



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
CAMPUS AVANÇADO DE PAU DOS FERROS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
CURSO DE LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA

FRANKLIM DAVID GERMANO DA SILVA

RELAÇÕES AMBÍGUAS E O SILÊNCIO DO ARMÁRIO NAS OBRAS *LOS AMIGOS* DE JUAN VICENTE MELO E *AQUELES DOIS* DE CAIO FERNANDO ABREU

PAU DOS FERROS

2024

FRANKLIM DAVID GERMANO DA SILVA

RELAÇÕES AMBÍGUAS E O SILÊNCIO DO ARMÁRIO NAS OBRAS *LOS AMIGOS* DE JUAN VICENTE MELO E *AQUELES DOIS* DE CAIO FERNANDO ABREU

Monografia apresentada ao Curso de Letras Língua Espanhola do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros – CAPF - da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN – como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras - Língua Espanhola.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

PAU DOS FERROS

2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catlogação da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

S586r Silva, Franklim David Germano da
Relações ambíguas e o silêncio do armário nas obras
Los Amigos de Juan Vicente Melo e "Aqueles Dois" de
Caio Fernando de Abreu. / Franklim David Germano da
Silva. - Pau dos Ferros - RN, 2024.
39p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Ambiguidade, Sexualidade, Obras literárias.. I.
Lopes, Francisco Lindenilson. II. Universidade do Estado
do Rio Grande do Norte. III. Título.

FRANKLIM DAVID GERMANO DA SILVA

**RELAÇÕES AMBÍGUAS E O SILÊNCIO DO ARMÁRIO NAS OBRAS LOS
AMIGOS DE JUAN VICENTE MELO E AQUELES DOIS DE CAIO FERNANDO
ABREU**

Monografia apresentada ao Curso de Letras Língua Espanhola do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros – CAPF - da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN – como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras - Língua Espanhola.

ORIENTADOR:

Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes

Aprovado em: 25/07/2024

Banca examinadora

Francisco Lindenilson Lopes
Prof. Dr. Francisco Lindenilson Lopes (Orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Francisco Edson Gonçalves Leite
Prof. Dr. Francisco Edson Gonçalves Leite
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Participou de Forma Híbrida
Prof. Dr. José Dantas da Silva Júnior
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe, minha guerreira e fonte
inesgotável de inspiração.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha gratidão a Deus, que me deu forças para chegar até aqui, e ao meu orientador, Francisco Lindenilson Lopes, por sua orientação paciente e conselhos valiosos durante todo o processo da pesquisa. Suas sugestões e críticas construtivas foram essenciais para o aprimoramento deste trabalho.

Agradeço também aos meus professores e colegas de curso, que contribuíram com suas ideias e conhecimentos, tornando a experiência de aprendizado mais rica, significativa e motivadora. Quero externar minha gratidão aos meus amigos, que compartilharam desta jornada, oferecendo suporte moral e técnico nos momentos de desafio, incentivando-me a não desistir e dando todo o apoio que precisava.

Não poderia deixar de mencionar minha família, que sempre acreditou em mim e me deu forças para seguir adiante. Seus incentivos e compreensão foram fundamentais para que eu pudesse dedicar-me integralmente a este projeto, especialmente minha mãe, que sempre estava ali, motivando-me a não desistir dessa linda jornada.

Por fim, agradeço às instituições que abriram as portas para meu futuro e forneceram os recursos necessários para a realização da pesquisa. E a todos que, de alguma forma, contribuíram para a concretização deste trabalho, de forma direta ou indireta, minha eterna gratidão.

“Homossexual é exatamente isto: duvidoso, instaurador de uma dúvida. Em outras palavras: alguém que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma identidade itinerante.” (TREVISAN, 2018, p. 42).

RESUMO

A seguinte monografia busca examinar as representações das relações entre pessoas do mesmo sexo e do silêncio íntimo nos contos *Los Amigos*, de Juan Vicente Melo, e *Aqueles Dois*, de Caio Fernando Abreu. As obras foram selecionadas e analisadas com o objetivo de compreender como os autores tratam o tema da homossexualidade em diferentes contextos culturais e históricos, mas caracterizados por opressões semelhantes. A análise comparativa dessas obras destaca como ambos os autores utilizaram o silêncio e a ambiguidade para representar as dificuldades enfrentadas pelos indivíduos homossexuais nas sociedades conservadoras. Em ambas as obras, o armário funciona como uma metáfora para a supressão da identidade e do desejo, enquanto o dito reflete a violência simbólica que obriga os personagens a esconderem as suas verdadeiras tendências. As obras *Los Amigos* e *Aqueles Dois* são histórias poderosas que revelam a profundidade das experiências entre pessoas do mesmo sexo no contexto da opressão e oferecem uma visão crítica sobre as consequências do silêncio secreto. As obras de Melo e Abreu não apenas revelam as dificuldades enfrentadas pelos personagens, mas também oferecem reflexão sobre a necessidade de espaços de liberdade e acolhimento na sociedade atual de espaços de liberdade e aceitação na sociedade contemporânea.

Palavras- Chaves: Ambiguidade, Sexualidade, Obras literárias.

RESUMEN

La siguiente monografía busca examinar las representaciones de las relaciones entre personas del mismo sexo y del silencio íntimo en los cuentos *Los Amigos*, de Juan Vicente Melo, y *Aquellos Dos*, de Caio Fernando Abreu. Las obras fueron seleccionadas y analizadas con el objetivo de comprender cómo los autores tratan el tema de la homosexualidad en contextos culturales e históricos diferentes, pero caracterizados por opresiones similares. El análisis comparativo de estas obras destaca cómo ambos autores utilizaron el silencio y la ambigüedad para representar las dificultades a las que se enfrentan los individuos homosexuales en sociedades conservadoras. En ambas obras, el vestuario funciona como metáfora de la supresión de la identidad y el deseo, mientras que el refrán refleja la violencia simbólica que obliga a los personajes a ocultar sus verdaderas tendencias. *Los Amigos* y *Esos Dos* son historias poderosas que revelan la profundidad de las experiencias homosexuales en el contexto de la opresión y ofrecen una visión crítica de las consecuencias del silencio secreto. Las obras de Melo y Abreu no sólo revelan las dificultades a las que se enfrentan los personajes, sino que también ofrecen una reflexión sobre la necesidad de espacios de libertad y aceptación en la sociedad actual. espacios de libertad y aceptación en la sociedad actual.

Palabras clave: Ambigüedad, Sexualidad, vestuario.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPF	Campus Avançado de Pau dos Ferros
DLE	Departamento de Línguas Estrangeiras
CLB	Conto Literário Brasileiro
CLE	Conto Literário Estrangeiro
LB	Literatura Brasileira
LE	Literatura Estrangeira
LE	Língua Espanhola
UERN	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. TEORIZAR AS RELAÇÕES HOMOAFETIVAS NO ARMÁRIO: AMBIGUIDADE E SILÊNCIO?.....	14
3. O OLHAR DO OUTRO LEVANTA A DÚVIDA SOBRE “AQUELES DOIS”.....	22
4. “LOS AMIGOS” NA CALADA DA NOITE E NO SILÊNCIO DA PERDA.....	29
5. CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS.....	38

1. INTRODUÇÃO

No cenário literário contemporâneo, as narrativas que exploram as complexidades das relações humanas e, mais especificamente, aquelas que abordam a temática das relações ambíguas e o silêncio associado ao armário têm ganhado destaque. Na verdade, problematizar a ambiguidade em uma relação é apontar para algum desvio do padrão social estabelecido e com isso ter meios para segregar ou silenciar aqueles que assim constituem sua identidade. Nesse sentido, dizer que um sujeito é “duvidoso” é apontar para a ambiguidade da sua identidade (dentro do padrão ou fora do padrão?), assim como dizer que uma relação é “ambígua” significa apontar para a diferença do coletivo social padrão, algo que merece segregação do conjunto normal e sadio da sociedade.

Trevisan (2018) criticava a conotação negativa associada à identidade homoafetiva ao reverter o sentido pejorativo do termo “duvidoso” atribuído a um homossexual. Ele defendia que o termo deveria se referir àquele que é caracterizado por ou que transmite muitas dúvidas, e não apenas àquele que não inspira confiança. É claro que os detratores preferem usar “duvidoso” no segundo sentido, que é mais negativo. Trevisan (2018) adota o primeiro sentido, definindo o homossexual como alguém que instaura a dúvida, afirma a incerteza, abre espaço para a diferença enriquecedora e se constitui a partir de uma identidade itinerante.

