

**Dialogias do desejo no conto “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu**

**Dialogies of desire in the short story “Aqueles Dois”, by Caio Fernando Abreu**

**Francisco Alves Gomes**

Universidade Federal de Roraima - UFRR/PPGL  
Boa Vista/RR-Brasil

**Resumo**

O presente ensaio aborda traços do desejo homoafetivo no conto “Aqueles dois”, do escritor contemporâneo Caio Fernando Abreu. A construção discursiva entre as personagens Raul e Saul acontece paulatinamente em meio a um cenário de opressão institucional que intenta normatizar a existência de ambos. No entanto, através de códigos específicos da geografia dos afetos subalternizados, o desejo se transmuta em palavra, olhar, espacialidade e diferença, porque em ambas as personagens está a marca da chancela social, que no plano micro e macro o nomeiam como desviantes. Construo essa reflexão tomando por base os teóricos Jean Baudrillard, Giorgio Agamben, Roland Barthes e outros. Assim, é no território do desejo que as pulsões homoafetivas são estruturadas e desvelam os anseios de plenitude das personagens.

**Palavras-chave:** Gay; Desejo; Literatura; Conto; Homoerótico.

**Abstract**

This essay addresses traces of same-sex desire in the short story “Those Two”, by contemporary writer, Caio Fernando Abreu. The discursive construction between the characters Raul and Saul takes place gradually in the midst of a scenario of institutional oppression that attempts to normalize the existence of both. However, through specific codes of the geography of affections, desire is transmuted into words, looks, spatiality and difference, because in both characters there is the social seal brand, which on the micro and macro level names them as deviants. This reflection construction based on theorists Jean Baudrillard, Giorgio Agamben, Roland Barthes and others. Thus, it is in the territory of desire that homoaffective drives are structured and unviel the characters' longing for fulfillment.

**Keywords:** Gay; desire; Literature; Short story; Homoerotic.

## Introdução

O desejo é um território em que as liberdades se constituem efusivamente pela via do dito e do não dito, do preenchido e do vazio, do centro e da margem, da materialidade e da imaginação. Considero o desejo uma forma de estrutura que operacionaliza o belo e o grotesco em alteridade, quando ambos são demarcados pela fronteira imposta na relação dos corpos desejantes.

Intento nesse breve ensaio delinear algumas ponderações sobre o desejo em torno do conto *Aqueles dois*, presente na obra **Morangos Mofados** (2005), do escritor Caio Fernando Abreu. Historicamente, e muito por via de uma dialética cristã, o desejo homoafetivo foi relegado aos espaços da subalternidade e do proibido, sendo, dessa maneira, objeto de sistêmica interdição discursiva, no entanto, as representações acerca do desejo, e especialmente do desejo gay são frutuosas nas artes de modo geral.

Heloisa Buarque de Holanda, ao analisar **Morangos Mofados**, texto de apresentação da obra, afirma: o que primeiro chama a atenção nesse livro é um certo cuidado, uma enorme delicadeza em lidar com a matéria da experiência existencial de que fala. (HOLANDA, 2005, p. 9) Através de personagens fraturados, a obra expressa linhas de reflexão sobre a contracultura, a partir do que foi projetado por uma geração, e o que de fato aconteceu do ponto de vista político-cultural. Abreu posiciona seus personagens nesse espectro que coaduna ressaca existencial com a necessidade de exumar as contradições do tempo presente, desse modo, de acordo com Heloisa Buarque:

Caio escolhe o caminho de pequenas provas de evidência onde, uma vez extraído o sentimento de uma época consegue aflorar drasticamente os limites e os impasses daquela experiência, sem que isso encubra seus conteúdos de busca e desejo de transformação (HOLANDA, 2005, p. 9).

Essas pequenas provas, apontadas pela estudiosa, demonstram haver nessa obra de Caio Fernando Abreu certa obsessão na jornada de reconstrução de identidades estilhaçadas por múltiplas violências. Seja através das irradiações memorialísticas do regime militar no país, ou por meio das coerções sociais que vilipendiam o direito à existência de grupos historicamente marginalizados, como por exemplo, os homossexuais.

