

## “União Civil”: Violência e Homotextualidade na Narrativa de Marcelino Freire

Henrique Nascimento<sup>1</sup>

**Resumo.** As narrativas contemporâneas brasileiras têm apresentado novas formas e temáticas para a literatura. É o caso do conto “União civil”, de Marcelino Freire. Nosso objetivo é analisar e interpretar o conto compilado no livro *Amar é crime* (2015), a partir de uma leitura da violência e da sexualidade. Valemo-nos das perspectivas de Ronaldo Lima Lins (1990), Jacques Leenhardt (1990) e de Jaime Ginzburg (2017), para conceituar a noção de *violência* e como ela se manifesta na literatura, bem como, da proposta de Jacob Stockinger (1978) sobre a *homotextualidade* e de *homofobia*, de Daniel Borrillo (2010). Portanto, a *homotextualidade*, como expressão do homoerotismo na forma e no conteúdo da narrativa, se encontra com as ideias de violência e expõem uma estrutura e temática do conto de Marcelino Freire. As articulações realizadas têm por base os estudos literários e psicanalíticos para compreensão geral do texto. Por fim, nosso propósito é apresentar sob a perspectiva dos conceitos de violência e da homotextualidade, uma leitura do conto freireano, enfim, como um dos representantes da literatura produzida atualmente no Brasil.

**Palavras-chaves:** Literatura Brasileira Contemporânea; Marcelino Freire; Violência; Homotextualidade; Análise Literária.

**Abstract.** *União Civil: Violence and Homotextuality on the Narratives of Marcelino Freire.* The contemporary Brazilian narratives have presented new forms and themes for the literature. It is the case of the short story “*União civil*” of Marcelino Freire. Our objective is to analyze and to interpret the short story compiled on the book *Amar é crime* (2015), from a reading of the violence and the sexuality. We use the perspectives of Ronaldo Lima Lins (1990), Jacques Leenhardt (1990) and Jaime Ginzburg (2017) to conceptualize the notion of violence and how it manifests itself in literature, as well as the propose Jacob Stockinger's (1978) on homotextuality and homophobia, by Daniel Borrillo (2010). Therefore, homotextuality, as the expression of homoeroticism in the form and content of the narrative, meets with the ideas of violence and exposes a structure and thematic of the short story of Marcelino Freire. The articulations carried out are based on literary and psychoanalytical studies for the general understanding of the text. Finally, our purpose is to present a reading of the Marcelino Freire short tale, as one of the representatives of the literature produced in Brazil today, on the perspective of the concepts of violence and homotextuality.

**Keywords:** Contemporary Brazilian Literature; Marcelino Freire; Violence; Homotextuality; Literary analysis.

**Resumen.** *União Civil: Violencia y Homotextualidad en las Narrativas de Marcelino Freire.* Las narrativas contemporáneas brasileñas proponen nuevas formas y temáticas para la literatura. Con el cuento “*União civil*”, de Marcelino Freire. Por lo tanto, nuestro objetivo es analizar e interpretar el cuento compilado en el libro *Amar é crime* (2015), a partir de una lectura de la violencia y de la sexualidad en el texto. Nos valemos de las perspectivas de Ronaldo Lima Lins (1990), de Jacques Leenhardt (1990) y de Jaime Ginzburg (2017) para conceptualizar la noción de violencia y cómo se manifiesta en la literatura, así como de la propuesta de Jacob Stockinger (1978) sobre la homotextualidad y la homofobia de Daniel Borrillo (2010). Por lo tanto, la homotextualidad, como la expresión del homoerotismo en la forma y en el contenido de la narrativa, se encuentra con las ideas de violencia y exponen una estructura y temática de el cuento de Marcelino Freire. Las articulaciones realizadas se basan en los estudios literarios y psicoanalíticos para la comprensión general del texto.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (Português e Inglês) pela UFMS e Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens de Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS – henriquenasci017@gmail.com.

*Por último, nuestra intención es presentar, bajo la perspectiva de los conceptos de violencia y de homotextualidad, una lectura del cuento de Marcelino Freire, como uno de los representantes de la literatura producida en Brasil de la actualidad.*

**Palavras chave:** Literatura Brasileña Contemporánea; Marcelino Freire; Violencia; Homotextualidade; Análisis Literario.

## **1 Introdução**

A violência presente nas obras de arte contemporânea tem peso significativo para a análise e a interpretação da literatura de seu tempo. Há, assim, a necessidade de se conceituar o que tratamos por violência e como ela é representada no texto literário da atualidade. Selecionamos como objeto de análise o conto “*União civil*”, de Marcelino Freire, compilado no livro *Amar é crime* (2015), em razão da originalidade e da relevância para a literatura contemporânea brasileira.