Ser duvidoso e manter uma relação ambígua são situações as quais um homossexual pode vir a ser submetido em funções de pressões sociais que forçam o cumprimento de um padrão. Esse padrão muitas vezes tem alguns níveis de tolerância aos desvios, razão pela qual é comum aceitar o duvidoso e o ambíguo como situações que colocam o sujeito dentro do que se convencionou chamar metaforicamente de armário. Esconder sua verdadeira identidade através de signos como “ambíguo” e “duvidoso”, equivale a esconder-se no armário, aprisionando suas aspirações, seus desejos, suas características reais.

Tendo isso em mente, este estudo se propõe a analisar os elementos da *homoafetividade* atrelado ao contexto do *homossexualismo* presente nos contos: “Aqueles dois”, do brasileiro Caio Fernando Abreu, e “Los amigos”, do colombiano Juan Vicente Melo. Ambos os autores, cada um em sua própria voz literária, abordam a dualidade das relações afetivas e os dilemas enfrentados pelos personagens que

vivenciam a tensão entre a revelação e o ocultamento de suas identidades. Ao analisar essas narrativas, pretendemos desvendar as camadas de significados ligados à ambiguidade e ao silêncio, lançando luz sobre as reflexões desses escritores acerca da homoafetividade, da aceitação e das complexidades inerentes à vivência da sexualidade em um contexto social muitas vezes marcado pelo tabu e pela repressão.

Com isso, analisaremos como essas narrativas abordam as complexidades das relações humanas, especialmente aquelas que se desdobram no contexto das identidades LGBTQIAPN+. Ao investigar a maneira como os autores exploram o silêncio do armário, pretendemos abordar as nuances emocionais e sociais presentes nessas histórias, contribuindo para uma compreensão das experiências e desafios enfrentados pelos personagens nas obras supracitadas.

Como as obras "Los amigos" e "Aqueles dois" diferenciam-se e se assemelham na representação da sexualidade e das relações homoafetivas? Qual é o significado simbólico do silêncio do armário presente nas narrativas de Juan Vicente Melo e Caio Fernando Abreu? Em que medida as relações entre os personagens são ambíguas e como essa ambiguidade contribui para o desenvolvimento da trama e a caracterização dos personagens?

Dessa forma, o objetivo do presente trabalho é analisar como as obras "Los Amigos" e "Aqueles Dois" abordam a temática da sexualidade e das relações homoafetivas, investigando o papel do silêncio do armário e da ambiguidade nas narrativas desses contos. Para tanto, prosseguimos com a identificação dos elementos distintivos na representação da sexualidade, ou seja, relações homoafetivas em cada conto, destacando suas semelhanças e diferenças e principalmente onde se revela o preconceito social, bem como, analisamos o papel do silêncio do armário como um símbolo de repressão e autoaceitação nas narrativas, explorando suas implicações psicológicas e emocionais.

Além da nossa pesquisa teórica que sustenta a construção deste trabalho, outras pesquisas no Brasil também foram realizadas em relação à presença da *homoafetividade* a partir do Conto "Aqueles dois" de Caio Fernando de Abreu, como no caso do estudo de Rocha & Curado (2027), quando apresentam a afetividade do homossexualismo presente na obra e a preconceito arraigado na literatura supracitada. Como em outras fontes literárias brasileiras, o Conto "Aqueles Dois" contextualiza os desafios da representatividade homossexual no país. Outro estudo

importante é o de Almeida e Simão (2016) que tematiza o conto supracitado como expressão de *o silenciar do desejo*, ressaltando a utilização de tal silêncio para esconder as diferenças de gênero. Sendo assim, tal expressão é mais uma comprovação do preconceito presente e da intolerância ao homossexualismo que a obra destaca nas análises feitas pelos autores.

No que tange a obra “*Los amigos*” de Juan Vicente Melo, não conseguimos encontrar fontes bibliográficas amparadas na análise desta obra. Ou seja, não se tem *a priori*, em nossa consulta de pesquisa bibliográfica digital, materiais teóricos que retratem, contextualizem o sentido da obra para outras pesquisas como no caso da nossa. Sendo assim, outras obras literárias que abordam a *homossexualidade* foram exploradas ao longo dos procedimentos metodológicos da nossa pesquisa que deram sustentação à consecução e construção deste trabalho.

Metodologicamente, a presente pesquisa se caracteriza como uma pesquisa bibliográfica tendo em vista a dependência intrínseca de textos escritos, revisão de literatura, metodologia de análise de fontes publicadas, fundamentação teórica baseada em críticas literárias e a necessidade de acessar e referenciar fontes primárias e secundárias.

Usamos como referencial teórico, principalmente, Foucault (2009), Trevisan (2018), Lima (2024), Sedgwick (2007), Barcellos (1998) para tratar de sexualidade, identidades problemáticas, signo da ambiguidade e epistemologia do armário. Ao longo do trabalho, evidenciamos como essas categorias teóricas são empregados por nós como categorias analíticas numa perspectiva dedutiva (da teoria para os dados) e indutiva (dos dados para a teoria).

Nos capítulos seguintes trataremos, primeiramente da concepção teórica de que embasa nossas análises das categorias da ambiguidade e do silêncio do armário como formas de problematizar as relações no armário construídas nas narrativas analisadas. Posteriormente, mostramos como essas categorias estão presentes no texto literário e finalmente, fazemos uma comparação entre as formas como as duas obras apresentam as relações ambíguas dos personagens centrais.

2 TEORIZAR AS RELAÇÕES HOMOAFETIVAS NO ARMÁRIO: AMBIGUIDADE E SILÊNCIO?

A exploração da ambiguidade em uma relação amorosa/afetiva pode ser vista como um desvio dos padrões sociais estabelecidos, frequentemente resultando na segregação ou silenciamento daqueles que constroem sua identidade de maneira não convencional. Do ponto de vista afetivo, tal ambiguidade recai sobre ser ou não ser heterossexual, entendendo a heterossexualidade como paradigma a ser seguido numa determinada sociedade.

No capítulo dois de seu livro *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, Trevisan (2018) problematiza essa ambiguidade discutindo o "Ser ou não ser homossexual". Nesse capítulo, o autor aborda a complexidade e as nuances da identidade homossexual em uma sociedade que frequentemente marginaliza e patologiza a diversidade sexual como desvio do padrão esperado. Trevisan (2018) examina as dificuldades enfrentadas pelos homossexuais ao lidar com o preconceito e a discriminação, enquanto também reflete sobre a riqueza de viver uma identidade que desafia normas e expectativas sociais.

Um dos pontos mais importantes dessa discussão é a problematização da ideia de identidade fixa e monolítica, contra a qual o autor argumenta para defender a identidade homossexual como fluida e multifacetada por natureza. Ele afirma que a homossexualidade desafia as convenções estabelecidas, introduzindo uma incerteza que pode ser tanto libertadora quanto ameaçadora para a sociedade normativa. Em certo momento do seu texto, o autor diz:

[...] lembro que certa vez, em Aracaju, ouvi um termo curioso e muito perspicaz, usado pela população local para designar uma bicha: "duvidoso". Homossexual é exatamente isto: duvidoso, instaurador de uma dúvida. Em outras palavras: alguém que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma identidade itinerante. (Trevisan, 2018, p. 42)

Trevisan argumentava que o termo "duvidoso" deveria descrever alguém que é caracterizado por ou que transmite muitas dúvidas, e não apenas alguém que não inspira confiança. É claro que aqueles localizados no modelo heteronormativo

preferem o segundo sentido, mais negativo para o termo. No sentido oposto, Trevisan (2018) retrata o homossexual como alguém que instaura a dúvida, afirma a incerteza, abre espaço para a diferença enriquecedora e se constitui a partir de uma identidade fluida e itinerante.

Assim, por um lado, rotular um indivíduo como “duvidoso” implica questionar a clareza de sua identidade (dentro ou fora do padrão heteronormativo?) e, por outro lado serve para assumir as fissuras de uma identidade presumidamente monolítica. A identidade homossexual traz consigo o questionamento dessa identidade que nada tem monolítica, pelo contrário, corre fluida e se modifica ao longo do tempo, dos costumes e dos valores sociais.

