

SENTIMENTOS PRIVADOS, LUGARES PÚBLICOS – UMA LEITURA DE “SARGENTO GARCIA” E “AQUELES DOIS”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Layse Barnabé de Moraes
Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon (Orientador)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma leitura de dois contos do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996), que escreveu contos, crônicas, peças de teatro, poemas e também deixou como literatura suas cartas. Para o corpus foram selecionados dois contos que tratam da temática da homossexualidade, porém, fazem-no de maneira totalmente distinta: em um ela é sugerida e em outro, é explicitada. Os contos escolhidos foram “Sargento García” e “Aqueles Dois”, ambos do livro de contos *Morangos Mofados*, publicado originalmente em 1982 e o mais famoso livro de Caio. A leitura a ser feita se baseia nas teorias acerca da sexualidade abordadas por Anthony Giddens em *Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas* e nas reflexões de Theodor W. Adorno em relação à homossexualidade recalcada em heterossexualidade e aos tipos masculinos logo vinculados à determinada opção sexual, encontradas em *Mínima Moralía*, bem como a ideia de sentimentos privados em contraponto a lugares públicos. Desse modo, pelo viés da sexualidade e da afetividade, pretende-se ver o quanto o espaço público influencia nos sentimentos privados.

PALAVRAS-CHAVE: sexualidade; conto; Caio Fernando Abreu.

1 INTRODUÇÃO

Os contos de Caio Fernando Abreu são matéria rica para pesquisas acerca dos sentimentos humanos, seus medos, anseios e angústias. Além disso, também são o retrato social de uma época: no caso de *Morangos Mofados*, a década de 80. O que é interessante é que o mesmo retrato feito antes da virada do século ainda possui uma atualidade gritante. Dentro da grande gama de coisas a serem pesquisadas em sua vasta obra, foi feito para este artigo um recorte de dois contos, ambos do livro *Morangos Mofados* (1982), "Sargento García" e "Aqueles Dois".

Os dois contos tratam da sexualidade, tema bastante recorrente na literatura de Caio. Mas dentro desse "aspecto maleável do eu" (GIDDENS, 1993, p. 25), como bem Giddens descreveu a sexualidade, os dois contos de Caio trazem a tona a homossexualidade. No entanto, a forma como esta é representada nos contos selecionados se difere totalmente. Enquanto em "Sargento García" a homossexualidade é explicitada fortemente, narrada em detalhes, construída conforme o decorrer da ação, em "Aqueles Dois" a homossexualidade é apenas sugerida, fica apenas nas entrelinhas, na mente do leitor, na suposição que é induzida pelos os valores medíocres que regem a nossa sociedade.

Outro fator relevante dentro dos contos é a margem de possibilidade de comportamento dos personagens em relação ao ambiente em que eles estão inseridos. E isso não diz respeito ao ambiente como fator modificador, mas como fator possibilitador de algo ou eliminador de outra coisa, ou seja, o ambiente em que os personagens fazem parte influencia diretamente no modo como estes agem dentro da diegese.

Este artigo pretende então realizar uma leitura dos dois contos explicitados acima tendo como foco a sexualidade representada, os

sentimentos privados e sua ligação com os lugares públicos e a repressão como fator influente na homossexualidade recalcada em heterossexualidade. Em relação à base teórica e reflexões utilizadas, estas se valerão de Anthony Giddens em *Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas* e de Theodor W. Adorno em relação à homossexualidade recalcada em heterossexualidade e aos tipos masculinos logo vinculados à determinada opção sexual, encontradas em *Mínima Moralía*.

2 O ESCRITOR POR DE TRÁS DE TANTAS PALAVRAS

Caio Fernando Abreu nasceu em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, em 1948. Com apenas 19 anos escreveu seu primeiro romance, *Limite Branco*. Viajou pelo mundo, mudou de cidades várias vezes tanto no Brasil como na Europa, escreveu vários livros de contos e um romance além de *Limite Branco*, *Onde Andará Dulce Veiga*, além de crônicas e textos jornalísticos em vários veículos de comunicação, como o jornal *Zero Hora* e a *Folha de São Paulo*. Em 1994 soube que era portador do vírus da AIDS e voltou a viver com os seus pais em Porto Alegre. Ficou mais doce e – ironia ou não – mais esperançoso com a vida, mais crente das coisas. Além disso, começou a cuidar do jardim de sua casa e descobriu na dor o sentido da delicadeza. As crônicas dessa fase, encontradas no livro *Pequenas Epifanias*, refletem bastante as contradições do Caio-escritor e do Caio-pessoa da época. No dia 25 de fevereiro de 1996, faleceu no Hospital Menino Deus.