Sobre a violência, no prefácio do livro *Violência e Literatura* (1990), de Ronaldo Lima Lins, escrito por Jacques Leenhardt, lemos a seguinte definição:

A violência nasce onde não há acordo sobre regras e princípios, onde se apaga a idéia do corpo social, com tudo o que a metáfora orgânica implica na ordem do simbolismo da interdependência do direito e das liberdades, dos teres e deveres. (LEENHARDT apud LINS, 1990, p. 14).

Assim, Leenhardt delimita o termo *violência* a partir de uma série de contradições que se evidenciam nos estudos sobre violência. Para ele, é necessário destacar que a *violência* só existe nas relações humanas, isto é, a violência é uma experiência humana. Portanto, a *violência* só pode ser enunciada por alguém que evidencia a violência. Logo, Leenhardt não acredita em uma definição do conceito de *violência* que parta de um *ponto de vista* ou de uma *perspectiva*.

Se a violência não se revela suscetível de uma definição conceitual, a depender do ponto de vista de quem a denuncia, ou seja, quem a nomeia, pode aparecer como objeto de discurso apenas numa cultura que reconheça as diferenças, mesmo que tenda a reprimir-las. Ela só é em si mesma um indicador sobre a condição de que uns a exercem, os outros a sofrem. Ao falarmos de violência, nós a colocamos em questão, nós interrogamos as normas que pretendem fundá-la porque já não reconhecemos as leis e as regras cuja existência nos impediria de nomeá-la. Todo discurso sobre a violência é, portanto, por essência, ambivalente: visa reduzi-la, recorrendo a uma ordem presente, ou justificá-la, recorrendo a uma ordem futura. Invoca o não-social que é toda violência para defender um social existente ou remeter a um social que se anuncia, mas, em ambos os casos, manifesta uma tensão que se abre sobre uma desordem e inicia, em consequência, um relato. Daí que todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma representação e não uma descrição, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção. É por essa via, enfim, que violência e literatura se acham tão intimamente ligadas. (LEENHARDT apud LINS, 1990, p. 15).

A dificuldade de se conceituar a violência se dá pelo *modo de narração* da violência, o que significa que ela não possui uma única definição, porque o seu significado *depende do*

*ponto de vista* de quem *vivencia* o ato violento. Por exemplo, a violência representada por quem a vive é diferente da representada por quem a observa. Assim, a tensão imanente do significado ambíguo de violência orienta os estudiosos a tratá-la no campo da *representação*. Por conseguinte, os estudos literários são um campo vasto e aberto para se postular a violência como um conceito de estudo, como afirma Leenhardt.

Na mesma linha de pensamento, Ronaldo Lima Lins também propõe uma discussão sobre a conceituação de violência e sua relação com a literatura. Já no prefácio, é importante destacar uma consideração muito específica para a definição de violência. Lins afirma que a tensão entre a *vida* e a *morte* é uma dinâmica relevante para a *representação da violência*.

Já se percebeu, a esta altura, que estamos falando da eterna luta da vida contra a morte. A luta é difícil, como se sabe, porque travada sob mil caras e mil disfarces. A energia que devemos empregar nas várias batalhas em que nos envolvemos implica, para não pulverizar-se em completa dispersão, numa clara consciência do alvo a atingir. [...] A arte não pode ser examinada, assim, a partir de uma independência da qual de fato não dispõe, metida, como se verifica, na luta entre a vida e a morte que todos estamos condenados a travar. Em sua esfera de ação, a violência se coloca dentro de semelhante perspectiva e acena convites para úteis alianças. (LINS, 1990, p. 25).

No início da passagem acima, Lins apresenta a hipótese de correlação conflituosa entre *vida* e *morte* como elo de representação entre violência e texto literário. É preciso trazer à tona que o autor apresenta duas funções para a literatura, baseadas na poética aristotélica. A primeira é a de *representar* a realidade. A segunda é a de *intervir* na realidade. Ele não reduz a arte à sua função *imitativa* do mundo, mas também apresenta o papel *formativo* das artes.

O segundo papel da literatura é relevante porque, na tentativa de resolver a questão da violência e *não a repetir no mundo*, Lins defende a liberdade da forma e da matéria da literatura como condição *sine qua non*. Isso se justifica na medida em que a *violência* encontra na *representação artística* o lugar por excelência de sua imanência e, portanto, não se preocupa com as consolidações canônicas da forma ou do conteúdo.

