que, como ele mesmo diz, quem está do outro lado acha banal, mas que é o máximo da vida para quem não tem muito mais tempo. E assim aceita o “anjo”, mas agora um

anjo diferente do que se apresentou para ele em agosto. O anjo agora é de luz, de vida. Com isso ele explode dizendo: “Mas se porra ainda não morri caralho, quase gritava. E talvez não fosse tarde demais, afinal, pois começou desesperadamente outra vez a ter essa coisa sôfrega: a esperança” (Abreu 2002:249).

Isso tudo faz com que o doente não perca mais o pouco tempo que lhe resta. O oriental/o outro/o anjo entra em sua vida com um “certo ar cigano”, alguém que não precisa necessariamente ficar, alguém que “monta a barraca”, mas logo pode desmontá-la. Também ele, o doente, não tem desejo de que a coisa seja para sempre, também o para sempre pode terminar a qualquer momento. A personagem mistura prazer e incompreensão diante da coragem do quase amante – sujeito que se entrega a um doente sem medo da fatalidade cruel de uma enfermidade que pode destruí-lo. Observa-se aí um ato de auto-punição, já que o quase morto se auto-recrimina diante de uma doença que o afasta das pessoas.

A sexta parte do conto, o Soneto – denominação para poema de formas presas, mas que com arte e engenho pode-se trabalhar e ter bons resultados – mostra que o doente começa a ver a vida que julgava no fim, presa à morte, como um novo recomeço, dentro de uma forma fechada (assim como o soneto), mas com possibilidades de novidades. Ele percebe que ainda tem sangue que pulsa nas veias querendo outra vida: “desejo sangrento de bicho vivo pela carne de outro bicho vivo também. Sossega, dizia insone, abusando de lextans, duchas mornas, shiatsus. Esquece, renuncia, baby: esses quindins já não são para o teu bico” (Abreu 2002:252). Aqui se observa outra manifestação preconceituosa, outro ato de auto-punição.

O tormento da doença contagiosa o persegue e ele não consegue se livrar desse medo. Não consegue lavar a culpa. Essa culpa é bem representada pela espuma que seca em seu corpo, pela falta de água ou coragem para retirá-la. Ele tenta fugir na esperança que o Oriental desista, mas esse insiste em não ter medo. Medo que para o doente só desaparece por completo em sonho, local onde nada é perigoso e tudo pode acontecer. O personagem se culpa a todo tempo por ainda ter desejos, já que foi esse mesmo desejo que

o transformou desde agosto em um: “Nosferatu... espada suspensa, pescoço na guilhotina, um homem-bomba cujo lacre ninguém se atrevia a quebrar” (Abreu 2002:254). A não ser que fosse quebrado por um igual, ou alguém na mesma situação dele. Um espelho. Um igual ao outro, a mesma coisa, sem medos sem defeitos. É nessa parte da narrativa que o oriental revela ao amante sua condição de um condenado por uma doença incurável. É a partir daí que começa uma relação clara e igual: “sala clara e limpa no centro da qual, parado, o outro o olhava, e de tudo que fora antes e o que seria depois daquele momento [...]” (Abreu 2002:254). De certa forma, despida de preconceitos, pois ambos eram iguais ou estavam em condições iguais.

E assim, é a hora da Valsa, os dois no mesmo ritmo, nos mesmos passos, sem ver o mundo do lado de lá: “seminus viraram noite espalhando histórias desde a infância sobre a cama, entre leques, cascas de amendoim, latas de gatorade, mapas astrais e arcanos do Tarot, ouvindo Ney Matogrosso” (Abreu 2002:256). Aqui, percebe-se uma inversão: eles que eram os marginais agora são únicos, e gostam de ser assim. Rindo do mundo: “belos, inacessíveis como dois príncipes amaldiçoados e por isso mesmo ainda mais nobres” (Abreu 2002:256).