A escolha do termo "duvidoso" é particularmente significativa, pois encapsula a ambiguidade inerente à identidade homossexual. Trevisan (2018) adota uma perspectiva que celebra essa ambiguidade como um aspecto essencial da experiência homossexual, contrastando com a visão negativa frequentemente associada à incerteza e à diferença. Essa visão é central para a argumentação do autor, pois ele defende que a homossexualidade, ao desafiar categorizações rígidas, oferece uma perspectiva crítica sobre a rigidez das normas sociais.

Contrariamente à aceção do termo dado por Trevisan (2018), ser considerado “duvidoso” na cidade de Aracaju (espelho da sociedade brasileira), bem como manter uma relação “ambígua” são condições frequentemente impostas a indivíduos homoafetivos devido a pressões sociais que promovem a conformidade a um padrão. Esse padrão, embora rigidamente estruturado, pode apresentar certos níveis de tolerância aos desvios, resultando na aceitação do "duvidoso" e do "ambíguo" como estados que, metaforicamente, mantêm o indivíduo dentro do armário. Esconder a verdadeira identidade sob rótulos como “ambíguo” e “duvidoso” equivale a esconder-se no armário, aprisionando suas aspirações, desejos e características reais.

O problema é que guardar no armário os desejos de uma identidade que quer vir à luz, resulta naquilo que Trevisan (2018) chama de o “o estado de vir-a-ser”. Esse estado, nada mais é, do que um “jeitinho brasileiro” de não ser homossexual, sendo homossexual, isto é, escondendo-se em estereótipos identitários tais como o do machão nacional. A esse respeito, Trevisan (2018) afirma:

Desconfio que o machismo brasileiro é, de certa maneira, uma forma exuberante de buscar a homossexualidade, mais do que uma maneira de declinar dela ou simplesmente rechaçar os viados; o machão veste essa couraça para se defender de algo que o fascina (Trevisan, 2018, p.31).

A desconfiança de Trevisan (2018) sobre esse “estado de vir-a-ser” homossexual é amplamente exemplificado no livro *Devasso no Paraíso* através de situações correntes na sociedade brasileira: policiais que perseguem e reprimem homossexuais, por não aceitarem a si próprios; homens de família que vivem vida sexual dupla com outros homens; valentões de mesa de bar que anseiam por atos libidinosos com seus pares na primeira oportunidade, etc. A esse respeito, o autor afirma que não se pode levar a sério nem sequer os mais truculentos machos nacionais sobre os quais se apoia os paradigmas de família, propriedade e sociedade. Para Trevisan (2018, p.31), “é muito comum que eles persigam nos homossexuais confessos o secreto fantasma do seu próprio desejo, que os atormenta”, ou seja, um ocultamento de desejos que constitui aquilo que popularmente se convencionou chamar de “esconder-se no armário”.

Sedgwick (2007) explica o conceito do "armário" como um mecanismo que regula a vida de gays e lésbicas, afetando também os heterossexuais e os privilégios que eles desfrutam em termos de visibilidade e hegemonia de valores. A autora afirma que o "armário" ou o "segredo aberto" tem sido uma característica marcante da vida gay e lésbica no último século, e isso continuou mesmo após o movimento de Stonewall em 1969. Ela argumenta que este regime, com suas regras contraditórias e restritivas sobre privacidade e revelação, público e privado, conhecimento e ignorância, moldou a maneira como muitas questões de valores e epistemologia foram concebidas e discutidas na sociedade ocidental moderna.

Para Sedgwick (2007), o ocultamento de partes da vida constitui a noção de “armário”, motivo pelo qual não só gays vivem sob esse espaço de ambiguidade. Entretanto é o público gay quem mais convive com essa realidade em diferentes níveis, já que a sociedade atual aplica a todos o paradigma heterossexual de maneira que cada um é presumivelmente heterossexual até que se prove o contrário:

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em Peter Pan, as pessoas encontram novos muros que surgem à

volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. (Sedgwick, 2007, p.22).

Note como Sedgwick (2007) descreve como mesmo as pessoas que se identificam abertamente como gays frequentemente ainda se encontram "no armário" em relação a algumas pessoas que são importantes para elas, seja no âmbito pessoal, econômico ou institucional. As pessoas encontram novas barreiras constantemente, mesmo quando estão relaxadas ou em zonas de conforto, o armário e a ambiguidade parece ser um refúgio adotado diante de cada novo grupo de pessoas com as quais se estabelecem relações. Para cada nova relação, tem-se algum nível de ambiguidade o que representa um novo "armário" com suas próprias regras e desafios, exigindo das pessoas gays novos esforços para determinar quando e como se revelar ou manter sigilo.

A esse respeito, Foucault (1988) menciona a hipótese repressiva acerca a sexualidade e da necessidade do seu ocultamento, sobretudo no que se refere ao âmbito da linguagem:

Novas regras de decência, sem dúvida alguma, filtraram as palavras: polícia dos enunciados. Controle também das enunciações: definiu-se de maneira muito mais estrita onde e quando não era possível falar dele [o sexo]; em que situações, entre quais locutores, e em que relações sociais; estabeleceram-se, assim, regiões, senão de silêncio absoluto, pelo menos de tato e discrição: entre pais e filhos, por exemplo, ou educadores e alunos, patrões e serviçais. É quase certo ter havido aí toda uma economia restritiva. Ela se integra nessa política da língua e da palavra — espontânea por um lado e deliberada por outro — que acompanhou as redistribuições sociais da época clássica. (Foucault, 1988, p. 20-21)

Foucault (1988) discute como, desde a época clássica, novas regras de decência começaram a regular mais rigorosamente o discurso sobre o sexo. O autor argumenta que essas regras funcionavam como uma "polícia dos enunciados", controlando não apenas o conteúdo das palavras, mas também onde, quando e entre quais pessoas o sexo poderia ser discutido. Dizendo de outro modo, esse silenciamento repressivo historicizado por Foucault (1988) também constitui certo nível de "armário", de mascaramento, e de ambiguidade. O ponto em comum entre Trevisan (2018), Sedgwick (2007) e Foucault (1988) é a mudança de comportamento de um sujeito diante de algum grupo social, no sentido de ora empurrar o sujeito para

o armário (segundo Sedgwick), ora para a repressão do silenciamento autoritário (segundo Foucault), ora para um pacto de ambiguidade segundo a análise de Trevisan (2018).

Se pensarmos num jovem que é assumidamente gay perante os colegas da escola, mas que em casa diante dos pais não revela essa identidade, entenderemos as noções de ambiguidade, armário e de silenciamento proposto pelos autores. No que concerne a essa palavra identidade, Bauman (2004, p. 68, grifo nosso) reforça uma discussão relevante que ele vai chamar de *identidade líquida* numa “sociedade que por si é também líquida”, caracterizada pela provisoriedade, incerteza e instantaneidade. A essa construção identitária também podemos relacionar com a construção da identidade gay, uma vez que é fluída em um mundo cercado de incertezas, onde a religião e a família perpassam uma ideia de felicidade paradoxal, maquiada pelo egoísmo, a violência simbólica e corroborada de preconceitos.

O jovem em questão e os seus pais preferem o silêncio do armário no qual guardar a identidade sexual desse jovem e, conseqüentemente investem em comportamentos ambíguos (sabe ou não sabe? revela ou não revela?). Por um lado, no fundo, os pais sabem da identidade sexual dos filhos, mas preferem silenciar, não questionar e se abrigar na ambiguidade (será que meu filho é mesmo homossexual?). Por outro lado, o filho se aproveita do silenciamento dos pais para também silenciar e, por temor das conseqüências se reprimir e se guardar no armário, ao menos com seus pais e familiares.

Do ponto de vista sociológico, ambiguidade, silenciamento e armário são comportamento e/ou atitudes observados nos sujeitos em sua interação social cotidiana. No âmbito da literatura, esses comportamentos se tornam categorias de análise para uma crítica sociológica do texto literário. Problematizar a representação literária das identidades e das relações de personagens homoafetivos sobre esse aspecto sociológico, rende bons frutos no campo da crítica sociológica, assim como dos estudos culturais.

De acordo com Silva (2003, p.123), a "crítica sociológica é aquela que procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura". Esta abordagem analítica não se limita ao texto literário em si, mas considera como a literatura reflete, molda e é moldada pelas estruturas sociais, normas culturais e relações de poder em que está inserida. Assim, a crítica sociológica amplia o campo

de análise literária para incluir o estudo das condições históricas e sociais que influenciam tanto a produção quanto a recepção de obras literárias.

