

PODE O GAY FALAR? A REPRESENTAÇÃO DA MINORIA EM “DIÁLOGO” E “TERÇA-FEIRA GORDA”, CONTOS DE CAIO FERNANDO DE ABREU.

Autor: Camila Fernandes da Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – fernandes.camila23@yahoo.com.br

Resumo: Neste artigo, propomos analisar os contos “Diálogo” e “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu, situados no livro *Morangos Mofados* (2012) a partir da Teoria Queer - uma política da identidade gay que questiona a noção de libertação gerativa, amplia a definição de gay e lésbicas, foi influente nos estudos Pós-coloniais, além de trabalhar com as noções de gênero propostas por Judith Butler. Os contos em análise tratam de relações amorosas/afetivas que não podem ser vividas pelas personagens, devido ao estranhamento que causam para com os seres da narrativa por se tratarem de relações entre gays. Todavia, Caio Fernando Abreu, ao narrar essas relações rompe com o silenciamento gerado por um modelo heteronormativo. A partir dessa análise, observa-se que a escrita de Caio busca a ruptura de paradigmas, vai de encontro aos sistemas vigentes de dominação e de perpetuação de valores ideológicos que prezam por uma violência ética. E está última, objetiva-se ao predomínio de uma heteronormatividade, uma nulidade do ser que se considera fora dos padrões sexuais vigentes.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Caio Fernando Abreu, Teoria Queer.

INTRODUÇÃO

Nas narrativas de Caio Fernando ficam evidente a quebra de valores tidos como regras quando se discute sobre sexualidade, buscando tratar com normalidade comportamentos subjugados como anormais. Para analisar essa desconstrução de categorias biológicas, atentaremos para abordagens que discutem acerca da tradição do oprimido em confronto com uma linguagem de consciência revolucionária.

Pensando nessa desconstrução de categorias biológicas, o escopo deste artigo é analisar como uma minoria (os gays) são representados nas narrativas selecionadas, a análise será feita por meio dos operadores de leitura do texto literário presentes na obra de Bonnici e Zolin, *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009). Assim como atentar para a relação entre teoria (Teoria Queer) e o texto literário (*Morangos Mofados* - 2012), focalizando a visibilidade das narrativas. Além de inserir visibilidade para narrativas consideradas subalternas ou de minorias, por retratar gays em papel de destaque.

O estudo das narrativas (Diálogo e Terça-feira gorda) irá atentar para problematizações presentes contos e suas relações, visando ao estudo das poéticas que engendram, suas hibridizações e a multiplicidade de suas expressões, analisando o espaço que foi relegado aos gays nos textos, se existe um fazer refletir sobre a situação dos gays na sociedade e

protagonismo deles nas narrativas, ou se há nos contos uma perpetuação de estereótipos negativos para esse grupo.

Ao analisar as narrativas, perceberemos que elas possuem envolvimento amoroso entre as personagens principais, mas essas relações não podem ser vistas ou ouvidas, por isso elas são silenciadas. A primeira narrativa– Diálogo - descreve uma tentativa de declaração de afeto que não pode ser mencionado, pois pode causar uma não aceitação do receptor; na segunda - terça-feira gorda - notamos a exposição de um enlace amoroso que não pode ser vivido pelos personagens porque é tido como imoral para a sociedade.

Ao ler os contos, nos deparamos com uma representação de uma dada minoria diversa de outros textos literários que representavam este mesmo grupo, como, por exemplo, Adolfo Caminha, na obra *Bom Crioulo* (1895), narrativa em que se vê o retrato de uma minoria, todavia repleta de julgamentos que refletem que a relação entre dois homens não é digna. De encontro a isso, vemos Caio Fernando Abreu, nos contos em análise, desconstruindo esse discurso conservador que visa uma perpetuação de valores ancestrais heteronormativos.

Sendo assim, investigaremos as narrativas selecionadas do livro *Morangos Mofados* (2012), buscando verificar por meio operadores de leitura da narrativa - presentes na obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009) - como ocorre a representação do gay, diante desses elementos da narrativa. Para tanto, partiremos da análise de como se constroem esses elementos nas narrativas em destaque. Além disso, atentaremos para o silenciamento das personagens, para tanto a bibliografia utilizada para problematizar essas questões são: os textos de Roland Barthes, *O Neutro* (2003) e Lourival Holanda, *Sob o signo do silêncio* (1992); Para subsidiar as discussões acerca de gênero, atentaremos para as discussões de *Judith Butler em: Relatar a si mesmo* (2015) e *Judith Butler e a teoria Queer* (2017) de Sara Salih.