Na penúltima parte do conto, *Finais*, os quatro parágrafos são recheados com a palavra talvez. A palavra é usada repetidas vezes para marcar a incógnita que é o futuro de dois doentes fatais: “talvez tudo, talvez nada. Porque era cedo demais e nunca tarde. Era recém no início da não-morte dos dois” (Abreu 2002:257). E na última parte do conto a febre que é um dos sintomas da doença é ironicamente transformada em marcador de desejo, e assim:

apagam as luzes e abraçados em si mesmos, sozinhos no escuro, dançam boleros tão apertados que seus suores se misturam, seus cheiros se confundem, suas febres se somam em quase noventa graus, latejando duro entre as coxas um do outro (Abreu 2002:257).

No fim do conto, o narrador faz um paralelo entre a variação do tempo com o estado de saúde dos amantes: “[...] mesmo quando chove ou o céu tem

nuvens, sabem sempre quando a lua é cheia. E quando mingua e some, sabem que se renova e cresce e torna a ser cheia outra vez [...]” (Abreu 2002:257). Percebe-se, portanto, nesse conto, que, independente de seus estados de saúde, independente da sociedade, enquanto os personagens tiverem forças vão se amar, ou, simplesmente amar. E a partir disso, ignorando por algum momento o violento preconceito, a doença é transformada em aliada para os amantes e começa a ser vista de forma irônica.

Em toda a narrativa, fica a noção de que o doente é sufocado por suas mazelas e pelo seu cotidiano sem perspectiva. Numa atmosfera de exclusão que sufoca e na representação de um sujeito em ruína, é possível antever uma das marcas da literatura de Caio Fernando Abreu: a violência simbólica. O drama da personagem pode ser resumido no questionamento existencial: Qual o sentido da vida? Assim, traduzindo em símbolos e metáforas o conflito daquele que vive para aguardar o dia de sua morte, o narrador de “Depois de agosto” põe em cena a opressão, a melancolia e o vazio de quem está fadado ao fim.

“Aqueles dois” e a violência mascarada

No conto “Aqueles dois”, cujo subtítulo é “história de aparente mediocridade e repressão”, o preconceito aparece de forma velada. Observa-se a relação de duas pessoas que saindo de relacionamentos tradicionais – heterossexuais – encontram-se atraídas por outra forma de amor, um amor entre pessoas do mesmo sexo. A história é construída de uma forma emblemática e engenhosa. A trama inicia focalizando a história de Raul e Saul, quando ambos já romperam suas relações amorosas e heterossexuais, no momento em que esses personagens, vítimas do acaso, se conhecem no primeiro dia de trabalho, na mesma repartição.

Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer, Saul, depois como é mesmo o seu nome? Sorrindo divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde esta pisando. Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-

se a um cotidiano oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então. Mas desde o principio alguma coisa – fados, astros, sinais, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois (Abreu 1996:134)

Observa-se neste fragmento um clima de arrebatamento, “alguma coisa”, tal como está posto referencialmente do texto, embora seja inviável adiantar sobre os personagens alguma tendência homossexual a partir do que descreve o narrador.

A partir daí, a relação afetiva flui e Raul e Saul começam a usufruir o que têm em comum, que vai desde o pensamento, que é diferenciado do restante dos funcionários onde ambos trabalham, até o gosto por músicas e outras coisas. Submersos em seus mundos os dois não percebem que a amizade que está se firmando entre eles não está sendo bem vista pelos colegas de trabalho e então:

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 e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem as duas ou três piadas enigmáticas (Abreu 1996:139).

Às escondidas, eles mantinham a amizade e, como num acaso, encontravam-se para longos bate-papos sobre os gostos pessoais. Porém, os personagens são conscientes de que não podem ser flagrados juntos pelos colegas de trabalho, por isso tornam-se cúmplices no sentido de manter a relação às escondidas, longe do olhar vigilante de todos.

O espaço do trabalho é representado no conto como um lugar de enfrentamento do preconceito dirigido a Raul e Saul. Nesse caso, o olhar é o elemento instigador da violência simbólica que eles enfrentam, pois são vigiados como se fossem dois criminosos.