Caio transitou por vários gêneros, mas é mais (re)conhecido pelo seu trabalho de criação literária em contos. Considerado um dos principais contistas da literatura contemporânea brasileira, quem o lê dificilmente sai indiferente. As sensações despertadas são as mais contraditórias possíveis. Comparado a grandes nomes da literatura nacional como Clarice Lispector, escritora pela qual ele mantinha uma admiração

gigantesca, Caio é dono de uma linguagem muitas vezes fora de convencionalismos. Os contos escolhidos para serem analisados neste artigo abordam temáticas escancaradamente cruas e realistas, mas que ao mesmo tempo são cercadas de uma poética tipicamente pós-moderna e de notável valor literário apenas cabível a grandes escritores.

3 "SARGENTO GARCÍA" – UM CONTO DE CONTRADIÇÃO

O conto "Sargento García", que faz parte do livro de contos *Morangos Mofados*, de 1982, relata o processo de descoberta sexual – e porque não pessoal – de Hermes, um jovem de quase 18 anos de idade. O conto é dividido em três partes. A primeira parte se passa em um quartel no qual o Sargento García, personagem que dá nome ao conto, está selecionando rapazes para o serviço militar. Como geralmente acontece nessas seleções, os garotos estão nus e sendo analisados pelo Sargento. Já nessa parte há alguns pequenos indícios de que o Sargento García olha para Hermes de modo estranho, com desejo. Na segunda parte, Hermes já havia sido liberado de servir à pátria e seguia pelo portão do quartel afora para pegar o transporte em direção a sua casa, porém, no caminho é abordado pelo próprio Sargento García, que oferece uma carona até o ponto do bonde. O trajeto se preenche cada vez mais com gestos luxuriosos da parte do Sargento García, o homem tão escancaradamente "macho" e "heterossexual" de antes, em relação a Hermes. Este, que demonstra ser um menino quase beirando à pureza, acaba cedendo em um claro ímpeto de experiência devido a sua tamanha sede de vida. Porém, como ele mesmo percebe depois que cede, era um caminho sem volta: "Embora eu soubesse que, uma vez desperta, não voltaria a dormir" (ABREU, 2005, p. 93), uma experiência tão intensa que após ter aberto a percepção de algo tão desconhecido nunca mais proporcionaria a volta ao Hermes de antes. A terceira parte começa a ser narrada já na chegada ao hotel aonde o Sargento costuma se encontrar com suas "vítimas". Os sentimentos contraditórios de medo, desejo e nojo são

presentes nessa parte. Sentimentos normais devido à angústia de pertencer de repente a algo que não se pertencia antes, descobrindo-se tão intimamente como animal e homem ao mesmo tempo.

O Sargento em questão é um homem grosso e rude. Logo no começo o modo como ele se dirige a Hermes demonstra isso: “Ele repetiu mais alto, quase gritando, quase com raiva: — Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa? (...)— Ficou surdo, idiota?” (ABREU, 2005, p. 79). Além de tratá-lo com intenso desdém, o Sargento também minimiza Hermes com outras palavras, como pamonha (p. 80) e bocó (p. 80). O Sargento é descrito dessa forma:

“A camiseta branca com grandes manchas de suor embaixo dos braços peludos, cruzados sobre o peito, a ponta do rebenque curto de montaria, ereto e tenso, batendo ritmado nos cabelos quase raspados, duros de brilhantina, colados ao crânio. Num salto, o rebenque enveredou em direção à minha cara, desviou-se a menos de um palmo, zunindo, para estalar com força nas botas. Estremeci.” (ABREU, 2005 p. 80)