Em primeiro lugar, essa literatura precisa ser solta, livre de amarras que a as contingências da forma, em períodos anteriores, impuseram como bases para a composição estética. Não pode, em segundo lugar, deter-se diante de nada. Na dessacralização, sacraliza; na desconstrução, constrói. Retorna, pelo roteiro da inversão, a um valor fundamental no momento em que este se dilui, no ambiente exterior, em vias sem saídas, dilemas e impasses. O que lhe possibilitou a eclosão, no passado, num instante qualquer de grave reflexão, quando a expressão surgiu como uma necessidade, um imperativo, continua lhe fornecendo o móvel para prosseguir e, se a examinarmos com atenção, verificaremos que nunca perdera de todo as marcas daquela experiência inicial. (LINS, 1990, p. 26).

Como diz Lins, a defesa da liberdade criativa e constitutiva da literatura dá significado para uma literatura de sobrenome *violenta* ou cuja violência lhe seja inerente. Se pensarmos que a violência é a exposição de uma situação de *mal-estar* e, por isso, comumente deva ser

evitada, se torna ainda mais necessária a defesa da liberdade criativa, ou seja, a ruptura com as formas e os conteúdos literários consolidados. Uma literatura *sem censura*, e cujo fim é a representação das situações, personagens, ideias e vidas fora do *status quo*, permite a análise e a interpretação de elementos constitutivos das artes e da vida humana.

A clareza de propósito permite que a nossa época introduza, no círculo da criação, imagens, palavras, personagens e situações considerados até então excluídos da esfera estética, como frutos da área vulgar das ruas e das partes não nobres da sociedade. Cada vez mais o pobre, o feio e o vulgar, materiais altamente explosivos e perigosos, ocuparão o primeiro plano da cena e o dominarão quase que completamente. Pessoas ‘sensíveis’ para as quais a realidade e os excrementos devem permanecer na medida do possível escondidos e silenciados, fecham os olhos, criam sua própria ‘produção’ assistível e agradável, pintando como desejam o que gostam de ver, mas não podem negar que a realidade e os excrementos se espalham por toda parte e contam a verdadeira história do nosso mundo e do nosso tempo. (LINS, 1990, p. 26).

Sobre os *ocupantes do primeiro plano de cena*, se estabelece a extensão desse pensamento ao homotexto. Por homotexto, compreendemos todas as literaturas ficcionais cujo tema e forma remeta à proposta de Jacob Stockinger sobre a *homotextualidade*. Sobre *homotextualidade*, Stockinger tem por objetivo reorganizar as características textuais para uma análise crítica sem, no entanto, enveredar para uma leitura exclusivamente contextual da literatura. Jacob Stockinger (1978, p. 138-139) cunha o termo homotextualidade a partir de dois argumentos:

[...] primeiro, aumentar a consciência em contraste com os inomináveis pressupostos e com a preconceituosa crítica dominante em suas relações com a sexualidade literária; em segundo lugar, para minimizar os abusos de apologistas bem-intencionados, mas equivocados, sobre a sexualidade minoritária na literatura, cortando a homossexualidade literária de fontes exclusivamente biográficas ou sociais e alinhando-a finalmente ao texto. (Tradução nossa)<sup>2</sup>

Os três elementos de caracterização do homotexto se constituem em: a *identidade transformacional do homossexual*; o *espaço marginal*; e a *linguagem e a intertextualidade do homotexto*. Nesse sentido, o homotexto também se constitui da produção marginal, da linguagem comum e, principalmente, das personagens *altamente explosivas e perigosas* para a manutenção de determinados *status* e que contam a *verdadeira história do nosso mundo e do nosso tempo*, conforme o pensamento de Lins. Apesar de não nos limitarmos a isso, somente por essa comparação temos condições de instituir uma correlação entre o homotexto e a violência.

---

<sup>2</sup> “[...] first, to raise consciousness by contrast about the unspoken assumptions and prejudiced plausibility of mainstream criticism in its meaning but misguided apologists for minority sexuality in literature by severing literary homosexuality from exclusively biographical or social sources and allying it at last to the text” (STOCKINGER, 1978, p. 138-139).

## **2 Análise literária de “União civil”**

No livro *Amar é crime* (2015), podemos analisar o conto “União civil”. O conto é, de longe, uma das mais extensas narrativas em *Amar é crime* (2015). Dividido em quatro partes, respectivamente separadas por números romanos a partir da segunda, a trama, aparentemente, tem por base uma cena observada pelo narrador:

Dois homens empurram um carrinho de bebê.  
Juntos, em silêncio.

Essa imagem eu vi, juro, na cidade mineira de São João del-Rei. Os dois estavam solenes – não sei se felizes –, frios, ao sol. Minha imaginação passeou com eles. Mente de escritor que veio para umas palestras, falar sobre narrativas curtas, meu novo livro, a quem possa interessar. (FREIRE, 2015, p. 75).