Isso pode ser melhor percebido quando, como se previsse o preconceito, Saul sonha com as pessoas da repartição onde trabalha, de luto, justamente no momento em que Raul estava ausente. Havia ido para o velório da mãe. É como se a cor negra mostrasse o quanto estavam submersos em um cenário de valores e normas repressoras, característicos de uma sociedade que vigia e pune, em suma de um sistema hegemônico de um binarismo excludente, o centro em detrimento do marginal. Em síntese, o preconceito matizado pela cor escura do luto. Como pontua Nilo Odalia, “nesse sentido, viver em sociedade significa criar normas de comportamento, que não só determinam esferas específicas de ação para os homens, mas também criam a discriminação” (1983:37), ou seja, no conto os “amigos”, Raul e Saul, estavam inseridos em um contexto social pré-estabelecido, em que não cabia um tipo de relacionamento de natureza homossexual, e para não serem agredidos pelos colegas de trabalho são forçados a se adaptarem à norma, abrindo mão do amor e de suas identidades.

Diferente das pessoas da repartição, que aparecem no sonho de Saul vestidas de negro, Raul reaparece, após o velório da mãe, de branco, sem luto. Representando a pureza, afinal a relação dos dois era pura. A impureza estava na sociedade que ia tentar aniquilá-los. A mãe de Raul havia morrido, mas uma nova vida começava a nascer. A partir da morte da mãe, que também simboliza libertação, nota-se que a relação do casal evolui, pois Raul estava livre das amarras da família. E é justamente depois dessa morte que eles estreitam os contatos físicos: “sem perceber 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” (Abreu 1996:115).

As personagens não chegam a concretização carnal da relação enquanto atuam como trabalhadores daquela repartição, “prédio grande e antigo, parecido com uma clínica ou uma penitenciária” (Abreu 1996:116). Isso simbolicamente mostra na severidade do prédio o pensamento austero de seus ocupantes. Pessoas cheias de preconceito, hipocrisia e violência. Dessa forma, a consumação da relação é sugerida no final do conto, quando são destituídos do cargo e pela primeira vez pegam um táxi juntos, ou seja, saem juntos para

uma nova vida; é como se ficassem, a partir daquele dia, livres de uma prisão estranguladora, deixando para trás pessoas infelizes e frustradas, presas, incapazes de dar um basta na hipocrisia e de viver uma vida de verdade, com prazer. É na entrada de um novo ano que os personagens são surpreendidos com a notícia de suas demissões. É um momento emblemático de ruptura e de passagem para uma nova vida.

“Sargento Garcia” e a violência em seu estado bruto

O conto “Sargento Garcia”, cujo tema central é o homossexualismo nas forças armadas, mostra de forma escrachada a relação de poder do “forte” sobre o “fraco”. Como pode se perceber nesse trecho quando o Sargento se dirige a um subordinado:

– Está com medo, molóide?

– Não, meu sargento. É que.

O rebenque estalou outra vez na bota. Couro contra couro. Seco. A sala inteira pareceu estremecer comigo. Na parede, o retrato do marechal Castelo Branco oscilou. Os risos cessaram. Mas junto com o zumbido do sangue quente na minha cabeça, as pás ferrugentas do ventilador e o vôo gordo das moscas, eu localizava também um ofegar seboso, nojento. Os outros esperavam. Eu esperava. Seria assim, um cristão na arena? pensei sem querer. O leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal. (Abreu 1996:78)

Vemos, pois, um sargento usar da patente para humilhar os seus subordinados, mas em um tipo de humilhação machista, preconceituosa. Vê-se que a fotografia do marechal na parede aparece como marcador temporal e para enfatizar a questão da repressão simbolizada pela ditadura militar. O conto se passa entre o momento do alistamento e o caminho do garoto para casa. E, a partir do contado do garoto com o sargento, o primeiro começa a se perceber no mundo. Compreendendo, sobretudo, que o olhar do sargento

para ele iria além de um olhar de militar a observar seus subordinados. Com isso Hermes se sente frágil, uma fragilidade quase feminina. E se vê como: “uma presa suculenta, carne indefesa e fraca” (Abreu 1996:79). A partir desse momento ele começa a pensar em grandes personagens femininas do cinema e nos cavaleiros que as salvavam quando estavam prestes a serem atacadas. Mas ele não tem a sorte das “mocinhas” do cinema e por isso teme as intenções do sargento.