A descrição do personagem e da ação remete ao início da reflexão de ADORNO em relação à homossexualidade recalcada em heterossexualidade: “Há um certo gesto de virilidade que merece desconfiança, quer se trate da sua própria, quer da virilidade dos outros” (1993, p. 38). O Sargento García é, claramente, um personagem que provoca essa desconfiança, não só pelo trecho citado. Em outros trechos, ele insiste em pisar o cigarro com o salto da bota, cuspir várias vezes – mesmo quando já está dentro do carro com Hermes, talvez em uma tentativa de fixar a sua posição de macho em detrimento do modo como estava agindo. Também fuma um cigarro sem filtro, que inclusive é referenciado por duas vezes em partes distintas do conto, para fixar realmente a construção do personagem como um típico machão:

“Acendeu outro cigarro, Continental sem filtro, eu podia ver, com o isqueiro em forma de bala.” (ABREU, 2005, p. 84). Pela maior fração da primeira parte, percebe-se que o Hermes sente pelo Sargento uma mistura de ódio e medo. Mas, depois de um monólogo interior, o ódio desaparece: “Eu não sei se pela minha história, pela brisa vinda do rio ou puro cansaço, parei de odiá-lo naquele exato momento” (ABREU, 2005, p. 83). O monólogo interior citado anteriormente demonstra bem o que o personagem Hermes sente e é:

“Não me fira, pensei com força, tenho dezessete anos, quase dezoito, gosto de desenhar, meu quarto tem um Anjo da Guarda com a asa quebrada, a janela dá para um jasmineiro, no verão eu fico tonto, meu sargento, me dá assim um nojo doce, a noite inteira, todas as noites, todo o verão, vezenquando eu saio nu na janela com uma coisa que não entendo direito acontecendo pelas minhas veias, depois abro *As mil e uma noites* e tento ler, meu sargento, *sois um bom dervixe, habituado a uma vida tranqüila, distante dos cuidados do mundo*, na manhã seguinte minha mãe sempre diz que tenho olheiras, e bate na porta quando vou ao banheiro e repete repete que aquele disco da Nara Leão é muito chato, que eu devia parar de desenhar tanto, porque já tenho dezessete anos, quase dezoito, e nenhuma vergonha na cara, meu sargento, nenhum amigo, só esta tontura seca de estar começando a viver, um monte de coisas que eu não entendo, todas as manhãs, meu sargento, para todo o sempre, amém.” (ABREU, 2005, p. 83).

Este trecho reflete o não entendimento de muita coisa, uma confusão de sentimentos e emoções e a marca de um personagem homem sensível, porém ainda não – conscientemente - homossexual. Esse devaneio, essa “tontura seca de estar começando a viver”, acaba funcionando como uma epifania que destrói o ódio de Hermes pelo Sargento e abre margens à possibilidade de uma relação entre os dois.

“Olhei fundo no fundo frio do olho dele.” (ABREU, 2005, p. 83), diz Hermes, que também é o narrador do conto. Com pistas como essa, começa a se estabelecer uma relação silenciosa entre os dois: “Muito perto, cheiro de suor de gente e cavalo, bosta quente, alfafa, cigarro e brilhantina. Sem mover a cabeça, **sentí seus olhos de cobra percorrendo meu corpo inteiro vagorosamente** [grifo meu].” (ABREU, 2005, p. 81).

Outro fato interessante é que o Sargento García, este sim homossexual reprimido recalçando sua homossexualidade em heterossexualidade quase caricata, julga Hermes como “mocinho delicado” (p. 81), “daqueles bem-educados” (p. 81), só que o mocinho que é tido como delicado, posteriormente afirma que não havia tido nenhuma experiência homossexual até então, ao contrário do típico machão.

Já na segunda parte, enquanto dá carona a Hermes, o Sargento começa a se despir da carcaça rude que fazia questão de carregar anteriormente:

“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 curta, senão te montam pelo cangote e a vida vira um inferno. Não tenho tempo pra perder pensando nessas coisas aí de universo.” (ABREU, 2005, p. 87)

E prossegue: “Aprendi a me virar, seu filósofo. A me defender no braço e no grito.” (ABREU, 2005, p. 87). Há aí uma possível leitura de constatação da repressão que acaba resultando em homossexualidade recalçada. O Sargento trata os outros com violência, mas esta não passa de “uma violência passada feita a ele próprio” (ADORNO, 1993, p. 38). O Sargento então é exatamente o tipo que cabe dentro do conceito de “machões” de Adorno:

“Esses machões [*He-Männer*] seriam tal como são geralmente apresentado nos filmes, uns masoquistas. A mentira reside em seu sadismo, e é só como mentirosos que se tornam verdadeiramente sádicos, agentes de repressão. Essa mentira, porém, não é outra coisa senão homossexualidade recalcada a se apresentar sob única forma aprovada: a do heterossexual.” (ADORNO, 1993, p. 38)

Ainda nessa segunda parte, o Sargento, depois de começar a tocá-lo ousadamente, chama Hermes para irem juntos a um hotel. Em um gesto notavelmente impulsivo, Hermes aceita:

— Nunca fiz isso.

