

MEMÓRIAS DE DOR, (AUTO) REPRESSÃO E SILENCIAMENTO HOMOAFETIVO NAS PERSONAGENS DE *UMA PRAIAZINHA DE AREIA BEM CLARA, ALÍ, NA BEIRA DA SANGA* DE CAIO FERNANDO ABREU

Felipe Santos da Silva

Universidade do Estado da Bahia. E-mail: felipe_ssilva@outlook.com

Resumo

Este trabalho analisa como as personagens do conto *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga* passam por um processo cíclico de (auto) repressão, silenciamento e memórias de dor, restando como único gesto de amenizá-lo o ato de escrita/narração em forma de confidência para com o leitor. Comparada às narrativas contidas na historiografia literária brasileira que trouxeram a homossexualidade como patológica ou sob a ótica da degeneração, a escrita de Caio Fernando Abreu passa a promover novos olhares às afetividades. Neste conto, as memórias entremeadas de dor, saudade e clausuro do narrador-personagem são colocadas no centro da narrativa, de modo que o leitor é testemunha do processo repressivo e de opressão vivido pela protagonista, esta, destituída de nome e que precisa recorrer ao desterro como fuga do seu homicídio e do desejo por Dudu, restando no presente memória, tristeza e culpa conforme os fatos são descortinados.

Palavras-chave: personagem, corpo, memória, testemunha, silenciamento.

Introdução

Diante da emergência do cenário atual em tratar de temas relegados pela historiografia literária figura no contexto contemporâneo o escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996), compondo narrativas tematizadas a partir das relações afetivas, em parte, homoafetivas. No mesmo processo de construção dessas textualidades são acrescentadas nas personagens marcas de exclusão ou delineadas a partir da impossibilidade de concretização afetivas, similarmente, finais trajados entre melancolia, repressão e violência. Assim, o que se postula como homotextualidade no bojo da contemporaneidade ocupa um espaço investigativo de como o texto literário passa a encarar narrativas que trazem o amor entre iguais, e, na qual, a finalidade difere de como a história literária canonizou obras, cuja representação era baseada na estereotipia e numa ótica patológica. Se por um lado, pensar numa única textualidade homoafetiva é demasiadamente reducionista, pelo recorte de relações entre homens, por outro, pensar no contexto de produção dessas narrativas, possibilita rasurar o *cânon* literário e abrir nossos circuitos de produções para autores e textos que enviesam por temáticas interseccionadas.

Disto isto, a hipótese de leitura-interpretação foi analisar como a textualidade deste conto somado ao monólogo interior possibilita adentrar nas memórias da personagem e imergir nas lembranças de dor e clausuro. Ao passo que foi examinado como seu homicídio é uma forma de silenciar a afetividade de Dudu, sendo que ambas personagens são vítimas das instituições que legitimaram os corpos que deveriam (in) existir bem como, o *modus operandi* em que essas

deveriam transitar, direcionando-as a solidão, e, como desdobre culminando na morte do afeto dada a impossibilidade de expressá-lo.

Narrar o inenarrável: a existência de um afeto póstumo

HOJE FAZ EXATAMENTE SETE ANOS que fugi para sempre do Passo do Guanxuma. Dudu. É setembro, o mês do teu aniversário, mas não lembro o dia certo [...] Agora olhei pela janela. A janela do meu quarto dá para os fundos de outro edifício, fica sempre um ar cinzento preso naquele espaço. Um ar grosso (ABREU, 2014, p.59).

Na cena de abertura do conto *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga*, o primeiro contato estabelecido entre narrador e leitor é coparticipado. O narrador-personagem faz do leitor testemunha das suas memórias com o pretexto de trazer para o texto narrativo, redigido em formato de carta, reminiscências do passado e fazer do leitor àquele que precisa testemunhar um acontecimento já sucedido, cujo desfecho carece de ser compartilhado à título de confiança e atenuante de culpa. O excerto, *a priori*, aponta à demarcação de um tempo expresso em letras maiúsculas, abrindo o trânsito memorialístico do narrador que utiliza da sua escritura como estratégia de retorno ao passado. Deste modo, passado e presente são antagônicos: o primeiro evoca felicidade e o último atesta a impossibilidade de concebê-la mediante o homicídio da personagem sendo, portanto, uma relação de causa-efeito. Assim, o presente na narrativa é consubstanciado com espaços cujas características se unem a solidão, claustrofobia do apartamento e os objetos externos dos quais a personagem esta rodeada. Neste conto, há uma prenúncia de um ato, uma tragédia que resulta na personagem viver num lugar mórbido e sem qualquer prazer para ela. Assim, o trajeto e cotidiano da personagem na narrativa são comparados “a um daqueles caras de circo que andam no arame e de repente o arame plac! ó, arrebenta, daí você fica lá, suspenso no ar, o vazio embaixo dos pés. Sem nenhum lugar no mundo” (Ibidem, p.60).