Já os estudos culturais da literatura, por sua vez, vão além ao incorporar as vozes e perspectivas de grupos culturais minoritários e frequentemente marginalizados. Esses estudos reconhecem a importância de dar visibilidade a narrativas que historicamente foram excluídas do cânone literário dominante. Um exemplo notável é a inclusão de literatura que explora a experiência homossexual. Como observado por Santos e Wielewicki (2003), a chamada literatura homoerótica é caracterizada por temas, comportamentos e personagens que abordam questões relacionadas à homoafetividade.

Essa literatura homoerótica desempenha um papel crucial na representação e validação das identidades e experiências de pessoas LGBTQIA+. Ela desafia as normas heteronormativas e cria espaço para a expressão de desejos e afetos que são frequentemente silenciados ou estigmatizados na sociedade. Além disso, a literatura homoerótica oferece uma plataforma para explorar as complexidades das relações homoafetivas, questionar preconceitos e promover uma maior compreensão e aceitação da diversidade sexual.

Apesar disso, é preciso ter o devido cuidado ao se falar em identidade ou de representação de uma identidade homoerótica, sobretudo em atenção ao que pontua Barcelos (1998):

Rejeitamos liminarmente qualquer visão de uma suposta identidade homossexual essencialista e pré-determinada, de caráter transhistórico e transcultural. Eis por que não falamos de representação do homoerotismo na literatura, mas sim de configurações literárias do mesmo. Ou seja, postulamos que é na linguagem e através dela que as experiências se fazem enquanto tais no momento mesmo em que se dizem. É, pois, no espaço histórico e social da(s) linguagem(ns), que procuraremos detectar as diferentes experiências homoeróticas que chegaram a se configurar nas narrativas estudadas. (Barcelos, 1998, p.8).

Barcelos (1988) argumenta que é na e através da linguagem que as experiências ganham forma e significado no momento em que são articuladas. Portanto, ao estudar narrativas literárias, o foco deve estar no contexto histórico e social em que essas linguagens se desenvolvem e se manifestam. Dessa forma, é possível detectar e entender as diferentes formas como o homoerotismo foi configurado nas narrativas literárias, reconhecendo a diversidade e a variabilidade dessas experiências ao longo do tempo e entre diferentes culturas.

Portanto, a crítica sociológica e os estudos culturais da literatura, ao incorporar a literatura homoerótica, não só ampliam o escopo da análise literária, mas também contribuem para a construção de uma sociedade mais inclusiva e diversa. Eles permitem que a literatura funcione como um espelho da sociedade, refletindo suas complexidades e contradições, enquanto simultaneamente atuam como uma força transformadora, desafiando e redefinindo os valores e normas culturais existentes. Nesse sentido, no presente trabalho, nós tomamos as categorias do “armário” e da “ambiguidade” como meios para análise sociológica e cultural dos textos selecionados a fim de entender os significados projetados nesses textos, segundo essa chave de interpretação sociocultural.

Por fim, para além das questões da ambiguidade no que se refere a representação das relações homoafetivas, é preciso pontuar também a utilização da ambiguidade na própria linguagem e no próprio texto literário. Isso porque o texto literário se aproveita da ambiguidade também como recurso estético para somar-se ao outro tipo de ambiguidade já mencionada para explorar novas formas de propor novos sentidos ao público leitor. E esse respeito, convém lembrar o que Lima (2011) pontou sobre a ambiguidade em literatura:

Se a ambigüidade, compreendida no trato corrente da língua, é quase sempre sintoma ou evidência de defeito expressivo, na linguagem artística, contrariamente, é prova de qualidade estética. Parece hoje ponto pacífico na crítica e na teoria da arte o fato de que quanto melhor é uma obra de arte, maior é sua carga de indeterminação semântica. Seria este em suma, um fato inscrito na raiz mesma da força de revitalização e permanência observável em toda grande obra que, enquanto tal, revela-se capaz de sobreviver e adequar-se às circunstâncias mutáveis da história. Transcendendo as circunstâncias imediatas inscritas na sua gênese, a obra clássica - compreendida aqui não no seu sentido estético, mas no sentido da obra triunfante em face do tempo - é por definição a obra ambígua, a obra cujo valor de indeterminação sobrepõe-se às condições momentâneas da criação. (Lima, 2011, p.33)

Lima (2011) explica que William Empson, ao publicar "Seven Types of Ambiguity" em 1930, trouxe novas formas de interpretação na crítica literária. A partir desse texto fundador, Lima (2011) destaca a importância da ambiguidade como uma característica que permite múltiplos significados em um texto. Enquanto na linguagem cotidiana a ambiguidade pode ser vista como um defeito, na linguagem literária é considerada uma prova de qualidade estética. A crítica e a teoria da arte reconhecem que obras de alta qualidade possuem uma grande carga de indeterminação

semântica, o que lhes permite sobreviver e se adaptar a diferentes contextos históricos. Portanto, uma obra clássica, que perdura no tempo, é por definição ambígua, superando as circunstâncias imediatas de sua criação.

Nesse sentido, os autores de um texto literário também se aproveitam dessa ambiguidade estética a fim de perseguir certo grau de qualidade estética. Em maior ou menor medida um autor de texto literário se aproveita dessa ambiguidade para fazer com que seu conteúdo perdure além daquele tempo e daquele espaço no qual foi concebido. Os textos que analisamos a seguir possuem esses dois tipos de ambiguidade mencionados, tanto a ambiguidade constitutiva do próprio texto literário como forma de arte, quanto a ambiguidade projetada nas relações possivelmente homoafetivas. Tentamos pontuar os elementos caracterizadores da ambiguidade presentes nos contos tomados como *corpus* de análise.

3 O OLHAR DO OUTRO LEVANTA A DÚVIDA SOBRE “AQUELES DOIS”

Segundo o resumo biográfico composto por Souza Warley, Caio Fernando Abreu nasceu em 12 de setembro de 1948, em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul. Em 1965, mudou-se para Porto Alegre para estudar em um internato e, dois anos depois, iniciou o curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que posteriormente interrompeu. Em 1969, foi para São Paulo e começou a trabalhar na revista *Veja*. Em 1970, voltou para Porto Alegre para estudar teatro e lançou seu primeiro livro de contos, *Inventário do irremediável*, que ganhou o prêmio Fernando Chinaglia.

Em 1971, fez parte de uma comunidade hippie no Rio de Janeiro. Em 1972, retornou a Porto Alegre para trabalhar no jornal *Zero Hora*. Em 1973, viajou para a Europa e voltou ao Brasil em 1974, estabelecendo-se novamente em Porto Alegre. Em 1978, mudou-se outra vez para São Paulo.

Ganhou destaque como escritor com a publicação de *Morangos mofados* em 1982. Em 1984, ganhou o prêmio Jabuti com o livro *O triângulo das águas*. Em 1989, lançou *Os dragões não conhecem o paraíso* e, no ano seguinte, seu romance *Onde andarás Dulce Veiga?* ganhou o prêmio APCA.

Abreu era homossexual e contestava os rótulos. Em 1987, escreveu uma crônica para o jornal *O Estado de São Paulo*, onde declarou que "homossexualidade não existe, nunca existiu. Existe sexualidade — voltada para um objeto qualquer de desejo". Em 1994, voltou para Porto Alegre devido a problemas de saúde e revelou ser portador do vírus HIV em uma coluna no *Estado de S. Paulo*. Faleceu em 25 de fevereiro de 1996, vítima de complicações relacionadas ao HIV. Após seu falecimento, seu livro *Ovelhas negras* ficou em terceiro lugar no prêmio Jabuti em 1996.

A obra de Caio Fernando Abreu é caracterizada pela intertextualidade, liberdade criativa, individualismo, ausência de utopia, valorização de contos, fragmentação, homoerotismo, temáticas sociais, solidão urbana, tom intimista, angústia existencial, perspectiva mística, busca por identidade e temas relacionados à morte.