A princípio é possível identificar um narrador-personagem cuja profissão é de escritor e que, durante uma visita a uma cidade a fim de proferir uma palestra, se depara com um casal de homens com um carrinho de bebê. Na tentativa de reconhecer os dois *pais*, o escritor/palestrante traz ao palco a cena. Seu objetivo era o de começar a construir um novo texto, um novo conto:

Comentei para a plateia – hoje eu vi um casal. Na esperança de que alguém viesse dizer. São irmãos, filhos de Seu Januário. Ou: você não sabe? É o primeiro caso no país de adoção homossexual. E ainda até, oxalá, um estudante me trouxesse pronto o começo do próximo conto, instigante. Tipo: por que você não me ajuda a empurrar o carrinho? Um bom inicio. (FREIRE, 2015, p. 75-76).

A despeito da ideia para um novo conto, o que abala e comove mais o narrador é a sua *identificação* com a cena. A personagem escritor discorre sobre a imagem do casal como algo que lhe pertencesse *faz tempo*. Nesse momento, começam intervenções de discurso direto alternadas de discurso indireto que serão recorrentes em todo o conto: ora o narrador, em discurso indireto, comenta no presente, ora, em discurso direto, conta sobre seu passado.

A verdade é esta. Essa imagem me pertence faz tempo. Escrever é organizar os sentimentos perdidos. Já creio que posso contar.

– Vamos casar?  
– O quê?  
– Eu e você, feito homem e mulher.  
– Na Igreja?  
– É.  
– É pecado.  
– Deus não precisa saber.

Eu devia ter uns dez anos, nove. Ele também tinha nove, dez. Morávamos no mesmo Poço, em Pernambuco. E já havíamos notado aquele entusiasmo, maior do que o sol, aquele entusiasmo, maior do que o sol. Ave! Dois garotos apaixonados. Ele dizia que queria ser músico. (FREIRE, 2015, p. 76-77).

Já na primeira parte do conto, pode-se observar os elementos de violência e de homotextualidade. O narrador-escritor relembra um acontecimento de sua infância: o seu

casamento com João. Então, ao visualizar a cena dos dois pais, Álvaro Magdanelo do Nascimento, nosso protagonista, *repete a cena* ao trazer novamente à memória seu primeiro comprometimento *matrimonial* com seu amigo, numa tentativa de reviver e reorganizar um evento traumático passado.

Se focarmos apenas na temática em que *dois garotos apaixonados representam um casamento atrás de uma igreja*, já podemos apreender o mal-estar no conto. Contudo, o desconforto não se depreende somente pela impossibilidade de duas crianças, em uma relação homoafetiva, se casarem em uma igreja, local notório da repressão sexual e, principalmente, *homossexual*. Quando da resposta ao convite espontâneo do narrador *Vamos nos casar?*, João afirma *É pecado*, compreendemos as regras e regulamentos do mundo externo estabelecidos pelo convívio em uma sociedade repressora e violenta. A puritana realidade cristã é denunciada pelo discurso da personagem secundária.

Seguindo o raciocínio da reorganização *psíquico-narrativa*, o proponente responde *Deus não precisa saber*. Na tentativa de subjugar o mundo exterior, o Eu do narrador subverte *as leis de Deus*, primeiro ao querer casar *feito homem e mulher*, segundo ao fazê-lo de modo *encoberto*. A diferenciação entre o *Eu* e o *mundo externo* é explicitada para representar determinado *mal-estar* no conto. Nesse momento, o homotexto pode ser observado por meio da *representação do lugar* em que ocorre o “casamento”.

A encenação aconteceu atrás da capela, no parque. Nossos corações saíram do nosso corpo, eu vi, você não viu, dois corações, voando?

– Álvaro Magdaleno do Nascimento aceita...

Risos. Ele achava engraçado o meu sobrenome ‘Magdaleno’.

– ... aceita João Rosa Passos como seu esposo?

– Faltou o legítimo.

– Hâ?

– ... ‘como seu legítimo esposo’...

– Sério?

– Sério, se não o casamento não vai valer de nada.

– Tá. (FREIRE, 2015, p. 77).

*Atrás da capela*, isto é, à *margem da igreja*, é o único local possível em que as personagens podem experimentar a subversão das leis divinas e casar, *esposo com esposo*. A legitimidade da *união sagrada* cobrada por Álvaro completa a cena marcada por traços textuais de violência: *saltou o legítimo*. Fica claro que no texto analisado não temos guerras, nem assassinatos, nem sangue. Entretanto, nesse caso, a violência é marcada pelas contradições do mundo heterossexual e pelas experiências homossexuais do protagonista.