2. PODE O GAY FALAR?

2.1 – Silêncio e minoria em Diálogo

Na narrativa Diálogo, ocorre uma conversa entre dois personagens, um tenta dizer querer o outro como companheiro, o outro, aparentemente, também quer, todavia, questiona qual o significado dessa expressão. Depois de muitas tentativas, nenhum consegue explicar para o outro o que seria “ser companheiro”, mas ambos querem, porém parece que existe uma confusão acerca do real significado da palavra companheiro, que, dependendo da sua definição, é melhor não a deixar explícita visto que causa confusão tanto em seu significado, quanto sobre

o sentimento de um personagem para com o outro. Levando o leitor a crer que trata de uma relação que não pode ser explícita, ser intitulada. Talvez por ser uma declaração amorosa ou pedido de oficialização de relacionamento entre gays.

Notando para os silenciamentos presente nesse conto, fica claro que eles se fazem presentes na narrativa com objetivos predeterminados. O silenciar é uma ferramenta dialética que vai de algo que é considerado erro, todavia culmina em um esclarecimento, levando a um autoconhecimento. Por Caio estar inserido em uma época de ditadura militar, esses silenciamentos também podem remeter a época vivida por ele durante a construção do texto, todavia não iremos adentrar nessa discussão, mas se faz importante salientar isso pois reforça o uso de silêncios na narrativa, visto que nem tudo pode ser dito, seja por ser “imoral” para sociedade, seja pela hipótese de não poder circular na época, devido ao crivo da ditadura militar.

Atentando para o exposto acima e observando a narrativa, iremos analisar as marcas de silêncio presentes, com o intuito de justificá-las, ou seja, analisar se o silêncio faz referência a omissões, opressões, expectativa, dentre outros motivos. Atentando para a questão do silêncio, podemos notar proporções do silêncio nas seguintes passagens:

[...]

A: Agora sim. Você quer?

B: O quê?

A: Ser meu companheiro.

B: Ser teu companheiro?

A: É.

B: Companheiro?

A: Sim.

B: Eu não sei. Por favor não me confunda. No começo era claro. Tem alguma coisa atrás, você não vê?

[...]

(ABREU, 2009, p. 16)

Nesse trecho, fica claro que a personagem A tem a necessidade de declarar a vontade de se tornar “companheiro” da personagem com a qual dialoga, todavia a personagem B quer que o sintagma seja explícito, ela quer que a personagem com quem fala deixe claro o que é ser companheiro, todavia o termo não é esclarecido. No exemplo, há um receio sobre se fazer entender, o esclarecimento do termo companheiro causa estranhamento e pode até ser digna de repúdio, atentando para o diálogo fica claro um conflito interno que se passava na cabeça dos personagens, como vemos na última fala de B no excerto acima. Parece que as personagens carregam desejos, emoções que não devem ser mensuradas. A sabia que queria ser companheiro de B, entretanto é complicado deixar isso explícito, é um assunto que precisava de “freios”, por

ser é malvisto pela sociedade ou por ser difícil de se fazer entender para as personagens. É o que Barthes afirma: “Há, sem dúvida, toda uma moral mundana que recomenda o silêncio para evitar as armadilhas da fala = tema de moral clássica, a dissimulação”. (BARTHES, 2003, p. 51). Isto é, muitas vezes, o falar nos conduz a erros, dizer de mais, revelando algo que não deveria ser explícito. No caso da narrativa, o sentimento de A para B poderia gerar um estranhamento, um não entendimento, uma “armadilha da fala”, por isso existe uma dissimulação do que se quer dizer.

Essa incerteza do signo, o não mencionar o afeto de maneira clara, explícita, pode ser advindo também da confusão emocional que se passa dentro do próprio ser que a vivencia. Existe uma ausência da palavra, pois ela não esboça a emoção, o sentimento, a palavra não expressa a amplitude do sentimento, o que falamos, por vezes, é diferente do que pensamos, sentimos, por isso escolhemos o silêncio. O silêncio e as ações esboçam o envolvimento. Como afirma Holanda:

“A palavra não diz o tanto que em mim se contradiz. A diversidade de que sou feito, de que me vou fazendo. Descartes pressente a dificuldade da unidade do sujeito. O eu que fala diverge do eu que anda ou produz imagens fantasiosas [...]” (HOLANDA, 1992, p. 53)

Veja o trecho seguinte:

A: eu vejo. Eu quero.
B: O quê?
A: Que você seja meu companheiro.
B: Hein?
A: Eu quero que você seja meu companheiro, eu disse.
B: O quê?
A: Eu disse que eu quero que você seja meu companheiro.
B: Você disse?
A: Eu disse?
B: Não, não foi assim: eu disse.
A: O quê?
B: Você é meu companheiro.
A: Hein?
(ad infinitum)
(ABREU, 2009, p. 16)

Ao observar o excerto, percebemos que existem elementos que não são mensurados, seja uma pergunta não respondida, seja um sentimento não nomeado, isso ilustra que a linguagem pode levar-nos ao desconhecido, porém ela possui “freios”, nem tudo que pensamos/sentimos/imaginamos podemos pôr no papel, ao contrário do pensamento, da imaginação. O silêncio faz o leitor imaginar, diz o que não pode ser dito.