No que se refere ao conto que analisamos, trata-se de “Aqueles dois”, publicado na obra *Morangos mofados* em 1982. Nesse conto, os personagens Raul e Saul se conhecem no trabalho, numa repartição pública, e desenvolvem uma amizade forte e silenciosa. Ambos são homens solitários, vindos de diferentes partes do país,

e encontram um no outro uma conexão especial que os diferencia dos outros colegas de trabalho. A amizade entre eles se aprofunda através de pequenas ações cotidianas, como conversas sobre filmes e músicas, almoços juntos e visitas aos finais de semana. Eles compartilham confidências e desenvolvem uma intimidade crescente. A ausência temporária de Raul, devido à morte de sua mãe, destaca a dependência emocional que Saul desenvolveu. Ao final, a relação entre os dois é fortemente marcada por uma proximidade física e emocional, culminando em momentos de profundo afeto e amizade incondicional. A história termina com eles enfrentando juntos as festividades de fim de ano, trocando presentes que simbolizam seu vínculo.

Caracterizando melhor os personagens centrais, temos a definição de Raul como um homem de 31 anos vindo do Norte do Brasil, mais definido, isto é, com um tom mais áspero e rígido em sua maneira de ser e com voz profunda, recentemente divorciado e sem filhos. Por sua vez, Saul era mais novo, tinha 29 anos e vinha do Sul do país, mais frágil e introspectivo, com um noivado fracassado e um curso de Arquitetura inacabado. Vejamos:

Raul tinha um ano mais que trinta; Saul, um menos. Mas as diferenças entre eles não se limitavam a esse tempo, a essas letras. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminara um dia, e um curso frustrado de Arquitetura. Talvez por isso, desenhava. Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas. Raul ouvia música e, às vezes, de porre, pegava o violão e cantava, principalmente velhos boleros em espanhol. E cinema, os dois gostavam. Passaram no mesmo concurso para a mesma firma, mas não se encontraram durante os testes. 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 (Abreu, 1985, p.127).

Abreu (1985) demonstra com essa descrição dos personagens centrais o recorte de elementos caracterizadores dos dois com destaque para os nomes que se diferenciam apenas por uma letra e que humoristicamente compõem uma rima com as regiões das quais eles são originários “Raul tinha vindo do Norte, Saul tinha vindo do Sul”. Apesar desse resumo das principais características e coisas em comum, talvez a principal característica comum aos dois, seja a solidão em que cada um se encontra.

Essa solidão é sinalizada em diferentes passagens do texto: no início, quando o narrador onisciente afirma “a verdade é que não havia mais ninguém em volta.

Meses depois, não no começo, um deles diria que a repartição era como ‘um deserto de almas’” (Abreu, 1985, p.126); ou quando finalmente ambos personagens confessam desistir do relacionamento com mulheres “gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas” (Abreu, 1985, p.130), ou quando “Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo [...]começou a chorar sentindo-se só e pobre e feio e infeliz e confuso e abandonado ” (Abreu, 1985, p.132); ou ainda quando esse narrador onisciente reproduz o pensamento de Raul sobre Saul “achava seu amigo muito solitário” (Abreu, 1985, p.132).

Na obra sobre *o amor e a solidão* de Gikovate (2005), o autor contextualiza diferentes aspectos de enamoramento, paixão, atração sexual, possessividade, ciúme e demonstra como lhe dá com esses cárceres e abismos da emoção, além de retratar a solidão, – mesmo que seja árdua e dolorosa é salutar para o nosso desenvolvimento emocional.

Eram dois homens solitários e desiludidos em seus relacionamentos amorosos com mulheres. Essa solidão e desilusão é uma marca característica desses sujeitos sem uma identidade que os defina. Continuam ainda sem saber em que lugar pertencem, mas que vai muito além da ideia de origem. A homossexualidade já os caracterizava, mas, inconscientemente não conseguiam visualizar a origem dessas frustrações nos relacionamentos com mulheres. Vindo de diferentes regiões, encontraram-se em uma cidade grande, longe de suas origens. No novo ambiente, tornaram-se colegas de trabalho e, com o tempo, amigos e confidentes, compartilhando suas vidas, gostos afins e desilusões. Na verdade, a ação principal gira em torno do desenvolvimento da relação entre Raul e Saul, e como eles se apoiam mutuamente para enfrentar a solidão, onde a mesma, representa essa pulsão amorosa à monotonia da vida na repartição. O tempo da narrativa ocorre ao longo de vários meses, desde o início do trabalho deles na repartição até a época do Natal e Ano Novo, quando a amizade está plenamente desenvolvida.

O foco narrativo está na terceira pessoa, com um narrador observador que descreve as ações e pensamentos dos personagens como já mencionado, assim como promove a construção da ambiguidade na relação entre os personagens:

A verdade é que não havia mais ninguém em volta. Meses depois, não no começo, um deles diria que a repartição era como "um deserto de almas". O outro concordou sorrindo, orgulhoso, sabendo-se excluído. E longamente, entre cervejas, trocaram então ácidos comentários sobre as mulheres

malamadas e vorazes, os papos de futebol, amigo secreto, lista de presente, bookmaker, bicho, endereço de cartomante, clips no relógio de ponto, vezenquando salgadinhos no fim do expediente, champanha nacional em copo de plástico. **Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra - talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum se perguntou.** (Abreu, 1985, p.126, grifos nossos).

A partir dos destaques que fizemos no trecho citado anteriormente, note que é o narrador quem interpreta a proximidade dos dois personagens e passa a caracterizar a relação dos dois como especial, tendo em vista que são duas almas especiais que reconhecem de imediato uma a outra no meio do “deserto de almas” que é a repartição pública em fim de ano. Apesar de conduzir a narrativa nessa direção, esse mesmo narrador adiciona a dúvida através de advérbios e interrogações quando diz “talvez por isso, quem sabe?”, bem como através da descrição do comportamento de silenciamento dos personagens diante dessas questões afetivas como no trecho “Mas nenhum se perguntou”.

O não questionamento acerca do *status* da relação afetiva entre os personagens implica no silenciamento que é o principal indício de uma relação no armário. Lembremos do Sedgwick (2007) debatia sobre a epistemologia do armário, afirmando que mesmo com as pessoas que se identificam abertamente como gays frequentemente ainda se encontram "no armário" em relação a algumas pessoas que são importantes para elas, seja no âmbito pessoal, econômico ou institucional. Segundo a autora, as pessoas encontram novas barreiras constantemente, mesmo quando estão relaxadas ou em zonas de conforto, o armário e a ambiguidade parece ser um refúgio adotado diante de cada novo grupo de pessoas com as quais se estabelecem relações. Sobretudo, porque antes estes personagens estavam imersos ao contexto hétero, assim, o silêncio também une os dois.

No caso de Raul e Saul, os personagens se encontram em um ambiente de trabalho que exige um comportamento padrão e que facilita o não questionamento da natureza de cada nova relação, porque se espera o cumprimento do padrão. O silenciamento leva a algum nível de ambiguidade o que representa um novo "armário" com suas próprias regras e desafios, exigindo das pessoas gays novos esforços para determinar quando e como se revelar ou manter sigilo. Na sequência do trecho do conto mencionado anteriormente, essa situação se acentua no sentido do não questionamento/silenciamento para instaurar a dúvida e a ambiguidade na relação afetiva de Raul e Saul:

Não chegaram a usar palavras como “especial”, “diferente” ou qualquer coisa assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. **Acontece, porém, que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las.** Não que fossem muito jovens, incultos demais ou mesmo um pouco burros. (Abreu, 1985, p.126, grifos nossos).

Perceba que o narrador é quem promove a discussão acerca de como chamar a relação afetiva entre os personagens (“especial”, “diferente” ou qualquer coisa assim) embora afirme que os personagens não se questionaram (“Mas nenhum se perguntou”). Indo além, o narrador demonstra sua onisciência ao conhecer o nível de imaturidade afetiva dos personagens (“não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entende-las”) e o nível em que os personagens reprimem as emoções. Essa imaturidade ou inabilidade não se deve a questões de idade já que o próprio narrador menciona na sequência as idades (29 e 31 anos respectivamente) e as experiências amorosas heterossexuais falidas que já viveram.

A ambientação do conto numa repartição pública e a presença dos colegas de trabalho são elementos exteriores à relação afetiva dos personagens que promovem a ameaça e o direcionamento para o silêncio do armário:

Sorrindo divertidos da coincidência. **Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está 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 princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois. (Abreu, 1985, p.127, grifos nossos).

Perceba pelos destaques da citação anterior que a intimidade e a afinidade afetiva despertada entre Raul e Saul desde o primeiro encontro é reprimida e podada como um desvio do padrão social esperado. Eles precisavam ser discretos “porque eram novos na firma e [...] nunca se sabe onde está pisando”, isto é, havia desde o início da relação um medo do julgamento dos outros colegas. O olhar dos outros sobre a relação afetiva dos dois os empurram para o distanciamento físico e para o silêncio do armário como verificado no trecho: “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”.