— Mas não me diga. Nunca? Nem quando era piá? Uma sacanagenzinha ali, na beira da sanga? Nem com mulher? Com china de zona? Não acredito. Nem nunca barranqueou égua? Tamanho homem.

— É verdade.

Diminuiu a marcha. Curvou-se sobre mim.

— Pois eu te ensino. Quer?

Traguei fundo. Uma tontura me subiu pela cabeça. De dentro das casas, das árvores e das nuvens, as sombras e os reflexos guardados espiavam, esperando que eu olhasse outra vez direto para o sol. Mas ele já tinha caído no rio. Durante a noite os pontos de luz dormiam quietos escondidos, guardados no meio das coisas. Ninguém sabia. Nem eu.

— Quero — eu disse.” (ABREU, 2005, p. 89)

Na terceira e última parte, ao chegarem ao hotel o Sargento García demonstra grande medo de ser visto e chega até a pedir para que

Hermes agisse como se ele nunca tivesse visto o Sargento em toda a vida. Nesse ponto, dou-me o direito de fazer um questionamento: será que ao invés de não querer ser visto pelo outro o Sargento não queria era ser “visto” por ele mesmo? Acredito que sim. A repressão é tão forte na figura dele que até ele se esconde do que ele representa e só se permite ser ele mesmo – mas não em totalidade – quando já está no território do hotel. Assim que os dois entram nele, Isadora, um transexual que cuida do hotel, já dispara: “— O de sempre, então? — ela perguntava (...)” (ABREU, 2005, p. 90), o que deixa claro que levar jovens àquele hotel era um hábito frequente, que só se confirma com a continuação do diálogo: “— O senhor, hein, sargento? — piscou íntimo, íntima, para o sargento e para mim. — Esta é a sua vítima?” (ABREU, 2005, p. 90).

Quando Hermes e o Sargento já estavam no ato sexual, para Hermes tudo era uma mistura de repugnância e – ainda – medo:

“O cheiro azedo dos lençóis, senti, quantos corpos teriam passado por ali, e de quem, pensei. Tranquei a respiração. Os olhos abertos, a trama grossa do tecido. Com os joelhos, lento, firme, ele abria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. Punhal em brasa, farpa, lança afiada. Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Ele empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim. — Seu puto — ele gemeu. — Veadinho sujo. Bichinha-louca.”
(ABREU, 2005, p. 92).

Ao chamar Hermes de “veadinho sujo” e “bichinha-louca”, há uma espécie de diálogo que na verdade se reflete contra a própria figura do Sargento: ele é que se sente como o que proferiu, muito mais do que Hermes.

Depois do sexo, antes mesmo do Sargento falar uma única palavra, Hermes sai correndo do hotel e sente um misto de sujeira e libertação:

“Vai chover amanhã, pensei, vai cair tanta e tanta chuva que será como se a cidade toda tomasse banho. As sarjetas, os bueiros, os esgotos levariam para o rio todo o pó, toda a lama, toda a merda de todas as ruas. Queria dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão maldita que os passantes jamais compreenderiam. Mas não sentia nada. Era assim, então. E ninguém me conhecia.” (ABREU, 2005, p. 93)

A cidade, lugar público, é na verdade a metáfora do próprio corpo, morada de sentimentos privados, que sente a tal “alegria maldita”.