Essa dor experienciada pela personagem é somada a dualidade que compõe a sua vida e abre o trânsito da narrativa entre o real, quer dizer, um cotidiano extenuante e o imaginário como quando comparado ao de um homem andando sobre um arame, simbolizando fugacidade para o onírico, e, do qual acarretará numa queda, culminando como ato final a mortificação. Essa relação de fuga é reiterada por uma temporalidade, por vezes, narrada caoticamente através dos lapsos da personagem, misturando-os com o seu assassinato, impedindo-a de prosseguir sua vida, resta narrar as lembranças que antecedem seu desterro, *ad hoc*. Assim, “a temporalidade do evento traumático é complexa e envolve construções recíprocas do passado e do presente” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p.9). A convulsão dessas linhas temporais resulta na imersão dessa

personagem no seu evento traumático, isto é, seu homicídio. Desse modo, essa representação cênica no circo é interpretada como sua vida e o cotidiano fatídico que tende a se tornar insípido, do mesmo modo, estar suspenso no ar é o sentimento de não pertencimento àquele lugar, diferente do Passo da Guanxuma, referência da personagem como lugar de origem e lembrado com saudosismo. O narrador-personagem compõe uma relação de vertigem diante do trauma vivido no seu passado na medida que expressa tristeza, como no excerto a seguir “Eu ando muito infeliz, Dudu, este é um segredo que conto só para você: eu tenho achado, devagarinho, cá dentro de mim, em silêncio, escondido, que nem gosto mais muito de viver sabia?” (Ibidem, p.63) e “Só que desta vez, Dudu, por mais nojeiras que imaginasse sobre meu corpo caído lá embaixo, não sei por quê, a vontade de saltar continua” (Ibidem, p.63).

Desse modo, a personagem prefigura a existência de Dudu por meio da escrita, o que concomita com a estratégia de redigi-lo para evocar as memórias, tornando o leitor testemunha daquele incidente, além de evidenciar no seu relato a transformação gradual sofrida no corpo nesse espaço-tempo de sete anos. Os postulados teóricos acerca da experiência traumática ajudam-nos a pensar o *ethos* da personagem, uma vez que, “o trauma é descrito como resposta a um evento, ou eventos, violentos, inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando eles acontecem mas retornam mais tarde repetido em *flashback*, pesadelos e outros fenômenos¹”. Através dessa experiência traumática da personagem que coloca o leitor na condição de testemunha ocular, essa ênfase dada a melancolia é decorrente da mortificação de Dudu, (anônimo para o leitor até então) e que diante da impossibilidade de tê-lo de volta, resta a escritura e narração das suas memórias que entremeiam com saudade, dor e clausulo.

A irresolução desses conflitos vividos pela personagem está relacionado ao homicídio, ao corpo, a solidão, a (auto) repressão e indissociáveis da sexualidade, logo, essas miríades impossibilitam resolvê-los, contribuindo para dissolução e reificação do corpo desse sujeito ficcional que deseja unir-se ao amontoado de lixo no térreo segundo relato do próprio o que impede-o é a aversão excessiva de sujeira, questão que será analisada na próxima seção. Essa fissura traumática perceptível também através do monólogo interior passa a intensificar-se, sobretudo, nas proximidades da data de aniversário de Dudu. Com efeito, a personagem encarna trivialidades do cotidiano, o que é resposta da não socialização. A escritura acionada para Dudu e o leitor pode ser interpretada ainda como ato de narrar um ocorrido que ecoa, reverbera em instâncias variadas da memória e do cotidiano precisando, por fim, ser exteriorizada para o texto literário, não

¹CULT: Revista brasileira de cultura. São Paulo: Ed. Bregantini, n. 205, s/n set. 2015. 66 p.

para emular no leitor um *phátos* do ocorrido, mas torna-lo coparticipe ainda que haja relutância em confidenciar o homicídio por parte do narrador. Deste modo, o passado, os anseios estão em função da confiança deste assassinato, o ato de narrar aqui ocupa um papel de confissão, uma vez que, o desterro e esquecimento não vingam perante esse sentimento por Dudu.