O resultado desses movimentos de aproximação e distanciamento, de questionamentos e silenciamentos é a ambiguidade da relação afetiva dos dois personagens. Ambiguidade que é construída a partir do ponto de vista dos outros desde o título do conto “Aqueles dois”. Quem diz “aqueles dois” discursivamente se coloca numa posição de distanciamento para lançar sobre Raul e Saul a dúvida “será que são gays?”. Essa dúvida insinuada e sustentada ao longo de todo o conto é a responsável pela caracterização da relação dos personagens como uma relação ambígua que oscila entre o ser e o não ser homossexual, conforme postulou Trevisan (2018).

Assim é o olhar do outro que projeta para a relação afetiva de Raul e Saul, assim como para suas identidades o elemento de tensão que caracteriza o estado de não ser homossexual, mas também não ser heterossexual, enquadrando-se naquilo que Trevisan (2018) chamou de “o estado de vir-a-ser” homossexual. As cenas de intimidade profunda narradas no conto, dentro e fora da repartição pública, estão sempre pautadas pela dúvida e ambiguidade sobre a real situação afetiva dos dois, embora dotadas de certa sensualidade e homoafetividade.

O conto segue relatando episódios de repressão institucional, quando os colegas de trabalho e o chefe se incomodam com a relação próxima dos dois personagens:

Suarento, o chefe foi direto ao assunto. Tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, ouviram expressões como **“relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração, comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral**. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul colocou-se em pé. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, entre coisas como a-reputação-de-nossa-firma, declarasse frio: os senhores estão despedidos. (Abreu, 1985, p.134, grifos nossos).

Pereba que a demissão de Raul e Saul resulta apenas do olhar do outro (o chefe e os colegas de trabalho) sobre a relação afetiva que fugia do padrão. Não houve em nenhum momento uma efetiva saída do armário, visto que nenhum dos dois personagens rotularam a relação como homoafetiva ou rotularam a si próprios como homossexuais. A dúvida não foi resolvida e a ambiguidade permanecia como abrigo de ambos personagens que passaram a viver mais intimamente dentro e fora da

repartição sem perceberem que com isso o “estado de vir-a-ser” homossexual estava se dissolvendo a partir das certezas que os outros iam construindo.

As observações preconceituosas e covardes dos outros (representado pelo pseudônimo de Atento Guardião da Moral) ganharam corpo e forma nas cartas anônimas direcionadas ao chefe: “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração, comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por. A dúvida levantada sobre “aqueles dois” agora era uma certeza preconceituosa e invejosa acerca da boa relação que os personagens nutriam um pelo outro, por isso veio a atitude repressora dos colegas e do chefe. Como diria Trevisan (2018) aqueles que se colocam na posição de defender o machismo e o preconceito na verdade atestam a vontade de viver uma relação como a que tinham os dois personagens. Não por acaso o fim da narrativa é uma espécie de chavão típico das histórias infantis de cunho didático, as quais revelam sempre uma moral da história para o aprendiz: “Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram” (Abreu, 1985, p.135).

4 “LOS AMIGOS” NA CALADA DA NOITE E NO SILÊNCIO DA PERDA

Juan Vicente Melo foi um escritor, médico e crítico musical mexicano que fez parte da “Geração dos anos cinquenta” ou “Generación del Medio Siglo” junto com vários outros nomes importantes da literatura contemporânea mexicana. Sua obra consiste num grande número de contos, mas também de uma novela *La obediencia nocturna* (traduzida para vários idiomas), roteiros de cinema, ensaios médicos, literários e musicais, bem como de biografias críticas dentre as quais se encontra sua autobiografia.

As marcas da narrativa curta de Juan Vicente Melo recobrem os desdobramentos pessimistas, o travestismo e a alteridade. O tom de sua prosa é facilmente captado no seguinte trecho de sua autobiografia:

Nací el primer día de marzo de 1932: Todos los horóscopos registran que, en ese día, rige el signo de Piscis y los Piscis -dicen, y estoy de acuerdo-, son nefastos, gustan de decir mentiras. Están destinados a diversos oficios y su configuración astral es doble: dos peces que se abrazan en sentido inverso: la cabeza de uno corresponde a la cola del otro y viceversa. Signo de agua, disolución, habitación en las profundidades. Signo de la movilidad, de la inconsistencia, lo que nunca permanece quieto, la ola (Melo, 1966, p. 18).

Segundo os estudiosos da obra de Juan Vicente Melo, a mesma melancolia fatalista que ele assume para si em sua autobiografia, avança sobre sua obra e caracteriza seus personagens. Se trata de uma melancolia ancestral que é aproximada do pessimismo e da vontade de fuga do momento presente através do idílico e da lembrança sublimada, algo que está presente em cada um de seus muitos contos (Albarrán, 2007).

Em “Los amigos”, o texto começa com Enrique parado diante de um semáforo vermelho, refletindo sobre sua vida e sua amizade com Andrés. Eles costumavam caminhar juntos pela cidade, compartilhando momentos e experiências. Enrique observa as mudanças na cidade, refletindo sobre o café onde costumavam ir após concertos, que agora não existe mais, e outros detalhes da paisagem urbana que mudaram. Enrique se dirige para a casa de Andrés, recordando os momentos que passaram juntos. A narrativa é intercalada com memórias de suas caminhadas,

conversas e a rotina de se encontrarem todas as noites. A relação entre Enrique e Andrés é descrita como profunda e significativa, mas com nuances de uma intimidade não verbalizada explicitamente.

O enredo se desenrola com Enrique se deparando com a notícia da morte de Andrés no jornal. Andrés foi encontrado morto com um tiro na cara, o que choca profundamente Enrique. Ele reflete sobre a amizade e os momentos que compartilharam, tentando encontrar sentido na tragédia. A narrativa termina com Enrique lidando com a dor da perda e a mudança irreversível em sua vida.

O foco narrativo é em terceira pessoa, com um forte componente introspectivo, permitindo ao leitor acessar os pensamentos e sentimentos de Enrique, o protagonista que reflete sobre sua amizade com Andrés e lida com sua morte. Andrés é o amigo de Enrique, cuja morte é um ponto central na trama que é ambientada na zona urbana, espaço fundamental para a narrativa, com a cidade atuando quase como um personagem adicional que influencia e reflete o estado emocional dos protagonistas.

A cidade percebida por Enrique ganha contornos diferentes com a presença e ausência de Andrés. A claridade do dia é utilizada para simbolizar a presença de Andrés na vida de Enrique e a noite é usada para simbolizar a ausência. Enquanto Enrique não parece gostar na cidade, Andrés demonstra amá-la:

Lo único indestructible en la ciudad era el edificio donde vivía Andrés. Todo lo demás, incluso muchas casas de este barrio tan tranquilo, alejado de las llamadas zonas residenciales, cambiaba, desaparecía. Trató de reconstruir el pequeño jardín de la esquina, ahora convertido en una gasolinera estrecha y luminosa, muy limpia; volvió a comprobar que la casa que tanto le gustaba, dos números a la derecha del edificio de Andrés, estaba llena de parches, de un horrible maquillaje de aceite y pinturas que ocultaba su aire viejo y saludable. Hasta el oscuro portón y las columnas redondas presentaban cambios que, sin duda, conducirían a su total desaparición. Pero la casa de Andrés estaba ahí, con su reja entreabierta, oxidada, permitiendo adivinar el minúsculo corredor mal alumbrado y el gran patio cuadrangular. De ahí -le había contado Andrés- sale una escalera, hay unos andamios sosteniendo la pared llena de agujeros. Si uno sube por esa escalera, escucha, mañana, tarde, noche, un radio; no voces sino un radio. (Melo, 1962, p.9)

Neste trecho, a importância da cidade é evidente à medida que a narrativa mostra as mudanças físicas que ocorrem ao redor, simbolizando as transformações e a impermanência das memórias e das relações. Enquanto a cidade muda e desaparece, o edifício onde Andrés vive é descrito como "lo único indestructible",

representando uma constante em meio à incerteza e à transitoriedade. Isso reflete o estado emocional de Enrique, que busca estabilidade e conexão em um mundo que está continuamente se transformando. A transformação do "pequeño jardín de la esquina" em uma "gasolinera estrecha y luminosa, muy limpia" e a casa coberta por "un horrible maquillaje de aceite y pinturas" simbolizam a perda do passado e a deterioração das lembranças.