No último parágrafo, há a representação de confusão, de grandeza. Hermes repete para si que nunca havia conhecido Sargento García, mas logo após sabe que depois dele alguma coisa modificou dentro de si, alguma coisa da qual ele não sairá ileso: um crescimento, uma constatação, ou quem sabe o início da descoberta do “aspecto maleável do eu” (GIDDENS, 1993, p. 25):

“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. O bonde guinchou na curva. Amanhã, decidi, amanhã sem falta começo a fumar.” (ABREU, 2005, p. 94)

4 “AQUELES DOIS” – UM CONTO DE MEDIOCRIDADE E REPRESSÃO

O conto “Aqueles Dois”, também contido em *Morangos Mofados* (1982), narra o envolvimento de dois homens: Saul e Raul, ironicamente – ou não – se invertidos, os nomes de ambos significam luas e luar. Ambos passaram em um concurso público e depois disso tinham suas mesas lado a lado em uma repartição pública, que pode ser vista como metáfora para qualquer lugar de pesado ar burocrata e extrema repressão. Repressão inclusive mencionada já no subtítulo do conto: “História de aparente mediocridade e repressão” (ABREU, 2005, p. 132). Depois de certo tempo a relação próxima de Raul e Saul – vez em quando beirando os aspectos da intimidade, vez em quando mergulhando neles – começa a despertar incômodo nos funcionários da repartição, que enxergam os dois de maneira medíocre, limitada e repressora. Em *ultima res* isso acaba gerando a demissão dos dois.

Logo no início da narrativa é dito “que a repartição era como ‘um deserto de almas’.” (ABREU, 2005, p. 132). E a seguir é concluído: “Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra”. (1982, p. 132). Assim começa a proximidade entre os dois personagens centrais do conto. Os dois se reconheceram de imediato, quase como se estivessem predestinados, mas isso não possui um sentido amoroso-sexual, no entanto, tem características do amor romântico:

“Desde suas primeiras origens, o amor romântico suscita a questão da intimidade. Ela é incompatível com a luxúria, não tanto porque o ser amado é idealizado – embora esta seja parte da história –, mas porque presume uma **comunicação psíquica, um encontro de almas** [grifo meu] que tem um caráter reparador. O outro, seja quem for, preenche um vazio que o indivíduo sequer necessariamente reconhece – até que a relação de amor seja iniciada. E este vazio tem diretamente a ver com a auto-identidade: em

certo sentido, o indivíduo fragmentado torna-se inteiro.” (GIDDENS, 1993, p. 56)

Desse modo, a identificação imediata dos dois acaba criando uma atmosfera de encantamento, dessa comunicação interior e psíquica, do encontro de almas especiais dentro de um deserto de almas – também desertas. Raul e Saul, as luas dentro do luar, o luar dentro das luas, estão aí por um motivo que não se conhece, mas que é reparador. Os dois se preenchem mutuamente, primeiro com conversas pífias e assim por diante mergulhando cada vez mais dentro de uma relação íntima. O vazio que ambos sentiam, um vazio urbano, típico: “naquela cidade todos vinham do Norte, do Sul, do Centro, do Leste” (ABREU, 2005, p. 133). Cabe ressaltar que dentro do conto não existe a concretização dessa relação.

Em relação ao sentimento de Raul e Saul quanto ao espaço, o espaço público em que estão inseridos em primeiro momento não lhes possibilita a entrada no campo subjetivo da intimidade, o que resume a relação dos dois a vários cafés, cigarros e algumas discussões sobre gostos em comum. Os sentimentos íntimos vêm à tona apenas quando os dois estão na pensão. O narrador explicita que logo no primeiro encontro fora do ambiente público conversou-se sobre o “deserto de almas”, como se o utópico passasse a ser pelo menos um pouco tocável. “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.” (ABREU, 2005, p. 137). Como é visto nesse último trecho, o espaço público tolhe a relação dos dois, coisa que não acontece no espaço privado, que dá a abertura suficiente para conversas mais profundas e demonstrações de afeto. Mas por que algo que existe apenas no âmbito privado é tão levado em conta pelos trabalhadores da repartição? A possível relação homossexual de Raul e Saul nada tem a ver com os companheiros de trabalho. Giddens disserta sobre essa transmutação que existe entre a sexualidade, que é privada, para o que é público:

“Sexualidade: tema que poderia parecer uma irrelevância pública – questão absorvente, mas essencialmente privada. Poderia ser também considerada um fator permanente, pois se trata de um componente biológico e como tal necessária à continuidade das espécies. Mas, na verdade, o sexo hoje em dia aparece continuamente no domínio público (...).” (GIDDENS, 1993, p.9)

O fato dos dois não se enquadrarem no estereótipo do machão, visto que eram homens “normais”, mas que no entanto apreciavam o cinema, arte (Saul tinha um quadro com uma pintura de Van Gogh e um livro de reproduções do mesmo), além de terem notavelmente uma maior sensibilidade para perceber as coisas, fez com que fossem vítimas de um olhar inquisidor. Não que fossem intelectuais, mas na realidade da repartição pública, onde a maioria das pessoas beirava a superficialidade – não só cultural – eles eram equiparados a estes. Parafraseando Adorno, os intelectuais acabam quase sempre remetendo a tipos efeminados (1993).