Ainda sobre a relação entre violência e sexualidade, Ronaldo Lima Lins cita Sigmund Freud para apresentar a sexualidade como um reduto de energia. Essa energia contribui para

um equilíbrio da sociedade cujos fins são ora a *conservação*, ora a *subversão*. Para representar esse balanço das forças sexuais, Lins (1990, p. 57) afirma que:

Em primeiro lugar, é preciso reconhecer na sexualidade uma fonte importante de violência. Por esta razão, desde as sociedades primitivas, como demonstra Freud, realizou-se um esforço no sentido da contenção sexual, de seu controle que, caso contrário, ameaçava, com sua livre irrupção, o equilíbrio da própria comunidade.

Nesse sentido, a sexualidade representada em “*União civil*” pode ser interpretada como uma fonte de violência e, a partir disso, a repressão ou o recalcamento das energias psíquicas como a expressão dessa violência. A dificuldade encontrada por Álvaro em realizar seu desejo de se casar é a força motriz do conto. Na medida em que seu desejo é reprimido, seja por condições objetivas, ou subjetivas, o protagonista se reorganiza.

- E agora?
- E agora o quê?
- O que a gente faz?
- Faz?
- Sim... Depois que a gente virou marido e marido, a gente vai morar na mesma casa, é? Até a morte, até o fim? (FREIRE, 2015, p. 78).

As brutais rupturas na forma do conto, além de construírem uma imagem de mudança de tempo, também demonstram um elemento de elipse. Os vazios de sentidos, representados pelos espaços em brancos, os quais fizemos questão de marcar na citação direta, criam um ambiente de indagação. O que aconteceu com os *dois garotos apaixonados*? Que fim levou esse casamento entre os dois meninos?

Em *Literatura, violência e melancolia* (2017), Jaime Ginzburg aborda alguns elementos importantes para se analisar a violência no texto literário do século XX. Dentre eles, duas figuras de linguagens são essenciais para a compreensão do texto violento: a hipérbole e a elipse.

Pesquisas para a elaboração deste livro levaram-me a formular a hipótese de que, em textos que apresentam configurações de violência, no século XX, duas figuras de linguagens tendem a ser recorrente. Não são apenas elas que correm nesses textos, nem é o caso, evidentemente, de dizer que elas apenas em textos sobre violência. Porém, é produtivo formular uma observação sobre a sua recorrência.

Essas figuras são a hipérbole e a elipse. Sua presença está associada à articulação entre tema e forma, no que se refere à coesão estética. São ambas figuras que permitem dar concretização sensível a extremos, e é comum que escritores se interessem em trabalhar com a violência como um campo de vivência de limites. (GINZBURG, 2017, p. 29).

Apesar de o autor identificar tais figuras como recorrentes em textos do século XX, ambas são figuras de linguagens usadas frequentemente nos textos de Marcelino Freire. No conto em questão, o trecho “Sim... Depois que a gente virou marido e marido, a gente vai morar na mesma casa, é? Até a morte, até o fim?” pode ser interpretado como uma elipse.

*Até a morte, até o fim* termina não somente a sentença da pergunta da personagem, como também a memória do narrador. Os sentidos construídos após o fim da sentença ficam à mercê da interpretação do leitor porque, de forma abrupta, encerram-se as sentenças e os sentidos. Ademais, os significados que pressupõem a *morte* e o *fim* podem ser os mais diversos. Uma encenação dramática de seu amor e *matrimônio* cujo *fim* é a *morte* sugere um término violento do amor entre Álvaro e João. Sobre as figuras de linguagens, Ginzburg (2017, p. 30) afirma ainda que:

Imagens de excesso são muito comuns em cenas de agressão, como procedimentos de intensificação. Elipses aparecem frequentemente em cenas após um ato de violência, sugerido que foi invadido um terreno aquém do verbal, em que o que está sendo vivido não pode ser expresso adequadamente em palavras.

Na sequência desse pensamento, a primeira parte do conto acaba sugerindo algo que *está sendo vivido* e que *não pode ser expresso adequadamente em palavras*. A última lembrança do personagem-narrador é de como foi *selado* o compromisso entre os dois. A cena entre os dois esposos se relacionando *inocentemente* termina com um *fim* cujo sentido cabe ao leitor resolver.

O açúcar acabou. O hortelã virou só uma borracha. O tanto de hora que a gente passou olhando os dedos, tocando as alianças. E trocando os chicletes. João tirava a goma da minha boca e colocava a goma dele na minha boca. E as bolas foram ficando mais gordas. E foram ficando mais alegres, coloridas. Redondas, redondas. Até que João quis tirar com a própria língua a borracha da minha língua. Em um beijo sem jeito. Doce, doce, doce. Nossa lua de mel. (FREIRE, 2017, p. 79).