A literatura é um retrato de sua época, e funciona como uma pergunta permanente e de caráter híbrido, pois é acessada a partir de inúmeros interesses ideológicos. No conto *Aqueles dois*, o desejo de Raul e Saul é tensionado por estruturas de poder, e o que se observa na fotografia literária comunica muito do que acontece na realidade da vida. Sendo assim,

pensar sobre as formas de desejo homoafetivo constitui um exercício de humanidade, que enlaça objeto estético, luta política e a totalidade complexa da vida.

Sobre as questões homoeróticas na literatura de Caio Fernando Abreu, o pesquisador José Mariano Neto, pontua que:

Acreditamos que os contos de Caio Fernando Abreu representam o impacto de algumas das experiências poéticas da sexualidade e afetivas dos sujeitos gays, ao atribuírem um forte componente político as próprias existências dos protagonistas e sugerirem uma ampliação sobre as possibilidades de ser e de viver de outros personagens que afeta sensivelmente os destinos das relações e desestabiliza as certezas, e as convenções culturais, instaurando novos horizontes como possibilidade e invenção (NETO, 2011, p. 100).

A dimensão política dos corpos desses personagens endossa as representações pautadas pela diversidade, ou seja, o escritor insere uma poética para um contexto em que a existência destinava a esses personagens apenas o marginal, o secreto, o sujo, o carnal. Nessa concepção de Caio Fernando Abreu existe um incremento afetivo que tira os sujeitos gays do lugar do silenciamento, devolvendo-os para o campo dos afetos, e embora este espaço seja território de confronto na lógica cristã, o escritor insiste que seus personagens atuem como coringas propositores de ideias sobre as formas de ser e estar no mundo dos sujeitos homoafetivos.

A exposição que a literatura de Abreu faz dessa noção, segundo Neto, “das experiências poéticas da sexualidade e afetivas de sujeitos gays”, contribui para descentralizar o debate da homossexualidade do viés sociológico, psicológico, biológico etc., ou seja, na poesia, na arte, nas construções estéticas a existência gay se configura política e vocacionada para agir sobre o mundo, tendo por legenda a urgência de ter liberdade para ser e desejar.

### **Raul e Saul: quem desejou primeiro?**

A narrativa *Aqueles dois* foi publicada em 1982 na obra **Morangos Mofados**. A trama é conduzida por um narrador discreto, quase um voyeur. O “quase” tem a ver com o modo de apresentação que ele faz dos personagens Raul e Saul, ambos funcionários de uma repartição pública. As informações fornecidas pelo narrador induzem à imprecisão sobre o que de fato existe entre os personagens centrais.

O enredo se desdobra no início da amizade entre os dois, a tensão no ambiente laboral, a perseguição em torno da suposta homossexualidade, culminando na demissão e, por conseguinte, o salto para a liberdade. É importante ressaltar o caráter visual do texto de Abreu, e como isto endossa o ritmo que o narrador usa para intensificar as sutilezas da relação. Em vista desse cenário que posiciona Raul e Saul, a edificação do desejo ecoa, inicialmente,

rarefeito, mediado por diálogos lacônicos e o espanto pela crescente constatação da necessidade mútua que as personagens possuem um do outro.

Mas o que seria o desejo então?

Roland Barthes, na obra **Fragmentos de um discurso amoroso** (1986) trata o desejo como um liame que diferencia os estados da consciência dos sujeitos e suas aspirações no jogo dos afetos, e como tais entrelaçamentos necessitam do desconhecido para alcançar alguma forma ou razão:

Às vezes ainda, vejo o outro submetido a um desejo. Mas o que destoa nele, não é aos meus olhos um desejo formado, nomeado, colocado, bem dirigido [...] é apenas um desejo nascente, uma pontinha de desejo que detecto no outro sem que ele mesmo esteja consciente (BARTHES, 1986, p. 20).

O ato de desejar é um acontecimento que descentraliza as noções do campo racional porque o discurso construído é naturalmente avesso aos estatutos que normatizam as práticas de ser e estar na sociedade. Para Barthes o desejo forma, nomeia e é colocado; essa compreensão alude a um sistema que interpreta o sujeito além dos polos razão e emoção. No conto de Caio Fernando Abreu, a lógica da forma, nome e disposição do desejo possui nuances vinculadas ao não dito, até porque o narrador operacionaliza as informações se filiando à ambiguidade, como uma estratégia de equilibrar a sentimentalidade dos personagens no espaço público e no privado.

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, porém, que não tinham preparo algum para dar nomes às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las (ABREU, 2005, p. 132).