No conto, não há nenhuma amostra concreta de que os dois teriam algo além de carinho um pelo outro. Porém, há indícios de que o sentimento ultrapassava a amizade no decorrer da diegese:

“Afastaram-se, então. Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa qualquer como você tem a mim agora, e para sempre. Usavam palavras grandes — ninguém, mundo, sempre — e apertavam-se as duas mãos ao mesmo tempo, olhando-se nos olhos injetados de fumo e álcool. Embora fosse sexta e não precisassem ir à repartição na manhã seguinte, Saul despediu-se. Caminhou durante horas pelas ruas desertas, cheias apenas de gatos e putas. Em casa; acariciou Carlos Gardel até que os dois dormissem. Mas um pouco antes, sem saber por quê, começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e infeliz e

confuso e abandonado e bêbado e triste, triste, triste. Pensou em ligar para Raul, mas não tinha fichas e era muito tarde.” (ABREU, 2005, 138-139)

Apesar da leitura de que ambos sentiam algo carnal um pelo outro ser possível, a questão da concretização ou não dessa relação “amorosa” não é o foco do conto. O conto pretende cutucar, incitar. Mostrar um comportamento medíocre e opressor. Mas não apenas nisso. É um conto de identificação e afetividade que independem de/do sexo. Um conto de amor. Não necessariamente carnal, mas um amor que pede, que implora por algo que preencha o vazio daqueles dois. Um amor que grita dentro desse quadro pós-moderno em que ninguém mal se encosta. Somos colocados no lugar de Raul, de Saul, das pessoas da repartição. Será que teríamos os olhados com o mesmo olhar inquisidor? Raul e Saul têm um aprofundamento psicológico muito complexo e cuidadoso feito por esse narrador que é heterodiegético e faz focalização onisciente, interna e externa e interventiva.

O conto acaba com os dois entrando em um táxi, juntos, depois de serem mandados embora: “Pálidos, os dois ouviram expressões como ‘relação anormal’, ‘desavergonhada aberração’, ‘comportamento doentio’, ‘psicologia deformada’ (...)” (ABREU, 2005, p.140). O desfecho do conto dá-se então exatamente pelos contrapontos existentes entre a linha tênue existente na relação deles dentro e fora da repartição pública, relação esta que nem deveria ser levada em conta dentro do espaço público, mas que acabou culminando na demissão dos dois e no desfecho da narrativa:

“Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.” (ABREU, 2005, p. 140)

CONCLUSÃO

Dentro da atmosfera construída pela linguagem do escritor Caio Fernando Abreu, pode-se concluir que “Sargento García” e “Aqueles Dois” são contos que tratam da homossexualidade de forma distinta, mas complementar. Enquanto no primeiro ela é explicitada de forma mais violenta e a existência dela é opressora por si só, no segundo a homossexualidade é sugerida e se realmente existe é de forma sutil e construída nas bases do amor romântico e não é de modo algum opressora em sua existência, na essência da relação – seja ela qual for – de Raul e Saul, é opressora somente aos olhos do espaço público, porque enquanto no âmbito privado, íntimo, não possui nenhum tipo de maldade ou conotação negativa.

A sexualidade, o amor, os sentimentos mais íntimos, que são desde sempre pertencentes ao âmbito privado, deveriam ser irrelevantes para a vida pública, porém, na sociedade pós-moderna em que vivemos, a linha que separa o que é privado do que é público está cada vez mais tênue e sem valor. Os dois contos escolhidos funcionam então como um retrato desses contrapontos, dos sentimentos privados em relação aos lugares públicos, representados de maneira ampla e complexa dentro desses dois contos de Caio Fernando Abreu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ADORNO, Theodor W.. **Minima Moralia**. São Paulo: Ática, 1993.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade** - Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. São Paulo: Unesp, 1993.