É necessário frisar que a violência do conto não explicita a brutalidade da humanidade. Ao contrário, a violência está marcada pela subjetividade que toma forma e conteúdo complexos. Dois meninos se casam, se beijam e têm sua lua de mel. O que justifica a violência é o fato de a homossexualidade em nosso tempo ser associada a uma concepção *impura* de sexualidade entre adultos, quanto mais entre crianças, como afirma Leenhardt quanto à quebra de regras.

Daniel Borrillo desenvolve o conceito de homofobia em *Homofobia: história e crítica de um preconceito* (2010). Para ele, as diferentes formas de homofobia, em especial, a psicológica, estão correlacionadas a uma expressão de violência. O modo como essa violência é difundida se dá tanto pelo medo da homossexualidade quanto pela promoção da heterossexualidade como norma. Os meios de difusão vão desde os textos sagrados aos literários, passando pelas mais diversas formas de comunicação:

A violência em estado puro – destilada pela homofobia psicológica – nada é além da integração paradigmática de uma atitude anti-homossexual que, aliás, permeia a história de nossas sociedades. O medo, às vezes pueril, suscitado ainda pela

homossexualidade resulta da produção cultural do Ocidente judaico-cristão. Dos textos sagrados às leis laicas, passando pela literatura científica e pelo cinema, a campanha de promoção da heterossexualidade, mas também contra qualquer manifestação de afeto entre pessoas do mesmo sexo. (BORRILLO, 2010, p. 25).

Não por menos, a cena dos *dois garotos apaixonados* pode ser interpretada como uma cena violenta, visto que a afetividade entre as personagens de gênero masculino é tão reprimida quanto dissuadida em nossa sociedade, e isso é representado no texto. Ademais, a narrativa não se encerra com essa cena, pelo contrário, ao longo das três partes que se seguem, o narrador-personagem evidencia com certa *sutileza* as violências relacionadas à sua sexualidade.

Na segunda parte, a associação entre a relação de Álvaro e João na infância com o casal *de homens* e o bebê avistados no início do conto continua. A tentativa de comparação entre *casais* faz com que outra memória se reavive.

Não seria difícil encontrar mais uma vez o carrinho, a criança e os dois rapazes. A cidade não é grande. E bebê é feito cachorro. Adora movimentar-se. Os mimos, as praças, os paços centenários.

Fiquei quieto, tomando um ar, à espreita. No mesmo lugar em que, digamos, avistei a mim e a João – e o fruto futuro do nosso amor.

Reanotei frases para o conto, relembrrei.

O calor.

Minha mãe foi quem primeiro quis saber: casou? Eu gelei. Que anel é este no dedo, menino? É da bola. Do chiclete, não viu? Dei bobeira.

A gente prometeu esconder a aliança. Coisa de veado, a molecada logo iria dizer. Quem iria entender? (FREIRE, 2015, p. 79-80).

A relação Eu-Outro, típica da *identidade transformacional* no homotexto, começa a se tornar evidente. Sobre tal noção, Stockinger afirma que por conta do estigma da homossexualidade, socialmente, os membros dessa comunidade vivem uma tensão dialética com um ambiente hostil estabelecido, em que a autoafirmação e a autonegação são marcas na subjetividade psicológica de lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, cidadãos de sociedades homofóbicas.

Ao se utilizar do paradigma de Jean-Paul Sartre sobre o homossexual e o Outro, o ensaista constata que “[...] pela necessidade e pela natureza, a psico-dinâmica do homossexual é fluida e pode ser chamada de transformacional no sentido de ser comparada com a *gramática transformacional*” (STOCKINGER, 1978, p. 139. Tradução nossa)<sup>3</sup>. Ao se relacionar o Eu-Outro e o Eu-Eu, a imagem de *espelho* é o símbolo que traduz a presença do homoerótismo no texto.

No conto, Álvaro, que *relembra* ou *repete* seu romance com João, ao se identificar com o casal, *transforma* a relação em ficção. O narrador-escritor encontra na narrativa uma forma

<sup>3</sup> “By need and by nature, the psycho-dynamic of the homosexual is fluid and could be called transformational in the sense that it is comparable to transformational grammar [...]” (STOCKINGER, 1978, p. 139).

de reviver a paixão de infância. Soma-se a isso a relação de repressão do amor entre os dois. Quando a mãe pergunta *casou?*, a solução da personagem é *esconder* o acontecimento.