O desejo se ocupa também da alteridade, e embora as palavras especial e diferente estejam em itálico, leio tal destaque como uma ironia do autor acerca da ideia de desimportância, bem como o reconhecimento da humildade dos personagens. A incapacidade de nomear ou entender são códigos necessários na urdidura do desejo. Raul e Saul são dois homens fragmentados pelo sistema: Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado interminável que terminara um dia. (ABREU, 2005, p.132-133). Cada um estava imerso em ordenamentos sociais rígidos e programados para o cumprimento de performances que dão sustentáculo ao patriarcado, no entanto, ao romperem com o cotidiano previsto, Raul e Saul se descobrem, em alguma medida, protagonistas da própria narrativa.

Marilena Chauí (1990), no texto *Os laços do desejo*, problematiza que:

O desejo, porque *páthos* está preso no laço da contingência, do provável, do possível. Seja por originar-se de uma disposição natural, seja por decorrer de opiniões ou costumes, seja por ser tendência voluntária, o desejo está enlaçado às particularidades da vida de cada indivíduo, de sua geração e educação. Por ser mescla ambígua de atividade (decisão deliberada) e de passividade (ímpeto de carência), coloca-nos sob o poderio das circunstâncias e dos acontecimentos (CHAUÍ, 1990, p. 38).

Há no pensamento da filósofa uma vigorosa ideia do desejo como estrutura que forma ao passo que deforma positivamente a sociedade. Os personagens Raul e Saul estão aprisionados numa espécie de panóptico, sendo o desejo mútuo uma forma de construir sentido para a vida, porque “Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra” (ABREU, 2005, p. 132).

Para instituir Raul e Saul como seres desejantes um do outro, no território do desejo homoerótico, o narrador performa uma discursividade poética que emprega um senso de solidão crucial na identificação dos personagens. Há que se pontuar nessa narrativa o apuro visual de Caio Fernando Abreu na construção do mundo que os cerca, se o ambiente institucional do trabalho é formado por um “deserto de almas” é preciso que haja “circunstâncias e acontecimentos” (CHAUÍ, 1990, p. 38) capazes de alterar o mundo opressor.

Eram dois moços sozinhos. Raul viera do Norte, Saul do Sul. Naquela cidade todos vinham do Norte, do Sul, do Centro, do Leste – e com isso quero dizer que esse detalhe não os tornaria especialmente diferentes. Mas no deserto em volta, todos os outros tinham referenciais – uma mulher, um tio, uma mãe, um amante. Eles não tinham ninguém naquela cidade – de certa forma, também em nenhuma outra – a não ser a si próprios (ABREU, 2005, p. 133).

Em que medida o desejo homoerótico se filia à solidão de Raul e Saul? No fragmento o narrador mostra que no espaço havia transitoriedade, os outros possuíam alguém para se reconhecer no traço identitário, ao contrário dos dois. A solidão alimenta o desejo, e aqui ela não é posta como fator de desalento ou derrota, mas funciona como testamento da possibilidade de irradiação das ações homoafetivas a englobar os personagens durante os seis quadros que constituem a narrativa.

Em cada quadro o narrador endossa sutilezas que ora ampliam o viés do desejo, ao passo que evidenciam também as violências, principalmente, através do elemento espacial, a repartição e seus componentes, ora, por meio do silêncio:

Cruzavam-se silenciosos, mas cordiais, junto à garrafa térmica do cafezinho, comentando o tempo ou a chatice do trabalho, depois voltavam às suas mesas. Muito de vez em quando um pedia fogo ou um cigarro ao outro, e quase sempre trocavam frases (ABREU, 2005, p. 134).

É poética a imagem do transitar em silêncio, e essa movência dotada de parcimônia pode também ser aspecto do desejo. Sem o diálogo o corpo assume a função da linguagem total. A cena potencializa o mistério e a palavra “cordiais” arremata a ideia latina de *cordialis*, que se refere ao coração. Jean Baudrillard (1991) na obra **Da Sedução** expõe:

Para a sedução o desejo é um mito. Se o desejo é vontade de potência e de posse, a sedução assume diante dele uma vontade de potência igual por simulacro e é pela rede de aparências que ela suscita essa hipotética potência do desejo e a exorciza (BAUDRILLARD, 1991, p. 99).