A violência psicológica no quartel termina, e, no caminho de casa, Hermes é seguido pelo sargento que lhe oferece uma carona. Embora ele saiba que ali o contexto seja outro, o medo e o poder estampados na figura do sargento fazem com ele aceite a carona:

Entrei. O cigarro moveu-se de um lado para outro na boca, enquanto a mão engatava a primeira. Um vento entrando pela janela fazia meu cabelo voar. Ele segurou o cigarro, Continental sem filtro, eu tinha visto, entre o polegar e o indicador amarelados, cuspiu pela janela, depois me olhou.

– Ficou com medo de mim? (Abreu 1996:82)

Daí a violência que anteriormente ocorreu em nível psicológico, passa agora a ser efetivada de uma outra maneira. O sargento tem consciência do poder que exerce sobre o garoto. Em todo instante da narrativa, a autoridade das forças armadas faz questão de enfatizar que ele é mais forte, física e socialmente. O sargento leva o garoto para uma espécie de Bordel. E com seu poder de coação, seduz Hermes.

A intimidade com que o sargento trata “a dona” do estabelecimento deixa claro que essa era uma prática comum por parte dele. Pois assim que chega “a senhora” diz:

O de sempre, então? – ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro da minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, ele, dentro do robe colorido desses meio estofadinhos, cheio de mancas vermelhas de tomate, batom, esmalte ou sangue.

- O senhor, hein, sargento? – piscou íntimo, íntima, para o sargento e para mim.
- Esta é a sua vítima? (Abreu 1996:83)

Quando Isadora, a dona do bordel, chama o Hermes de vítima, corrobora com a ideia de que era prática comum do sargento violentar os meninos. A partir de então o que se nota é puramente um ato de violência física contra o garoto.

Já no quarto sujo do lugar, o sargento começa o assédio direto, ou seja, o ataque. A atitude agressiva do homem da lei ao abordá-lo para o ato sexual perturba Hermes, o jovem ainda confuso em relação a sua opção sexual. Temeroso diante do poder do militar e, ao mesmo tempo, imbuído de desejos, ele hesita, pois não sabe o que pode lhe acontecer, como podemos ver no trecho que segue:

A porta fechou. Sentei na cama, as mãos nos bolsos. Ele foi chegando muito perto. O volume esticando a calça, bem perto do meu rosto. O cheiro: cigarro, suor, bosta de cavalo. Ele enfiou a mão pela gola da minha camisa, deslizou os dedos, beliscou o mamilo. Estremeci. Gozo, nojo ou medo, não saberia. Os olhos dele se contraíram.

– Tire a roupa. (Abreu 1996:89).

O garoto se desespera com a situação e tenta se livrar do sargento, que irritado com as negativas do menino o obriga a aceitá-lo. É entre a sujeira do quarto e o medo provocado pela agressão que permeia o desejo físico, como um instinto animal, que Hermes perde sua virgindade com outro homem. O que se observa a partir da descrição da cena é que jovem experimenta o gozo da descoberta de si mesmo e do corpo do outro, bem como do prazer libidinoso, mesmo que à força:

Seu putto – ele gemeu – Veadinho sujo. Bichinha-louca.
Agarrei o travesseiro com as duas mãos, e num arranco consegui deitar novamente de costas. Minha cara roçou contra a barba dele.

Tornei a ouvir a voz de Isadora *que mais me podes dar que mais me tens a dar a marca de uma nova dor.* (Abreu 1996:90)

Neste fragmento, a violência é desmascarada, pois o jovem é vítima não apenas da violência física, mas também da violência verbal. A voz da “dona” do bordel ilustra o sentimento de angústia do rapaz sendo violentado, a música vai de certa forma pontuando o estado de espírito do menino, que revela um sentimento de total desespero. Hermes é um indefeso nas mãos do Sargento machista, máscara sustentada para garantir a profissão. Assim, cego de desejo, o brutamontes avança violentamente até a consumação do estupro:

As mãos agarraram minha cintura. Comprimiu o corpo inteiro contra o meu. Eu podia sentir os pelos molhados do peito dele melando minha pele. Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto ele juntou-se ainda mais a mim, 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 1996:90)