Apesar dos seres silenciados por diversos fatores, vem à tona no desejo das personagens no meio do silêncio delas, um desejo de fala, desejo de existir, um desejo que tem a necessidade de se concretizar, enquanto a linguagem perfura o silêncio desejoso do existir. “O desejo sinaliza a desintegração daquilo que era considerado a entidade ontológica coerente.” (SALIH, 2017, p. 45). Isto é, por meio das narrativas vêm a necessidade dissolver aquilo que é considerado regra, existe a obrigação de representar um sujeito em processo cuja a instabilidade lhe nega um espaço na sociedade. Como afirma Salih:

[...] um sujeito-em-processo cuja a instabilidade e porosidade lhe negam um lugar fixo ou final no mundo, um protagonista daquilo que Butler chama de uma “comédia de erros”, uma jornada (ou peça teatral) que, como vimos, implica o erro repetido, o falso reconhecimento e a reconstituição de si mesmo. (SALIH, 2017, p. 46)

Atentando para esse falso reconhecimento, a teoria Queer empreende uma investigação, assim como os textos em análise, e uma desconstrução dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas. Indo de encontro a teorizações heteronormativas. Como afirma Salih:

Butler, em suas teorizações da heterossexualidade, recorria a Freud, vendo-a como uma estrutura de identidade “melancólica”, na medida que está baseada numa “perda” ou rejeição primária – socialmente imposta – do desejo homossexual. A heterossexualidade melancólica é uma das contribuições mais importantes de Butler para a teoria queer e exemplifica o *ethos* do próprio queer como um “movimento” (tal como caracterizado por Sedgwick) que causa perturbação/ confusão de gênero. (SALIH, 2017, p. 46)

2.2 – O desejo re(a)presentado em Terça-feira gorda

No conto “Terça-feira gorda”, as personagens, dois homens, se atraem em uma festa de carnaval e trocam carícias, estas últimas são repudiadas pelos presentes no local e os dois homens resolvem sair para um lugar mais reservado. Vão à praia, conversam, usam drogas, fazem amor... tudo parece tranquilo e belo, até que, novamente, aqueles seres chegarem, soltarem injúrias e agredirem fisicamente o casal que estava beira-mar.

Observando o estilo da narrativa, é notório a presença de algumas figuras de linguagem como: aliterações “sambando bonito e bandido” (ABREU, 2009, p. 46), e, por vezes, até assonâncias “olhava nos olhos” (ABREU, 2009, p. 46), além de onomatopeias “tumtumtum” (ABREU, 2009, p. 47), ou seja, fica claro a presença de sonoridade na narrativa, esboçando um dançar do baile de carnaval, e os mais variados movimentos e barulhos da narrativa.

Outra imagem poética que mexe com o imaginário do leitor é a sinestesia, inserindo uma ideia de sabor, um fruto saboroso e belo que deve ser experimentado e colhido: “[...] a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a poupa, revelando o interior rosado cheio de grãos.” (ABREU, 2009, p. 47). Todavia ao final da narrativa é despedaçado: “E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços” (ABREU, 2009, p. 49).

Tendo como base o exposto, fica claro na narrativa uma necessidade de trazer à tona por meio da linguagem e insinuações, uma denúncia sobre a não aceitação de seres, além da presença de padrões de identificação fixa e genérica da sexualidade dos seres. Não se trata de uma narrativa que visa uma definição para determinada minoria, mas sim a representação de um desejo homossexual.

Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2009, p. 49)

Nesse trecho, fica claro que os personagens carregam desejos, porém essas emoções que não devem vividas, pois a sociedade considera imoral, digno de repúdio. No exemplo, é notório uma tentativa de salvar o companheiro daquele espancamento, o qual se deu, pois as personagens estavam fazendo sexo na praia, que fique claro que a agressão não foi cometida pelo fato de uma moral mundana considerar aquela cena atentado ao pudor, mas sim, pois, trata-se de dois homens se relacionando. Na assertiva também vemos que a personagem não grita, silencia pois está só, nu, os outros todos em volta repudiam, ilustra a moral que repudia desejos homossexuais e querem incutir uma heteronormatividade.