Considero extremamente sedutora a imagem desses dois personagens cruzando o espaço silenciosamente. O traço da cordialidade encenado pelo cruzar dos corpos pode ser lido como um simulacro que alimenta a rede de aparências da qual fala Baudrillard. O desejo não carece da exposição verbal para ser potente, uma vez que o silêncio de Raul e Saul gera dialogias ancoradas na banalidade da vida, ao comentarem sobre o tempo ou a chatice do trabalho.

No mundo da burocracia os personagens interpretam papéis, e mesmo que tensionem a realidade mecanizada formada por “aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia” (ABREU, 2005, p. 134), ainda assim eles resistem, consubstanciados no entrelaçamento de suas identidades:

Eram bonitos juntos, diziam as moças, um doce de olhar. Sem terem exatamente consciência, quando juntos os dois aprumavam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice-versa. Como se houvesse, entre aqueles dois, uma estranha e secreta harmonia (ABREU, 2005, p. 134).

A ideia de desejo no excerto acima é bifurcada em duas camadas. A primeira reside no olhar das personagens femininas sobre Raul e Saul, pois as mulheres chancelam neles uma dimensão de beleza amplificada na presença coadunada nos dois. A segunda tem sentido na conjunção da dicotomia: dentro e fora. Raul e Saul parecem não ter consciência que acessam mutuamente a interioridade e a exterioridade, e que isso resvala para o entorno.

O narrador ao informar a “estranha e secreta harmonia” mais uma vez reforça que existe uma pactuação subjetiva entre os personagens, sendo o desejo a estrutura que organiza paulatinamente o caos exterior que os circunda. São muitas as resultantes dessas duas identidades esfaceladas do projeto social previamente prescrito – um era casado, e o outro estava noivo –, sendo assim, a partir das ruínas de ambos se instaura um movimento de reconstrução de si por meio do desejo homoerótico que enlaça os dois.

Durante aquele fim de semana obscuramente desejaram, pela primeira vez, um em sua quitinete, outro no quarto da pensão, que o sábado e o domingo

caminhassem depressa para dobrar a curva da meia-noite e novamente desaguar na manhã de segunda-feira, quando outra vez se encontrariam para: um café (ABREU, 2005, p. 135).

O distanciamento demarca e infla a pulsão do desejo entre as personagens. Na solidão dos espaços que comprimem, os sujeitos anseiam para que o tempo avance. O tempo da vida é um. O tempo do desejo é outro. Georges Minois, na **História da solidão e dos solitários** (2019) pontua que “o indivíduo se dissolve na multiplicidade de seus desejos, e se dispersa numa infinidade de atividades” (MINOIS, 2019, p. 411).

A palavra “desejaram” testemunha a noção de consciência que os dois vão tecendo ao longo da narrativa, e isto se redimensiona em multiplicidade, tendo em vista que as conversas suscitadas por Raul e Saul versam sobre a desimportância da vida que demanda escolhas, ao passo que também é perene diante da força que os empurra para a banalidade, como expresso no trecho a seguir:

E longamente então, entre cervejas, trocaram ácidos comentários sobre as mulheres mal-amadas e vorazes, os papos de futebol, amigo secreto, lista de presente, book-maker, bicho, endereço de cartomante, cliques no relógio de ponto, vezenquando salgadinhos no fim do expediente, champanhe nacional em copo de plástico (ABREU, 2005, p. 132).

O movimento torrencial de micro ações a aproximar as personagens funciona como um sustento para a forma do desejo. O narrador demonstra que há uma certa teatralização nesse excesso de ações no cotidiano institucional entre os funcionários. O desejo entre os personagens parece carecer de uma mimeses eivada numa atitude de profanação dessas repetições de rituais cotidianos, como por exemplo, as saídas coletivas após o horário de trabalho, nos quais:

Atentas, as moças em volta providenciavam esticadas aos bares depois do expediente, gafeiras, discotecas, festinhas na casa de uma, na casa de outra. A princípio esquivos, acabaram cedendo, mas quase sempre se enfiavam pelos cantos e sacadas para trocar suas histórias intermináveis (ABREU, 2005, p. 135-136).