Destacando a relação de poder do militar diante do garoto, percebemos, sobretudo, a imagem de um adolescente atormentado que ainda não se descobriu sexualmente, mas que não está em situação confortável para descobrir-se. Isso é corroborado quando, depois do ato sexual violento, Hermes consegue fugir e corre perdido, como se percebe no trecho a seguir:

Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia. Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde. Pedi passagem, sentei, estiquei as pernas. Porque ninguém esquece uma mulher como Isadora, repeti sem entender, debruçado na janela aberta, olhando as casas e os verdes do Bonfim, Eu não o conhecia. Eu nunca o tinha visto em toda a minha vida. Uma vez desperta não voltará a dormir. (Abreu 1996:92)

O poder do mais forte em detrimento do mais fraco e a ação silenciosa de Hermes em relação à violência do Sargento são traços da narrativa que delineiam o campo de conflito da trama e revelam, ao mesmo tempo, o teor de ironia dado ao texto. O conto mostra que o estupro de um menino por uma autoridade das forças armadas denota uma crise de valores éticos, pois os atos sórdidos do Sargento é o retrato de na sociedade dos impunes os sujeitos não mais se orientam pelos ideais de conduta moral. O público invade o privado cerceando a liberdade individual e, assim, o direito de escolha, tal como ocorre com Hermes, pois sem vez e sem voz é obrigado a entregar-se a homem descrito como “um saco de areia úmida”. Esse é um dos aspectos temáticos sugeridos na narrativa de Caio Fernando Abreu, o que nos faz lembrar a colocação oportuna de Nilo Odalia sobre o significado da violência. Segundo ele sofrer violência é quando você é privado de alguma coisa, seja ela um bem material ou uma escolha, qualquer que seja, pois:

Privar significa tirar, destituir, despojar, desapossar alguém de alguma coisa. Todo ato violento é exatamente isso. Ele nos despoja de alguma coisa, de nossa vida, de nossos direitos como pessoas e como cidadãos. A violência nos impede não apenas ser o que gostaríamos de ser, mas fundamentalmente de nos realizar como homens (1983:86).

Embora a posição do sargento tendo desejado o garoto, de forma nada convencional, seja de estranheza para um militar, ele usa da força para legitimar seu ato bruto com relação ao sujeito fraco.

Considerações finais

A partir da leitura dos contos de Caio Fernando Abreu é possível afirmar que o escritor exaltou com esmero temas que, de uma forma ou de outra, evidenciam problemáticas sociais, em particular a violência velada ou revelada. No caso do tema do homoerotismo expresso pelo escritor gaúcho, podemos dizer, grosso modo, que ora configura-se como mais uma forma

de amar, como observamos na história de Raul e Saul em “Aqueles dois”, ora como um mero desejo, ou seja, um dos instintos mais recônditos e legítimos do homem, como ficou colocado na representação do violento ato sexual vivido entre o Sargento e o jovem Hermes no conto “Sargento Garcia”.

Nos três contos é latente a maneira discriminatória e repressora como a sociedade percebe e lida com tipos considerados marginais, dentre os quais, o doente, o diferente, o estranho e o gay. No conto “Depois de agosto” o binarismo doente/sadio ilustra outra face da violência simbólica. O personagem doente é o primeiro a encarar sua condição com total estranhamento, mas é o preconceito social que desencadeará o conflito existencial vivido.

Em suma, com engenho e arte, Caio Fernando Abreu investe em questões sociais vividas pelo homem contemporâneo criando sua própria poética do conto.

Referência bibliográfica

ABREU, C. F. 2002. *Ovelhas Negras*. São Paulo: L&PM Editores.

_____. *Morangos Mofados*. 1996. São Paulo: Companhia das Letras.

CANDIDO, A. 2000. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. 1992. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 6º ed. Trad. V. da C. Silva. et al. Rio de Janeiro: José Olympio.

COSTA, J. F. 2003. *Violência e psicanálise*. 3º ed. Rio de Janeiro: Graal.

ODALIA, N. 1983. *O que é violência*. São Paulo: Brasiliense.

PELLEGRINI, T. 1999. História de um novo tempo: Caio Fernando Abreu. In. _____. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: FAPESP.