A violência também se materializa na justificativa da ocultação: *coisa de veado, a molecada logo iria dizer*. A linguagem chula expressa a oralidade e a violência linguística, *veado*. A pergunta que se segue, *quem iria entender*, denuncia o mundo externo e as mazelas causadas por ele (ou seria melhor: *as violências causadas por eles?*). Com o intuito de representar seu amor, o narrador continua:

E aí também fiquei pensando: aquela manhã em que os avistei, poderia ser a primeira vez em que eu e João nos reencontrávamos, depois de muitos anos. Segui confabulando. Rabiscando possibilidades, falas, personagens. Misturando realidade e ficção. Loucura e literatura. Memória e invenção. Meu Deus!  
Como eu poderia prever que dois rapazes iriam carregar, naquele carrinho, eu e você, João? E por que bem aqui, em São João del-Rei? (FREIRE, 2015, p. 81).

Novamente a *realidade e a ficção, loucura e literatura, memória e invenção* se confundem na cabeça do escritor. A realidade do conto, a *diegese*, se mistura com a própria vivência, a *narração* de Álvaro. A cena do casal é o motivo da desconfortável reorganização psíquica do narrador. Os parágrafos sem padrão único, ora extensos, ora sumários, demonstram a afetividade do escritor. A representação da realidade em que vive é confundida e misturada com o que já viveu.

Em outra lembrança, Álvaro se vê na condição de *marido abandonado*. A aliança já não cabia no dedo de João e, portanto, também o amor já não cabia naquele casal:

E a aliança?  
– Não vê que não dá mais no meu dedo?  
Você está me traindo, João.  
Agora mais essa...  
Fiel, na saúde e na doença.  
Chorei, peguei febre, quis me atirar embaixo de caminhão. Tamanha inocência. De fato, era a máquina do tempo. A indústria, a todo vapor. Moendo, roendo. Os chicletes apodrecendo. Adolescendo. Hora ou outra eu via. João e Maitê. Quanto ciúme! João um homem. Forte, na lambreta. Ao violão. Eu escrevendo minhas primeiras peças. Infantil. Cheguei a sair com Elisabeth. Atrás da mesma capela, tentei, sem sucesso, repetir a cena.  
Não valeu a pena. Conheci o Xavier.  
João casou, de verdade, com a Maitê. (FREIRE, 2015, p. 82-83).

As imagens criadas pelos verbos no gerúndio *moendo, roendo* e *apodrecendo* sustentam a constante condição psicológica do narrador. O choro e a febre somatizam o sofrimento. O desejo de suicídio, *quis me atirar embaixo de caminhão*, expressa a violência da separação dos dois amantes. Situação de confusão causada pela desilusão amorosa e cuja saída é tentar repetir a cena atrás da capela com uma mulher. Sem sucesso com a normatividade, a solução encontrada é a *repetição* do relacionamento, desta vez, com Xavier.

A terceira parte do conto teria matéria suficiente para ser transformada em uma única narrativa. *Dois amantes*, Álvaro e João, este chama aquele para um encontro na praça. Aparentemente, os dois se conheciam há muito tempo, contudo, também não se viam há muito. No enredo, Álvaro era o escritor, João era pai. Álvaro vivia com outros amores, João se casara com Maitê, e os dois tiveram um filho.

Fazia uma vida que não se viam. João foi quem chamou Álvaro. Mandou uma mensagem no Face. Vem. E Álvaro pensou tanto. Balançou-se. O que ele quer comigo, o merdinha?

Mas resolveu ir e lá estava. Porque a vida de Álvaro, há de se convir. Não rolou, não aconteceu. O que fez foi trepar por aí. Com dezenas de machos. Sem amor. Melhor que fosse sem amor. Para não alimentar ilusões. Ou até, talvez, para não ferir o juramento. No altar, no parque, na capela. Virou uma desgraça, uma praga aquela união. Religiosa. Para a vida eterna. (FREIRE, 2015, p. 83-84).

O que, no começo do conto, era apenas uma vivência do escritor, ao final, se torna matéria de uma *nova ficção*. Novas personagens ou personagens transformadas pelo decorrer da vida cotidiana? A interpretação pode ser múltipla. Para nós, a metafíção pode ser uma compreensão correta, haja vista que o escritor buscava redigir um *novo conto*. Em que pesem tais diferenças, o que se percebe é a *repetição* da cena inicial e da vivência do narrador com o intuito de resolver as violências passadas.

Com o propósito de reordenar os traumas vividos, as experiências são rememoradas. A *desgraça* e a *praga* daquela união são as lembranças geradoras do sofrimento. A violência implícita nas relações homossexuais entre as personagens apresenta os sintomas do mal-estar, se pensarmos no conceito freudiano. Dois amantes que não se uniram publicamente, devido às opressões e repressões do mundo externo. A *violência* das imposições sociais faz com que, apenas depois de muitos anos, os *dois garotos apaixonados* se encontrem e conversem.

