

**“UM DESERTO DE ALMAS”: A AVERSÃO AO SENTIMENTO
HUMANO NO CONTO “AQUELES DOIS”, DE CAIO FERNANDO
ABREU**

**“UN DESIERTO DE ALMAS”: LA AVERSIÓN AL SENTIMIENTO HUMANO EN EL
CUENTO “AQUELES DOIS”, DE CAIO FERNANDO ABREU**

Andre Rezende Benatti¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo uma análise do conto “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu. A narrativa foi publicada em 1982 e faz parte do livro *Morangos Mofados*. No que compete ao trabalho analítico da narrativa, enfocaremos a aversão do sentimento de humanidade, a violência e a tragicidade. Por questões que envolvem um pensamento social calcado no patriarcalismo machista as personagens, que representam o fator social levado por pensamentos de um padrão social que não é o que estão condicionadas, reprimem e repulsam Saul e Raul. Para a verificação de tais fatores contaremos com as teorias dos estudos da narrativa, assim como os estudos de cultura, para que possamos pensar a diferença.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Sociedade. Representação. Sentimento Humano.

Arte literária provém da atividade humana de criar outras realidades por meio de palavras. De acordo com Hamburger (1986), é profunda e tensa a ligação entre arte e realidade, porque:

criação literária é coisa diferente da realidade, mas também significa o aparentemente contrário, ou seja, que a realidade é o material da criação literária. Pois é apenas aparente está contradição, já que a ficção só é de espécie diversa da realidade porque é material daquela (HAMBURGER, 1986, p. 2).

¹ Graduado em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, unidade de Dourados. Mestre em Letras: estudos literários, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, *campus* de Três Lagoas. Professor Literatura de Língua Espanhola na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, unidade de Campo Grande. E-mail: andre_benatti29@hotmail.com.

O artista, este tomado em sua forma general e não somente o literato, parte da sua percepção de realidade para chegar à ficção, assim, como também nos mostra Candido (2000), o social é internalizado na ficção: “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* [...]. (CANDIDO, 2000, p. 14). Destarte podemos nos dar o direito de pensar que tudo o que está disposto em uma obra literária parte de uma realidade externa, para uma realidade literária. Ocorrência esta que podemos perceber claramente na obra de Caio Fernando Abreu.

A narrativa contística de “Aqueles Dois”, publicada em *Morangos Mofados* (1982), descreve o envolvimento de dois homens: a trama do conto tem como personagens Raul e Saul, colegas de trabalho e posteriormente amigos, que, julgados como homossexuais, são demitidos do emprego porque, segundo “Um Atento Guardião da Moral”, que envia cartas relatando a vida dos dois ao chefe da repartição, eles mantêm “relação anormal e ostensiva”.

Em relação ao livro *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, Jaime Ginzburg comenta:

Publicado em 1982, o livro *Morangos Mofados* está situado historicamente no ponto tenso de passagem da ditadura militar ao regime democrático no Brasil. Habita no livro uma reflexão, elaborada de modo difuso e inquietante, sobre as condições dessa passagem.

Trata-se de um livro fragmentário, em termos estruturais gerais, inclusive na elaboração de foco narrativo. Para sustentar uma concepção de personagem associada à *mínima moralia* adorniana, em que o sujeito não apenas não supera as limitações como não é capaz de formulá-las, Abreu elabora uma concepção específica de linguagem de prosa. Silêncios, lapsos, ambiguidades e descontinuidade apontam constantemente para a implosão das condições necessárias para a clareza da fala, dando lugar a elaborações em que o detalhe impressionista, a metáfora e o ritmo assumem funções semânticas. (GINZBURG, 2012, p. 408)

Portanto, podemos perceber que as personagens que de alguma maneira violentam Saul e Raul se posicionam de acordo com o que vivem em sua própria época, uma narrativa que “imita”, na concepção aristotélica de *mimesis*, o que está se passando em seu exterior, logo as condições de não aceitação do outro, do diferente se façam àqueles acostumados a regras ditadas.