Em *A inocência e o vício estudos sobre o homoerotismo* Jurandir Freire Costa (1992, p.50) analisa como as personagens de André Gide são representadas mediante sua inclinação homoerótica no plano ficcional como sujeitos que diante do infortúnio da homossexualidade a saída é o “esquecimento e resignação”. Essa tentativa de resignar-se ao que é intrínseco para personagem, isto é, sua homoafetividade não cumpre o mesmo objetivo se traçarmos um paralelo comparativo com o narrador-personagem de *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga*, ao contrário, após esse ato de violência desferido em Dudu, as memórias do passado culpam-no, sendo que o único erro foi não retribuir esse gesto afetivo. Diferente das personagens de Gide, na de Caio Fernando Abreu esse sentimento entremeia-se com saudade e impossibilidade de concretização afetiva. A ênfase dada a orientação sexual das personagens é inexistente na narrativa, mas, é realçado que a violência é praticada em detrimento do que foi legitimado como normal pelas instituições da normatização, ou seja, o que foge à regra deve ser contido e silenciado.

A epigrafe do conto em análise referencia uma frase de Oscar Wilde “*Each man kills the things he loves*”² (Ibidem, p.59, grifos do autor), antecedendo os eventos narrativos que irão acontecer. Recorrer a essa citação de Wilde a título de fechamento dessa seção permite-nos questionar, “o que leva uma pessoa matar aquele que ama”? Essa é a questão nuclear na narrativa. Uma hipótese a ser considerada é a de que os meios reguladores do sexo, sexualidade criaram dispositivos que legitimaram os corpos e as afetividades que podem transitar e existir nos circuitos sociais³. Neste caso, se tratando das sexualidades periféricas, criou-se mecanismos de punição para silenciá-las. Por outro lado, essas reflexões parecem ser contraditórias, uma vez que, as personagens comungam da mesma orientação sexual, abrindo precedente para considerar que as formas de opressão, tal qual, ojeriza do outro, são construídas historicamente tacitamente até em forma de violência explícita acometida, por vezes, contra si mesmo através dos discursos que incitam o lugar

²Em português, “Cada homem mata as coisas que ama”.

³Em sua *História da Sexualidade: a vontade de saber*, Michel Foucault (2014) analisa como as instituições legitimaram os corpos e sexualidades consideradas normais, segundo o filósofo, o que não é regulamentado, quando não condenado ao desaparecimento, deve ser reinscrito na prostituição, longe da configuração considerada normal da sociedade. O filósofo observa que essa lógica não se restringe apenas no contexto Vitoriano sendo ressignificada nos séculos posteriores.

desses corpos, quando não mortos, pelo menos reinscritos em lugares de pouca sociabilidade, direcionando-os a solidão homoafetiva: posição final do narrador-personagem.

Saudade, opressão e silenciamento homoafetivo

Reconfigurando no plano textual a aparição de personagens homoafetivas, as narrativas de Caio Fernando Abreu realocaram o lugar dessas no projeto estético do qual estão inseridas, além de utilizar como conflito nuclear a impossibilidade de concretização afetiva ocasionada pelas práticas e políticas repressivas que incidem em seus corpos. Em *Ficção brasileira contemporânea*, Karl Erik SchØllhammer (2011, p.11), constata que a escrita contemporânea se “guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de alcançar uma determinada realidade”, do mesmo modo, essas narrativas sugerem e tematizam situações de repressão e violência centradas no corpo. Assim, Caio Fernando Abreu representa a geração de escritores que atingem o alvo, se tratando de colocar suas personagens em condições e situações de opressões, o que difere de narrativas que são protagonizadas por personagens homossexuais, mas, a orientação sexual é tributada à condição patológica a partir do ponto de vista da degeneração⁴. Em sua *História da Sexualidade: a vontade de saber*, Foucault assevera nessa mesma linha reflexiva, como criou-se mecanismos repressivos tendo em vista silenciar tudo que não foi legitimado pelo *modus operandi* das instituições que sustentam a lógica do sexo/sexualidade do Ocidente, desse modo, a tríade: “ciência, religião e Estado” (LOPES, 2002, p.21) e, do mesmo modo, as produções culturais foram responsáveis por estimular a lógica de silenciamento do que é considerado anormal, neste caso, os corpos homoafetivos.