– Eu nunca me esqueci de você – falou João. Eu parei. E a cidade parou também. E os sinos da matriz. O bebê dormitando aos nossos pés. E a mãe desse bostinha? João me contou, sem que eu mostrasse interesse em saber. Ela sumiu. Como assim? Não sei se entendi. Não ouvi bem. A mãe havia morrido no parto? Deu depressão? O que aconteceu com a Maitê? Algum milagre? (FREIRE, 2015, p.85-86).

O trágico destino da mãe da criança, como nos textos violentos, *não pode ser expresso adequadamente em palavras*, de acordo com a proposta de Jaime Ginzburg. De Maitê, não se sabe se morrera, se fugira ou se acontecera *algum milagre*. Cabe-nos apenas supor o que se deu no percurso narrativo da personagem, haja vista, novamente, a elipse da vida de Maitê. Para terminar a penúltima parte, o narrador *repete* a história inicial e a cena da aliança.

Apenas nós dois, o carrinho e o bebê. A única imagem possível dentro da paisagem. Como uma fotografia. De turismo. De férias em família. Quem diria? João puxou do bolso da camisa aquele nosso anel, nossa aliança. Felizes para sempre. Como no dia do nosso primeiro casamento. Lembra, Magdaleno? Disse-me o pai da criança. (FREIRE, 2015, p. 86).

O fim repete o começo. O conto retorna à cena do casamento. A história se confunde com a realidade. Narração se confunde com história. A personagem se transforma em personagem e o enredo em um novo enredo. Os elementos de *homotextualidade e violência* se conjugam para dar forma e substância a esta “união civil”. A última parte do conto, a quarta parte, se resume na resposta à pergunta feita no início da terceira parte do conto:

O senhor consegui?  
O quê?  
– Escrever o conto sobre os dois rapazes, o carrinho e o bebê? (FREIRE, 2015, p. 83)

O método de criação do conto é desvendado pelo escritor. De maneira bastante filosófica e “metafísica”, Álvaro responde à pergunta em um único parágrafo:

– Um conto não nasce na hora em que a gente escreve, na hora em que a gente está escrevendo. Não nasce quando a gente acaba o conto, põe o ponto final. A impressão que eu tenho é que um conto nasce em algum ponto da vida da gente. Ele fica lá, congelado, esperando que algo o acorde, algo o provoque, entende? Vou ter de ver que conto é este que a imagem do bebê e a dos dois rapazes está me pedindo. Vou ter de vasculhar, Paulo. Bem fundo. Se eu conseguir escrever, prometo que volto aqui em São João del-Rei e leio a história para vocês. Às vezes demora, demora muito. Às vezes se perde. Isso já me aconteceu mais de uma vez. (FREIRE, 2015, p.86-87).

O conto é finalizado com a temática da criação de um novo conto. Apesar de esse não ter sido o tema principal de “União civil”, a última parte questiona a interpretação de que Álvaro já teria escrito o conto. Nesse caso, é como se houvesse uma elipse estrutural da nova narrativa de Álvaro. Afinal, *ele escreveu de fato um novo conto?* Se sim, tal conto era uma representação da sua relação com João anos depois? Se Álvaro não escrevera o conto, acaso a terceira parte de “União civil” acontecera no universo contístico, isto é, *reencontram-se os amantes de infância?*

### **3 Considerações finais**

As respostas a essas questões *não podem ser expressas adequadamente em palavras*, ao se parafrasear a definição de elipse de Ginzburg. A nosso ver, isso demonstra mais uma vez a condição de violência do conto. O narrador deixa a interpretação para os leitores. Violência e homotextualidade se reafirmam no parágrafo final.

O conto expõe, em sua estrutura e temática, a violência que perpassa as relações sexuais não normativas. A diversidade da afetividade homossexual toma forma no conto a partir das elipses sintáticas e textuais como uma expressão da violência do homoerotismo. As condições psíquicas do narrador e das personagens se desenvolvem na medida em que a repetição reorganiza as experiências vividas e orientam a narrativa.

Por fim, compreendemos que a literatura contemporânea brasileira se consolida como textos ficcionais representativos da violência. As narrativas de Marcelino Freire, para além de representar as diversas formas de violências por meio de suas personagens, narradores e ambientes, expressam também a sexualidade na literatura, em especial, o homoerotismo através da homotextualidade. Portanto, torna-se impossível a análise e interpretação de textos dessa natureza sem a consideração de tais formas e substâncias.

#### **4 Referências**

- BORRILLO, Daniel. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- FREIRE, Marcelino. União civil. In: *Amar é crime*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. [livro eletrônico]. Campinas, SP: Autores associados, 2017.
- LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- STOCKINGER, Jacob. *Homotextuality: a proposal*. In: CREW, Houie (Ed.). *The Gay Academic*. Palm Springs: ETC Publications, 1978. p. 135-151.