Na quebra de expectativas com o coletivo, Raul e Saul operacionalizam dinâmicas para que o desejo seja expresso, mesmo sob a aura da incompreensão em torno do interesse que os leva a retirarem de determinado campo erótico com a presença das mulheres. Para Marilena Chauí “o desejável é o fim móvel, perfeição, identidade consigo mesmo; o desejo, necessidade de mediação para o que está separado de si e do fim (CHAUÍ, 1990, p. 30).

Ao indicar que entre Raul e Saul haviam trocas de histórias intermináveis, o narrador confere ao desejo o caráter de “fim móvel”, como reflete a filósofa. E esse fim no texto de Caio Fernando Abreu obedece a outro esquema, pois as histórias infundáveis na verdade podem ser o subtexto para a racionalização desse desejo que faz os dois personagens se

movimentarem para lugares onde possa acontecer de fato alteridade, acolhida e reconhecimento.

Há quase seis meses se conheciam. Saul deu-se bem com Carlos Gardel, que ensaiou um canto tímido ao cair da noite. Mas quem cantou foi Raul: “Perfidia”, “La barca”, “Contigo em la distancia”, e a pedido de Saul, outra vez, duas vezes, “Tu me acostumbraste”. Saul gostava principalmente daquele pedacinho assim “sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietude mi corazón”. Jogaram algumas partidas de buraco e, por volta das nove, Saul se foi. Na segunda-feira não trocaram uma palavra sobre o dia anterior. Mas falaram mais que nunca, e muitas vezes foram ao café. As moças em volta espiavam, às vezes cochichavam sem que eles percebessem (ABREU, 2005, p. 136-137).

O fragmento acima expressa a primeira vez em que o narrador expõe com mais audácia o desejo entre Raul e Saul. Ao longo de toda a narrativa é possível constatar, pelo menos na camada superficial do texto, que o desejo se ergue como sublimação, como se a carne, e, por conseguinte, a materialidade homoerótica escapasse dos dois pelo simples fato de estarem em processo de captação da consciência de que um se complementa no outro. Entretanto, especificamente nesta cena, fica evidente o transbordamento do desejo através da performance do canto. Esta é uma cena de amor entre esses dois personagens.

O trecho destacado por Saul se equipara a uma declaração amorosa: “sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietude mi corazón”. (ABREU, 2005, p. 136), mas não só de palavras se corporifica o desejo, é necessário o silêncio sobre o que aconteceu. Aos espectadores o narrador indefectível ofereceu a visão de uma noite de cantorias e jogos, mas, ao pontuar o não-diálogo sobre a possível efetividade da atração entre os homens, fica pulsante a ideia que descarta a verbalização como atitude responsiva para o ato feito. Se é que esse ato realmente aconteceu ou se ficou entre notas musicais e projeções manifestas e exorcizadas em “algumas partidas de buraco” (ABREU, 2005, p.136).

Em vários momentos do texto estão postas frases que intensificam o poder da fala como elemento atuante e moldador do desejo, a saber: “trocaram ácidos comentários”, “sempre trocavam frases”, “De muitas coisas falaram”, “trocar suas histórias”, “no meio de um papo qualquer”, “Mas falaram mais que nunca”, “Não paravam de falar”, “falavam o tempo todo”. Estes são indicadores potentes do percurso entremeado de encruzilhadas sociais a qual dispostos Raul e Saul. A fala e o falo como totens desvirtuados de suas funções anteriormente atribuídas. Desvirtuamento no sentido de recusa a obedecer aos padrões estabelecidos para a performance masculina. No trecho abaixo os personagens tratam do momento da ruptura dos papéis que lhes foram impostos:



Raul falou pela primeira vez no casamento desfeito. Passo incerto. Saul contou do noivado antigo. E concordaram, bêbados, que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora, isso não disseram, não soubessem o que fazer com elas (ABREU, 2005, p. 136).

Já afirmei anteriormente neste ensaio que Raul e Saul são personagens com identidades deterioradas. Stuart Hall denomina o sujeito pós-moderno de “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2005, p. 12). Nestes personagens a questão do desejo homoafetivo se potencializa no centro dos aspectos coercitivos que os levaram a despenhar papéis heteronormativos alinhados à ideologia do patriarcado.