Retornando às especificidades do conto: “a repartição era como ‘um deserto de almas’” (ABREU, 2005, p. 132), “Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra [...]” (ABREU, 2005, p. 132). Assim começa a proximidade entre os dois personagens centrais do conto Saul e Raul. Os dois se reconheceram de imediato, almas não desertas em meio ao deserto, mas, até este momento, isso não possui um sentido amoroso-sexual. No entanto, há características do amor romântico, o amor humano, o ser que se reconhece no outro e o estima. Todavia, tanto na narrativa quanto no mundo externo a ela, do qual essa foi retirada, há a podridão do ser humano, aquele que não reconhece, por conta da sociedade em que foi criado, e não ama seu semelhante como ele realmente é e acaba por desviar todo tipo de conduta do outro. No entanto, não nos parece estranho que assim seja o comportamento das personagens do conto em relação a Raul e Saul, se pensamos, como já colocamos, no momento em que se vive a história, momento este regido pela ditadura militar no qual a:

(...) violência esteve associada a padrões de conservadores de modalidade, que estabeleciam definições, voltadas principalmente para o controle da classe média, a respeito da aceitabilidade do comportamento. A figura do Estado autoritário esteve associada, no imaginário social, a configurações hostis das instituições do patriarcado. (GINZBURG, 2012, p. 399)

Portanto se faz relevante que pensemos tal narrativa contística sem que nos esqueçamos, também, do momento em que foi escrita, pois, se, como averbamos anteriormente e como vem sendo posto desde Aristóteles, a literatura é “retirada” da realidade, esta não pode ser esquecida em qualquer leitura literária, e assim o é quando se trata do conto “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu.

Em “Aqueles dois”, cujo subtítulo é “História de aparente mediocridade e repressão”, o preconceito aparece de forma anuviada, e, na realidade, quase tudo no conto aparece de forma dissimulada, a única coisa realmente exposta na narrativa é, como o próprio subtítulo sugere, a mediocridade e a repressão por parte da sociedade. Por parte do próprio narrador, podemos notar a repressão ao tratar “daqueles dois”, pois, por conta do dissimulo, este, em nenhum momento, expõe claramente ao leitor a relação homoafetiva, marcando em si próprio a coibição tida pela sociedade que o cerca. De acordo com Ginzburg (2012, p.400), “A

violência é aceita como forma de disciplinar e ordenar a sociedade; o homoerotismo, por sua vez, é considerado uma ameaça à estrutura do patriarcado.”, logo temos uma sociedade, no caso a das relações que envolvem o ambiente de trabalho, que elege aceitar e cometer a violência, mesmo que dissimulada, a aceitar uma possível, posto que nunca seja revelada por completo, nova estrutura de comportamento que destoe do sistema patriarcal.

O narrador do conto é um elemento central da estrutura narrativa, é através dele que podemos perceber a “dualidade” da relação entre Saul e Raul. Durante toda a narrativa, carrega o leitor para a história de Saul e Raul por um movimento de ir e vir das ideias que cercam a relação dois que quebra as expectativas do leitor quanto à definição absoluta do envolvimento, amoroso ou sexual ou qualquer que seja entre os colegas de trabalho.

Dividido em seis segmentos, o conto tem, em sua primeira parte, um narrador que alude a uma relação distinta entre os dois personagens, mas em todo o decorrer do conto essa proposição fica aberta: “Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra - talvez por isso, quem sabe?” (ABREU, 2005, p. 132). Como podemos perceber com o questionamento do narrador no final do fragmento, há um aumento ainda maior da expectativa diante da situação, uma vez que a pergunta sugere uma possível aproximação entre os personagens. Todas as informações seguintes a esse trecho, que tratam da primeira vez que Raul e Saul se viram, são basilares para se instigar e pensar sobre as “afinidades” entre os personagens e a probabilidade de haver um interesse mútuo desde a ocasião em que se conheceram:

Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. (ABREU, 2005, p. 132)

Nesta passagem, o narrador sugere mais uma vez, com um contorno sutil, assim como o faz em todo o conto, uma simpatia entre os dois personagens, Saul e Raul, que logo trataram de seus afazeres para não criar “mal-entendidos” a respeito deles: “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 está pisando.”

(ABREU, 2005, p. 133). Isso ocorria principalmente tratando-se de um ambiente recheado de seres humanos, estes sempre duais, representantes, falsos e, de várias maneiras, violentos.