A casa de Andrés, com sua "reja entreabierta, oxidada" e o "minúsculo corredor mal alumbrado", serve como um ponto de ancoragem emocional para Enrique. A descrição detalhada dos "andamios sosteniendo la pared llena de agujeros" e o som constante de um rádio sugere uma resistência à mudança, um desejo de preservar momentos e conexões significativas em meio à progressiva erosão do ambiente urbano. Assim, a cidade não apenas molda o pano de fundo da narrativa, mas também espelha o tumulto interno e as emoções dos personagens, agindo como um reflexo de suas experiências e estados emocionais.

Entre idas e vindas nas memórias do protagonista Enrique a cidade e seus lugares funcionam como gatilhos para desencadear memórias de momentos e diálogos travados com Andrés:

Junto a Andrés, la ciudad era otra: hermosa, tranquila, con luces y cines y ventanas abiertas y personas que caminaban como ellos, frente a ellos o a su lado, sonrientes y despreocupadas. En las calles, en las casas, en algunas formas que la oscuridad velaba, adivinaban siempre un misterio. Con Andrés, la ciudad parecía estar siempre de día. "¿En qué ciudad te gustaría vivir?", le preguntaba pensando en todas las posibilidades: París, Viena, Ámsterdam, Venecia. Y Enrique contestaba, convencido, con una sonrisa incontenible: "En ésta, en ésta." La sentía como parte suya, la única ciudad amiga, la única en la que no habría muertes violentas. Después de un silencio, Andrés decía algo, hablaba por hablar y, luego, con su mirada triste, una vez aspirado el aire, balbuceaba: "Yo, ¿sabes?, no cambiaría esta ciudad por ninguna." Y sin que Enrique preguntara, añadía: "Porque uno sabe que están la calle y la iglesia y ese automóvil y sin embargo sabe que eso es en todas partes pero sólo aquí. Que todo nos viene de esta calle y del automóvil y de esa iglesia. Que más allá, en la otra esquina, hay una sorpresa. Yo sé que vaya encontrar algo en esta ciudad. Algo, no sé qué, pero nada pequeño, nada tonto. Algo que me está esperando. Dios, por ejemplo." (Melo, 1962, p.10).

O trecho demonstra o grau de intimidade entre Enrique e Andrés e como essa intimidade revela uma relação ambígua, ou seja, repleto de uma diversidade de significados na relação dos dois, seja do comportamento, a convivência, na forma como os dois se relacionavam no dia a dia. A descrição da cidade através dos olhos

de Enrique quando está com Andrés sugere uma profunda conexão emocional entre os dois, criando um ambiente de beleza e tranquilidade que só é possível devido à presença de Andrés.

O trecho inicial da citação anterior, demonstra o quanto a intimidade entre eles está plenamente estabelecida ao ponto em que o olhar de Enrique sobre a cidade se transforma: com Andrés a cidade é mais viva e acolhedora, sem Andrés ela é escura e solitária.

A forma como Enrique se sente ao lado de Andrés é reveladora de um laço muito forte e íntimo, algo que aponta para uma relação homoafetiva plenamente estabelecida, embora não declarada ou sequer questionada. Aqui o silêncio atua no sentido de negar a questão, de modo que não há vozes externas ou olhares externos perguntando sobre o tipo de relação dos dois protagonistas, embora o título mencione que tratam de “dois amigos” (“Los amigos”). Como aponta Trevisan (2018), o termo “amigo” durante algum tempo foi usado com a conotação de ocultar a verdadeira identidade do amante em uma relação amorosa homoafetiva dentro do armário.

Em todo caso, a visão de Enriques sobre a cidade é romântica e melancólica ao mesmo tempo, porque a cidade remete sempre a Andrés, geralmente é inóspita, mas ganha vida e significado quando vista através dessa relação.

A pergunta de Andrés e a resposta de Enrique sobre onde gostariam de viver reforça ainda mais essa ligação homoafetiva: “¿En qué ciudad te gustaría vivir?”, le preguntaba pensando en todas las posibilidades: París, Viena, Ámsterdam, Venecia. Y Enrique contestaba, convencido, con una sonrisa incontenible: “En ésta, en ésta”. Essa troca mostra um vínculo afetivo profundo e uma satisfação completa que Enrique sente na companhia de Andrés, preferindo sua cidade atual a qualquer outra.

A ambiguidade na relação deles é acentuada pela forma como conversam sobre a cidade e seus sentimentos. Além da demonstração sentimental que ambos sentem pelo lugar, retrata-se também, uma expressão íntima de palavras de afetividade no diálogo dos dois ao longo da convivência. A resposta de Andrés, com um toque de misticismo e esperança, destaca essa conexão ambígua:

“Yo, ¿sabes?, no cambiaría esta ciudad por ninguna.” Y sin que Enrique preguntara, añadía: “Porque uno sabe que están la calle y la iglesia y ese automóvil y sin embargo sabe que eso es en todas partes, pero sólo aquí. Que todo nos viene de esta calle y del automóvil y de esa iglesia. Que más allá, en la otra esquina, hay una sorpresa. Yo sé que vaya encontrar algo en

esta ciudad. Algo, no sé qué, pero nada pequeño, nada tonto. Algo que me está esperando. Dios, por ejemplo." (Melo, 1962, p.10).

A referência ao "algo que me está esperando. Dios, por ejemplo" mostra uma profundidade emocional e uma busca por algo maior, que pode ser interpretada de várias maneiras. O fato de não ser explicitamente dito que tipo de relação eles têm deixa espaço para a interpretação, tornando a natureza do vínculo entre Enrique e Andrés ambígua. Essa ambiguidade é central para a trama, pois permite múltiplas leituras e interpretações sobre a relação deles, seja como amigos muito próximos ou algo mais íntimo.

Com o andamento da trama e morte de Andrés descoberta por Enrique em uma reportagem de jornal leva a trama para o lado escuro da noite na cidade:

La ventana estaba a oscuras. Esperó que sucediera algo, que Andrés apareciera de pronto. Buscó el recorte en la bolsa de la camisa y sintió el crujido del papel. El lunes, hace apenas dos días, al cruzar la calle, como todas las mañanas, compró el periódico. Al abrirla, vio la fotografía. Era otro Andrés. El mismo cabello, la misma boca la mano lera otro. Tres mechones sobre la cara, los labios rotos, un sol abierto, una sola mano ennegrecida. Atrás, una gran confusión de formas: el escritorio, los libros, la lampara, el tocadiscos, un retrato, la pared. "Joven estudiante fue hallado muerto." Un balazo en la cara. (Melo, 1962, p.10).

O trecho revela como o desenrolar da trama e a descoberta da morte de Andrés por Enrique através de uma reportagem de jornal leva a história para um lado mais sombrio e perturbador da noite na cidade. No trecho anterior, o ambiente já é descrito de forma sombria com a "ventana a oscuras". A esperança de Enrique de que Andrés apareça, mesmo sabendo de sua morte, mostra um desejo desesperado de negar a realidade trágica que ele acabou de descobrir. O som do "crujido del papel" enfatiza a tensão e o choque que Enrique está sentindo.

A cena muda drasticamente quando Enrique lembra de ter visto a notícia da morte de Andrés no jornal. O ato cotidiano de comprar o jornal se transforma em um momento de choque e horror ao ver a fotografia de Andrés morto. A descrição detalhada de Andrés na foto, com "tres mechones sobre la cara, los labios rotos, un solo abierto, una sola mano ennegrecida", dá uma sensação de violência e brutalidade que contrasta fortemente com a imagem tranquila da cidade que Enrique e Andrés tinham.

A frase "Joven estudiante fue hallado muerto. Un balazo en la cara" traz a revelação da tragédia de forma direta e impactante. A morte violenta de Andrés, com um "balazo en la cara", é um evento brutal que traz um lado escuro e perigoso à cidade, mostrando que a tranquilidade e a beleza que Enrique percebia na companhia de Andrés escondiam uma realidade sombria e violenta.

Este momento é crucial para a trama, pois a morte de Andrés quebra a ilusão de segurança e beleza que Enrique associava à cidade. O ambiente, que antes era transformado pela presença de Andrés em algo quase mágico, agora é revelado em toda a sua escuridão e perigo. A perda de Andrés e a forma como ele foi encontrado morto expõem uma faceta da cidade que estava oculta, levando a trama para um caminho de desolação e tristeza.