Na cena de lamento sobre as relações com as mulheres, Saul e Raul confessam sua homossexualidade dentro do aspecto não-resolvido, apontado por Hall como índice do ser/estar que pertence à composição identitária do sujeito, principalmente, nesse tempo histórico entremeado de disputas de narrativas legítimas fincadas nas identidades de gênero e os seus trânsitos e complexidades. A emoção da cena também reflete uma confissão de amor. Raul e Saul são dois homens em paulatina descoberta, porém, o narrador, implode a individualidade e ergue uma solidão uníssona e conjunta ao colocar a palavra “sós” no arremate da cena.

No início do texto o narrador informa que Saul possui a habilidade de desenhar: “Talvez por isso, desenhava. Só rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas” (ABREU, 2005, p. 133). Ao sentir a falta de Raul, que se distancia por conta do falecimento da mãe, o narrador mostra que:

Desorientado, Saul vagava pelos corredores da firma esperando um telefone que não vinha, tentando em vão concentrar-se nos despachos, processos, protocolos. À noite, em seu quarto, ligava a televisão gastando tempo em novelas vadias ou desenhando olhos cada vez mais enormes (ABREU, 2005, p. 138).

O desejo tem no olhar grande aliado nas tramas do afeto. A escolha de desenhar olhos não é simplesmente por um acaso da solidão da personagem. Os olhos desenhados por Saul estão ancorados na memória angustiante que se forma com a ausência passageira de Raul. Alfredo Bosi (1988), no ensaio **Fenomenologia do olhar**, diz:

O olhar conhece sentido (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo imã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e os movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato (BOSI, 1988, p. 78).

É no ato de desenhar olhos que Saul transmuta seu desejo ansiando por Raul. Essa transferência pelo viés artístico atribui ao personagem um caráter estratégico vinculado à

questão da falta, a carência, a fome sentimental, a incompletude. Tudo isso, misturado ao fato da consciência homoafetiva está espalhada na soma dos dois e os efeitos colaterais oriundos do sentimento. A citação de Bosi proporciona fazer uma leitura de Saul como o mais passional, e este dado não o rebaixa à fragilidade, ao invés disso, torna-o exponencial na narrativa.

### **Considerações finais**

O desejo é um tecido com fios plurais na trama de *Aqueles dois*, do escritor Caio Fernando Abreu. Ao longo da análise averigui algumas marcas, rastros e liames sobre a função que combina desejado e desejante na mesma equação emocional. O desejo é uma categoria estruturante potente na busca por leituras do mundo, assentadas no chão complexo da vida. O texto de Abreu possui essa vocação para o grito em torno das violências, mas é também uma colcha de sentimentalidades contemporâneas que não se esgarçam com o tempo. Giorgio Agambem (2014) profere que “o desejo de ser reconhecido pelos outros é inseparável do ser humano” (AGAMBEM, 2014, p. 77). Nesse sentido, Raul e Saul convergem para o desejo, não há escapatória, eles se retroalimentam do desejo que os lança concomitantemente para a liberdade.

### **Referências**

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos Morfados**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2014.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1986.
- BAUDRILLARD, Jean. **Da Sedução**. Tradução Tania Pellegrini. Campinas: Editora Papyrus, 1991.
- BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do olhar**. In: NOVAES, Adauto. O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. **Os laços do desejo**. In: NOVAES, Adauto. O Desejo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- MINOIS, Georges. **História da solidão e dos solitários**. Tradução Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

NETO, José Mariano. **Cultura dos desejos e liberdade dos prazeres: regimes de amizade homoerótica masculina na ficção de Caio Fernando Abreu**. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura), Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2011.

## **SOBRE O AUTOR**

### **Francisco Alves Gomes**

Graduado em Letras (UFRR). Especialista em Direção Teatral (FADM). Mestrado e Doutorado em Literatura (UnB). É professor adjunto 3 da Universidade Federal de Roraima, lotado no curso de Artes Visuais. Faz parte do corpo docente do Mestrado em Letras PPGL/UFRR. É membro convidado do GT de Dramaturgia de Teatro da ANPOLL. Coordena o projeto de pesquisa “Cartografias do teatro em Roraima”. Tem interesse pelo texto dramático, dramaturgia, performance, teatro brasileiro e suas inúmeras interpretações na ambiência social. É fundador do grupo de teatro da UFRR. Atualmente ocupa o cargo de superintendente estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN-RR.

**E-mail:** [francisco.alves@ufr.br](mailto:francisco.alves@ufr.br)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-5622-5028>

Recebido: 27/08/2023

Aprovado: 29/09/2023