A violência, latente a toda vida humana, possui várias acepções como opressão, tirania, como pode ainda ser encarada como a intensidade com que se fere alguém ou algum princípio, pode ser também qualquer força empregada contra a vontade, liberdade ou resistência de pessoa ou coisa, constrangimento, físico ou moral, exercido sobre alguma pessoa para obrigá-la a submeter-se à vontade de outrem, coação:

Como transgressão das regras e das normas, a “violência” deve entrever a ameaça do imprevisível. Num mundo estável e regular, ela introduz o desregramento e o caos. A palavra “violência” é então como a denominação de uma situação de caos absoluto, comparável ao estado de natureza de Hobes, onde reina a guerra de todos contra todos.” (MICHAUD, 2001, p.12-13)

A partir dessa pequena relação, não nos fica difícil perceber em que meio violento se dá a narrativa construída por Caio Fernando Abreu. Saul e Raul são constantemente vigiados, privados de sua liberdade, sendo submetidos à vontade de outros com relação ao seu padrão de comportamento, impedidos, até mesmo, de conversarem por um tempo mais prolongado.

No entanto, com relação às violências pertinentes ao ser humano, podemos perceber que, especialmente a partir do século XX, a violência tem feito parte do cotidiano urbano:

[...] A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência. O que a particulariza agora, entretanto, é o deslocamento que esta última sofreu dos movimentos da história para seu espaço diário do cenário urbano. Faz parte das características do homem a incapacidade de viver qualquer espécie de pressão sem alguma forma de reação. No que o mundo oferece a única alternativa de um universo anônimo dilacerado pelo conflito entre o eu e o outro, o choque entre o interior e o exterior, imagina-se, não se limita às esferas da introspecção; transborda, agride, contamina tudo. (LINS, 1990, p. 51-52)

Quando rememoramos a História que nos foi ensinada nas escolas durante toda nossa vida, temos a percepção de que tudo o que nos foi transmitido, todos os assuntos, temas e períodos históricos sobre os quais aprendemos, necessariamente estão marcados por algum tipo de violência. Guerras, abusos de poder, intolerâncias religiosas e raciais, violências físicas, morais, sociais e psicológicas, toda a evolução da raça humana é regida por conflitos. Por isso, a vida humana é marcada por uma série de traumas, e por conta da proximidade que

há entre a realidade empírica e o universo literário, fica difícil pensar a literatura separadamente da apreciação a respeito da violência, principalmente na literatura do século XX. Não é estranho então que a vida de Saul e Raul esteja constantemente permeada por violências, pois “A experiência prosaica do homem moderno está repleta de *choques*, de embates com o perigo.” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 73), no caso dos dois, o perigo envolve toda sua vida cotidiana, ele é seu próprio trabalho.

A violência, que Hannah Arendt (2011) esclarece ser a ausência da autoridade e que por conta dessa ausência se exacerba no que há de mais instintivo no homem, desde os primórdios da história humana tem se feito presente. Podemos dizer, portanto, que grande parte da evolução da raça humana se deu por meio dos abusos, das violências cometidas pelo homem. A

[...] agressividade, definida como um impulso instintivo, diz-se que ela representa o mesmo papel funcional, no âmbito da natureza, que os instintos sexuais e os de nutrição do processo vital do indivíduo e da espécie. Mas diferentemente desses instintos, que, por um lado, são ativados por necessidades corporais prementes, e, por outro, por estímulos externos, os instintos agressivos no reino animal parecem ser independentes de tal provocação; ao contrário, a falta de provocação conduz aparentemente à frustração do instinto, ao ‘recalque’ da agressividade, que de acordo com alguns psicólogos, causa o bloqueio da ‘energia’ cuja conseqüente explosão será extremamente perigosa. [...] Segundo essa interpretação, a violência sem provocação é ‘natural’; se ela perdeu sua rationale, basicamente, a sua função na autopreservação, tornou-se ‘irracional’, e essa é supostamente a razão pela qual os homens podem ser mais ‘bestiais’ do que outros animais. (ARENDRT, 2011, p. 79),

São homens que, confusos em relação ao que os cerca, buscam em sua própria natureza uma explicação para sua agressividade, no entanto, fazendo isso, acabam, por conta de sua racionalidade, tornando-se irracionais, mais selvagens que outros animais. Portanto, não é surpresa que a literatura pense sobre a violência e sobre a agressividade humana das mais diversas maneiras, expondo cruamente a violência humana.