Nesse sentido, o que não é regulado e considerado normal na sociedade “é ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e a menor manifestação fá-lo-ão desaparecer” (FOUCAULT, 2014, p.8). Assim, criado o estigma em relação aos homossexuais como sujos e transgressores da natureza⁵ é preciso purgar o corpo, considerado nefando. Numa análise detida, ambas as personagens são vítimas dos discursos que são implantadas

⁴ Refiro-me ao romance *Bom Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha, primeiro a abordar a relação afetiva de personagens masculinos na literatura canônica brasileira. A narrativa é uma obra problemática por tematizar a homossexualidade sob a ótica da degeneração do negro brasileiro e a sexualidade de dois homens representadas como patológica e munida do objetivo de alcançar a branqueamento em um contexto repleto de teorias raciológicas. Cf. Richard Miskolci, *O desejo da nação: masculinidade e branquitude de fins do XIX* (2013, p.66/78).

⁵ Jeffrey Weeks sinaliza em *O corpo e a sexualidade*, como a sociedade passou a lidar com a pandemia da AIDS, julgando ser a vingança da natureza contra os corpos transgressores que testaram os limites do lícito entregando-se as “perversidades sexuais”, neste caso os homossexuais. Historicamente a homossexualidade masculina esteve atrelada a concupiscência. A síndrome ao invés de ser encarada como problema de saúde pública no âmbito social serviu de subterfúgio para reiterar noções equivocadas associando AIDS aos homossexuais.

e disseminados em torno das identidades sexuais desviantes. Dito de outro modo, mesmo quando se é homossexual, como a personagem (sem desconstruir essas verdades), conceber uma relação de afeto sem culpa e que poderá se concretizar é pouco provável, uma vez que, existe uma seletiva das afetividades e identidades que (não) podem expressar-se. Cristalizada e ao mesmo tempo reduzida a identidade do homossexuais a partir de epítetos depreciativos, não se estranha quando os próprios sujeitos cuja orientação sexual é não normativa tenham nojo, abjeção, de si mesmo e do outro, como o narrador personagem.

Segundo Julia Kristeva⁶ (1980, p.1) apud Sena (2017), essa abjeção de si mesmo, tem a função de “se opor ao *eu*”, e promover ambiguidade no “polo de atração e repulsa”. Assim, a repulsa de si (narrador-personagem), e atração pelo outro (Dudu) é culminado no homicídio da personagem. Em diversos excertos de *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga*, o narrador-personagem exprimi em seu corpo excesso de limpeza, opondo, nesse sentido, a sujeira, localizada do lado de fora do apartamento. Interpreto esse ato de higienizar-se em demasia como forma de ejetar o que desestrutura as certezas e promove alterações no seu corpo e mente, logo, fazendo entrar em choque sua sexualidade, uma vez que, o narrador personagem supõe ter um desejo considerado sujo. Dito de outro modo, conforme as reminiscências do passado são compartilhadas com o leitor através do relato da personagem, há um desejo do narrador em unir-se e ao mesmo tempo renunciá-lo, iterado como “tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir” (Ibidem, p.65). Esse último gesto afetivo tem como resposta o silenciamento e mortificação de Dudu:

Foi então que peguei uma daquelas pedras frias da beira d’água e plac! ó, bati de uma só vez na tua cabeça, com toda a força dos meus músculos duros — para que você morresse enfim, e só depois de te matar, Dudu, eu pudesse **fugir para sempre de você, de mim**, daquele maldito Passo da Guanxuma (Ibidem, p.65, grifos meus)

As técnicas de controle bem como os dispositivos de poder centrados sobre o corpo se ocuparam de regulamentar os modos e as sexualidades que deveriam transitar, promovendo através das instituições um maior interesse sobre a atividade organo-sexual e “procurando nos dizer quais as formas apropriadas para regular nossas atividades corporais” (WEEKS, 2002, p.28). Assim, construída essa gramática do que é permitido e regulamentado, é preciso que os mecanismos implantados através dos discursos hegemônicos também atravessassem a fronteira da heteronormatividade tendo em vista, pois, alcançar os corpos dissidentes ou as sexualidades

⁶ KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980, “Approche de l’abjection”, pp. 07-27.

periféricas (FOUCAULT, 2014, p.45). Nesse sentido, as estratégias de violências incidem nas personagens do conto e para que seja efetivada é preciso que o narrador personagem também explicita que esse homicídio é uma forma de fuga, do afeto, do desejo e de impossibilidade de futuro para ambas personagens. É essa relação cíclica de repressão, auto opressão que desemboca nas personagens a “afirmação de inexistência” (FOUCAULT, 2014, p. 8) do corpo, e, tendo em vista, suprimir a afetividade de ser exprimida.