O fim da narrativa acentua o sentimento de fuga de Enrique, quem o tempo todo desejou sair da cidade, agora sem Andrés não tem motivos para permanecer:

Todavía se preguntó, en voz alta: "¿Te gustaría vivir aquí?" Pero la voz ya no era la misma. Tiritó, tomo si estuviera desnudo, como si se hubiera despojado de una ropa gruesa. Hablar por hablar, para no sentir miedo, para no ver la oscuridad, para no tener frío, para no pensar en la señal, Subió corriendo la escalera y encendió todas las luces de su pequeño departamento. Tengo que hacer algo para no pensar· ya en eso; por lo pronto, lo mejor es tratar de convencerme de que me estoy cayendo de sueño y tenderme en la cama. Cerró los ojos. (Melo, 1962, p.12).

Enrique questiona a si mesmo sobre a possibilidade de viver na cidade, uma pergunta que reflete sua profunda incerteza e angústia. O fato de que "a voz já não era a mesma" sugere uma mudança radical em sua percepção e estado emocional, um efeito direto da ausência de Andrés. A sensação de estar "nu" e "despojado de uma roupa grossa" simboliza a vulnerabilidade extrema que ele sente. Enrique fala apenas para preencher o silêncio e evitar confrontar seus medos e a escuridão que o cerca.

Tragicamente sem o seu maior afeto, Enrique está tentando desesperadamente se distrair de seus pensamentos dolorosos e evitar enfrentar a realidade de sua perda. A ideia de se convencer de que está "caindo de sono" e se deitar na cama é uma tentativa de fugir, mesmo que temporariamente, da dor e da solidão. Fechar os olhos é um ato simbólico de negação, um desejo de escapar da realidade que agora parece insuportável sem Andrés.

No final, a narrativa destaca o sentimento de fuga de Enrique, que sempre desejou sair da cidade. Agora, sem Andrés, ele não tem mais razões para permanecer. A morte de Andrés destruiu a ligação emocional de Enrique com a cidade, transformando-a de um lugar de beleza e mistério em um espaço de dor e desolação. A fuga se torna não apenas um desejo, mas uma necessidade urgente para preservar sua sanidade e evitar o colapso emocional total.

5 CONCLUSÃO

Os contos "Aqueles Dois" de Caio Fernando Abreu e "Los Amigos" de Juan Vicente Melo exploram de maneira sutil e implícita as nuances da sexualidade e das relações homoafetivas, cada um à sua maneira, destacando a profundidade das conexões entre os personagens centrais.

No conto de Caio Fernando Abreu, a sexualidade e as relações homoafetivas são construídas de forma sutil e implícita através da proximidade e intimidade entre Raul e Saul. Pequenos gestos e momentos de cumplicidade revelam a profundidade emocional da relação, sem declarações explícitas de amor ou desejo sexual. Um exemplo significativo é a falta que Saul sente de Raul quando este se ausenta para o funeral da mãe, demonstrando a forte conexão entre eles.

Da mesma forma, em "Los Amigos" de Juan Vicente Melo, a relação entre Enrique e Andrés é caracterizada por uma profunda intimidade emocional. Através das reflexões de Enrique sobre seus momentos com Andrés, suas caminhadas e conversas, a narrativa sugere um vínculo que transcende a amizade convencional. A relação homoafetiva, embora não explicitamente nomeada, está presente nas nuances das interações entre os personagens.

O silêncio do armário em "Aqueles Dois" é simbolizado pela falta de comunicação aberta sobre os sentimentos dos personagens e pela forma como lidam com a amizade de maneira implícita. A ausência de diálogos explícitos sobre a natureza da relação reflete a necessidade de manterem-se dentro do "armário", evitando a exposição em um ambiente social potencialmente hostil à sua proximidade.

Em "Los Amigos", o silêncio do armário é interpretado como a invisibilidade e o não-dito das relações homoafetivas na sociedade. Enrique e Andrés compartilham uma intimidade que não é abertamente discutida ou reconhecida, refletindo o conceito do "armário" como um mecanismo que regula a vida de pessoas gays e lésbicas, mantendo suas relações fora do reconhecimento público.

As relações entre os personagens em "Aqueles Dois" são ambíguas, principalmente pela falta de clareza sobre a natureza exata da amizade entre Raul e Saul. Essa ambiguidade contribui para o desenvolvimento da trama ao manter um clima de tensão e expectativa sobre a evolução da relação. A caracterização dos personagens é enriquecida pela forma como eles navegam essa ambiguidade, revelando suas vulnerabilidades e desejos de maneiras não verbais.

No conto de Juan Vicente Melo, a relação entre Enrique e Andrés também é marcada pela ambiguidade. A narrativa evita rótulos claros, deixando espaço para múltiplas interpretações sobre a natureza da relação. Essa ambiguidade permite que a relação seja vista como multifacetada e complexa, contribuindo para o desenvolvimento da trama ao criar um cenário de incerteza e profundidade emocional.

Ambos os contos abordam a complexidade das relações homoafetivas e a sutileza necessária para retratar essas experiências em contextos sociais onde a aceitação não é garantida, utilizando o silêncio e a ambiguidade como ferramentas narrativas poderosas.

REFERÊNCIAS:

ABREU, C. F. Aqueles dois. In:_____. **Morangos mofados**. 6ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.126-135.

_____. **A mais justa das saias**. O Estado de S. Paulo, 25 mar. 1987.

ALBARÁN, C. Desdoblamiento, travestismo y otredad en los cuentos de Juan Vicente Melo In: MARISCAL, B. et al. (Eds.) **Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Volúmenes I y II - Volúmenes III y IV**. Monterrey, México, 19-24 de julio de 2004. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2007.

ALMEIDA, E. N de.; SIMÃO, F. C. B. O silenciar do desejo – análise do conto “Aqueles Dois” de Caio Fernando de Abreu. **XII CONAGES**. Campina Grande/PB: Editora Realice, 2016. Disponível em:

https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2016/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID448_09022016154555.pdf. Acesso em: 27 jul. 2024.

BARCELLOS, J. C. Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo masculino em narrativas portuguesas e brasileiras (1881-1959). **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 18, n. 23, p. 7-42, dez. 1998. ISSN 2359-0076. Disponível em:

<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8889>>. Acesso em: 24 mai. 2024. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.18.23.7-42>.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2004.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade II: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GIKOVATE, F. **Ensaio sobre o amor e a solidão**. – 8ª Edição. Belo Horizonte: MG Editores, 2005. 272 p.

LIMA, F. da M. Sob o signo da ambiguidade. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 32, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/802> Acesso em: 9 abr. 2024.

MELO, J.V. Los amigos. **Creación**. Vol. 6. México, DF: Cultura UNAM/Universidad de México, 1962, p. 9-12. Disponível em:

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/cfbc04d2-beee-4ead-bfa5-0d209d7943a5/los-amigos> Acesso em: 17 abr. 2024.

MELO, J.V. Autobiografía de Juan Vicente Melo. **Nuevos escritores mexicanos presentados por sí mismos**. México, DF: Empresas Editoriales, 1966.

ROCHA, I. A. dos S.; CURADO, M. E. **Sobre “Aqueles Dois” de Caio Fernando de Abreu**. Goiânia/GO: Universidade Estadual de Goiás, [S.l.], 2017. 12 p. Disponível em:

<http://www.aprender.posse.ueg.br:8081/jspui/bitstream/123456789/124/1/SOBRE%20O%2E%80%9CAQUELES%20DOIS%2E%80%9D%2C%20DE%20CAIO%20FERNANDO%20ABREU.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2024.

SANTOS, C.R.; WIELEWICKI, V.H.G. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, PR: EDUEM, 2003, p. 263-280.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. [Tradução: Plínio Dentzien; Revisão: Richard Miskolci e Júlio Assis Simões. **Cadernos Pagu** (28), Campinas, SP: UNICAMP: 2007, p. 19-54. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em: 10 mai. 2024

SILVA, M.C. Crítica Sociológica. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, PR: EDUEM, 2003, p. 123-134.

SOUZA, W. Caio Fernando Abreu: biografia, obras, frases - **Mundo Educação**.

Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/caio-fernando-abreu.htm>

Acesso em: 10 mai. 2024

TREVISAN, J. S. **Devasso no paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.