O que se tem de violento, não somente na literatura de Caio Fernando Abreu, mas também no panorama geral da literatura produzida especialmente no mesmo período desta, é como um espelho da vida social do homem, ao mesmo tempo vítima e algoz a serviço do capitalismo; das intolerâncias, marcas de um século (o XX) que viveu boa parte de seu transcurso imerso entre a Primeira Guerra Mundial, a quebra financeira do final da década de

1920, a Segunda Guerra Mundial, seguida da Guerra Fria e da formação de regimes ditatoriais tanto de direita quanto de esquerda. Portanto, não há como desvencilhar a violência, que é um fator constitutivo do ser humano, da produção literária. Assim como não há como desvencilhar a tragicidade, tendo em vista o trágico como a destruição pela salvação, o que pode ser confirmado pelas sequências de acontecimentos que citamos, cada um deles provocado pela ideia de salvação do que estava posto em suas épocas.

O filósofo alemão Max Scheler (1952) concebe o trágico como algo que pré-existe à obra de arte literária em que este se exprime por conta desta pré-existência de uma sociedade anterior à obra da qual esta, a obra, é retirada. No trecho seguinte, é patente a anterioridade do trágico fenomenológico sobre a sua transformação em registro literário:

Le phénomène du tragique ne nous est pas révélé d'abord par la voie de l'art. Il est au contraire un élément essentiel de l'univers lui-même. Le sujet dont s'inspirent l'oeuvre tragique et l'auteur dramatique doit déjà contenir ce sombre élément. Et pour juger de l'authenticité d'une tragédie, il faut déjà disposer d'une perception aussi nette que possible du phénomène lui-même.² (SCHELER, 1952, p 107-108)

Destarte, o trágico, na composição do conto “Aqueles Dois”, é uma concepção retirada, por Abreu, da própria sociedade que o cerca, pois, conforme podemos perceber nas proposições de Hamburguer, “O tema fundamental da lógica da criação literária, afinal não é outro senão a tensão conceitual “criação literária e realidade” que, explícita ou implicitamente, sempre serve de base às considerações da Teoria Literária. (HAMBURGUER, 1986, p.1).

Logo o:

Trágico é o “conflito” que reina nos valores positivos e nos seus próprios portadores. ...No sentido mais marcante, há trágico... quando uma mesma força permite a uma coisa a realização de um valor altamente positivo (de si mesma ou de outra coisa), e no decorrer do processo de tal realização torna-se a causa do aniquilamento dessa mesma coisa como portadora de valor. (SCHELER *apud* SZONDI, 2004, p. 73)

² Tradução nossa: O fenômeno da tragédia não está revelado pela primeira vez através da arte. Em vez disso, é um elemento essencial do universo em si. O assunto inspirou o trabalho trágico, e o autor trágico já deve conter este elemento escuro. E a julgar a autenticidade de uma tragédia, já deve ter uma percepção mais clara possível do fenômeno em si.

De acordo com Bornheim (2007), o trágico tem sua formação exatamente nesta bipolaridade de forças entre o homem e o que o cerca, forças estas que já preexistente no mundo externo ao homem, e que este, por ser uma criatura inserida neste mundo, é sujeito passivo e ativo, e submerge dentro de violências e tragicidades dos mais diversos tipos, pois [...] mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural. (EAGLETON, 2005, p.14), revelando, assim, pólos distintos: homem x mundo.

A polaridade dos pressupostos é uma exigência indispensável, é ela que torna viável a ação trágica. Por isso, Aristóteles, com muito acerto, se recusa a compreender a tragédia a partir simplesmente do homem, ponto no qual insiste muito. Num dos momentos mais importantes de sua Poética, diz ele: "A tragédia não é a imitação de homens, mas de uma ação e de uma vida (...), pois os homens são tais ou quais segundo o seu caráter, mas são felizes ou infelizes segundo suas ações e suas experiências". De fato, não é o caráter que determina o trágico, e sim a ação; o caráter é próprio do homem e restringe-se a ele; a ação, pelo contrário, deve ser compreendida, em última instância, a partir daquela polaridade à qual nos referimos: o homem e o mundo em que ele se insere. No momento em que estes dois pólos, de um modo imediato ou mediato, entram em conflito, temos a ação trágica.(BORNHEIM, 2007, p.74)

É esta ação trágica que é calcada pela violência que podemos verificar na narrativa de “Aqueles Dois”, do gaúcho Caio Fernando Abreu, a ação que leva ao conflito de Saul e Raul com o que o cerca, no caso seus colegas e ambiente de trabalho.