Em *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2002, p.231) afirma que “a opressão como forma de “invisibilização” traduz uma recusa à existência legítima, pública”. Do mesmo modo, essa relação de afeto entre as personagens deve ser elidida e inexistente para cumprir a estratégia de silenciamento dos quais esses corpos precisam ocupar-se ou, como circunscrito com Dudu, o preço que se paga ao manifestar a afeição. O ato praticado pela personagem nos últimos deslindes do conto é apresentado e rememorado como forma de chancelar que esta não carrega em si, apenas o desejo de mata-lo, mas, este ato é advindo das noções equivocadas sobre as concepções de lícito e ilícito, encorajando-a de cometê-la. O que se depreende no desfecho do conto é que este ato equivoco é vinculado a impossibilidade de o narrador-personagem ser feliz, assim, este carregará as memórias da delinquência acrescida da saudade de Dudu.

Merece destaque nesse conto como o narrador-personagem direciona o olhar do leitor-telespectador para esse crime, isto é, após revelado, somos partícipe dele e não podemos fazer nada senão concluí-lo e seguidamente ir para outro texto ou dar continuidade ao fluxo da vida. Por vezes, Caio Fernando Abreu foi cunhado sob o epíteto de escritor “baixo astral” (apud Bessa 2006, p.5), seja pela temática abordada em seus contos ou pela impossibilidade de finais felizes. Sobre esse pessimismo nas suas narrativas, o autor afirmou “eu não sou pesado e sim a realidade” (apud Bessa 2006, p.5). Esse peso é incorporado da realidade para o plano ficcional. Não é possível estabelecer um final atenuante diante dos ocorridos na narrativa. O que resta para o leitor e o narrador é partilhar dessa experiência, prefigurado as memórias que evocam saudades, mas, logo, o própria narrador-personagem trará para o centro do texto às razões e impossibilidade de concretizá-la.

Conclusão

Por meio de outras representações das expressões afetivas na escrita contemporânea, verifica-se a relevância de narrativas das quais não mais colocam a relação entre dois homens enquanto patológica ou hedionda sustentada por um pilar moralizante. Nesse sentido, a escritura textual da narrativa não remodela o lugar ocupado pelas minorias sexual, a saber, mas, as personagens do

conto trazem nas malhas do texto e da escrita contemporânea um novo traçado para a ficção brasileira contemporânea: a presentificação de personagens homossexuais que veem seus corpos detratados em decorrência da sua orientação sexual, e sentem, como desfecho a solidão por serem produtos de uma cultura que legitima um ciclo de auto opressão e repressão com o outro.

Suas personagens trouxeram ao cenário contemporâneo o que o cânone literário relegou: uma marca homoidentitária, obliterando os estereótipos atrelados ao sujeito homoafetivo, este, dotado apenas de uma sexualidade infrene ou reduzido a degeneração. Importante reiterar que os atos narrativos e catárticos das personagens não as coloca na condição de condoídas, mas, confina e faz o leitor de testemunha ocular: testemunha do homicídio e de todos discursos que resultam no ato da personagem através dos meios que denominaram o que (não) é normal, e nessa relação, treinou outros corpos a fim de seletivamente eleger as vidas que importam. Como provocação do autor, não há possibilidade de julgamentos moralizantes sobre o homicídio, uma vez que esse é resultado dos discursos hegemônicos que pairam no imaginário coletivo sobre o que foge enquanto norma, isto é, quando não são mortas, essas afetividades são impossibilitadas de serem felizes o que acontece, respectivamente, com ambas personagens.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias positivas: a literatura (des)construindo a Aids*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

LOPES. Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume, 2013. n/p.

NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação. In: NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo Educado*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizontes: Autêntica, 2000.