A literatura é um objeto social muito específico porque nela há a criação de todo um sistema social específico que é construído, criado, a partir dos fatores externos com o intuito de que este, o externo, o social, desempenhe um papel na estruturação da obra, assim como afirma Candido (2000), tornando este assim o interno, portanto literatura. No conto, há uma criação de uma sociedade que não aceita as características que estão fortemente marcadas das identidades de Saul e Raul, o que a sociedade quer é colocar em ambos uma máscara que os faça igual a todos, para que só assim estes sejam reconhecidos. De acordo com Taylor *apud* Figueiredo, todas as construções que o ser humano faz de sua identidade estariam ligadas a uma ideia de reconhecimento, no caso de Saul e Raul, reconhecimento para aceitação, portanto a identidade

designa algo que se assemelha à percepção que as pessoas tem de si mesmas e das características fundamentais que as definem como seres humanos. A tese é que nossa identidade é parcialmente formada pelo reconhecimento ou pela ausência dele, ou ainda pela má percepção que os outros têm dela (...). O não-reconhecimento ou o reconhecimento inadequado pode prejudicar e constituir uma forma de opressão, aprisionando certas pessoas em um modo de ser falso, deformado ou reduzido. (FIGUEIREDO, 2005, p. 189-190)

Tal falta de reconhecimento de identidade acontece não só por parte de Saul e Raul com o meio de trabalho que os cerca, mas também o contrário, o meio, e aqui nos referimos aos colegas de trabalho dos dois, que não os aceitam como são, seres que se diferem em atitudes dos demais, reafirmando o trágico como algo pré-existente no mundo que os cerca. Comentando o processo de identificação, o qual é de íntima relação com o assunto aqui abordado, Stuart Hall alude sobre os mecanismos de identificação que são utilizados para que se vejam unidos por alguns traços em comum:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais ao produzir sentido sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2005, p. 50-51)

Hall ainda completa que:

[...] a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; eles participam da *idéia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade. (HALL, 2005, p. 49)

Logo, podemos pensar que as representações dos, cujos colegas de trabalho de Saul e Raul queriam projetar sobre os dois, nada mais são que uma tentativa de opressão da identidade própria dos dois, assim como um rechaço do ser humano distinto que eles, Saul e Raul, representam, o “ser diferente” na sociedade criada por Caio na narrativa de “Aqueles

Dois”, não é visto como normal, e sim como uma anomalia, algo que ou é mudado ou deve se encontrar fora dali.

RESUMEN: Lo presente artículo tiene como objetivo un análisis del cuento *Aqueles Dois*, de Caio Fernando Abreu. La narrativa fue publicada en 1982 y hace parte del libro *Morangos Mofados*. En lo que compete al trabajo analítico de la narrativa enfocaremos la aversión del sentimiento de humanidad, la violencia y la tragicidad. Por cuestiones que envuelven un pensamiento social calcado en el patriarcalismo machista las personajes, que representa el factor social llevado por pensamientos de un padrón social que no es lo que están condicionadas, reprimen y repulsan Saul y Raul. Para la verificación de tales factores contaremos con las teorías de los estudios de la narrativa, tal cual los estudios de cultura, para que posamos pensar la diferencia.

PALABRAS CLAVE: Identidad. Sociedad. Representación. Sentimiento Humano.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Aqueles Dois*. In: _____. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BORNHEIM, Gerd Alberto. *Breves Observações sobre o Sentido e a Evolução do Trágico*. In.: _____. *O sentido e a máscara*. 3. ed. Trad. Jaime Ginzburg, São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Identidade Nacional e Identidade Cultural*. In: _____. (Org). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 281-291, jul. 2013. Recebido em: 2 jun. 2013. Aceito em: 10 jul. 2013.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MICHAUD, Yves. *A violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Ática, 2001.

SCHELER, Max. Mort et survie, In: *Le Phénomène du tragique*. Tradução de M. Dupuy. Paris: Aubier, 1952.

SELIGMANN-SILVA. A história como trauma. In. NESTROVSKI, Arthur, _____. *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.