Atentando para a violência contida na narrativa, segundo Butler, em *Relatar a si mesmo* (2015), esse conceito de “violência” equivale a pretensões de universalidade de uma moral. Isto é, o éthos coletivo, a partir do momento que não acompanha as mudanças da sociedade, é conservador e propaga uma falsa unidade entre os seres. Desta forma, esse éthos recusa-se a tornar passado e a violência é a forma de se manter presente e impor os preceitos morais por ele defendido. No excerto e em toda a narrativa, fica claro que as personagens tentam incutir um valor moral por meio da força, configurando as cenas de violência.

Agora, observe o seguinte trecho: “Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. E brilhamos.” (ABREU, 2009, p. 49), podemos notar que o desejo, o afeto e o sexo

são explicitados por meio do sentido conotativo da linguagem, se faz por meio da figura de linguagem comparação. Desta forma, é notória a poeticidade da narrativa e a beleza com que é representado o enlace afetivo entre as personagens. Como se observa em “A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico” (ABREU, 2009, p. 49), ele utiliza de um mito grego – a narrativa afirmava que no começo os homens eram duplos, com duas cabeças, quatro braços e quatro pernas. Esses seres podiam ter o mesmo sexo nas duas metades, ou ser homem numa metade e mulher na outra, todavia os deuses dividiram-nos ao meio - para dizer que essas duas metades que foram separadas podem ser também de homem/homem não tão somente homem/mulher.

Caio, nesta narrativa, deixa evidente um desejo entre as personagens desde o momento que elas se cruzam na narrativa, uma emoção normal entre dois homens, “apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também.” (ABREU, 2009, p. 46), nada de animalesco, de terrivelmente sexual. São coisas simples, clássicas.

Por fim, é notória a importância do elemento desejo na estrutura composicional da narrativa, utilizando de figuras de linguagem, alusão a mitos, ao zodíaco, traduzindo essa emoção como algo poético e com esses elementos que ele (Caio) usa faz-nos imaginar, levamos além.

2.3 – Diálogo e Terça-feira gorda: um estudo comparativo

Os operadores de leitura do texto narrativo são conceitos-chave para o desenvolvimento de uma análise do texto narrativo. A seguir, analisaremos os aspectos estruturais destas narrativas que se assemelham e se dissociam como: personagens, narrador, conflito, espaço, tempo. E como estes últimos auxiliam nos silenciamentos e construção do desejo entre os homossexuais nas narrativas.

Analisando os personagens “A” e “B”, presentes no conto Diálogo, a ausência de nomenclatura para os seres que constroem a narrativa reflete que o importante não são os nomes, ou as sexualidades, mas sim a declaração de amor contida no diálogo, que parece até ser algo confuso, mas que na verdade esboça um sentimento de querer estar junto, e de querer assumir esse afeto, nem que seja somente um para o outro. Além disso, qualquer um pode ser A e B, qualquer ser pode se apaixonar; ou talvez esse apagamento dos nomes seria outra forma de silenciamento que insere uma crítica, a vergonha de existir como tal, os sujeitos imersos no genérico, no anonimato, a minoria mergulhada na multidão.

O segundo conto, terça-feira gorda, é construído em torno de duas personagens (homens) que se conhecem na terça-feira de carnaval (justificando o título pois na França existe a expressão *Mardi Gras*, que significa: terça-feira gorda que é o dia antecessor a quarta de cinzas), ambos não são nomeados, e existem outros personagens secundários que se fazem presentes nas festividades carnavalescas. O não ser nomeado reflete que as personagens não são um único ser, estão falando por todos, falam pelo grupo, somos homens, não gays, nem bichas, como afirma Caio:

“E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também.[...] Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também.” (ABREU, 2009, p. 46)

Sendo assim, fica claro que existe uma semelhança entre as narrativas, não há necessidade de nomear, afinal são homens como quaisquer seres, que se apaixonam, curtem o carnaval, têm pulsões sexuais. Não “bichas nem nada”, não são “veados”, são homens, não existe a necessidade de nomeá-los.

Observando o narrador, no conto Diálogo não há, não existe um 3º pessoa falando, inserindo descrições ou valores, só existem “A” e “B”, os seres que buscam estar juntos, firmar um compromisso. Um fator que justifica essa ausência se dá pelo fato de que o conto se aproxima de um texto teatral, uma vez que se constrói completamente em falas (isso justificaria o título da narrativa), segundo Arnaldo Franco Junior (2009), os diálogos fornecem dados importantes para se entender a intriga na narrativa, ou compreender as personagens, mas acima de tudo busca agir sobre os demais. Como afirma em: “O diálogo é uma forma de manipulação do outro por meio do discurso, configurando uma luta ideológica entre as personagens”. (JUNIOR, 2009, p. 100)

Pensando na narrativa em questão, a história se constrói em torno de um diálogo que é marcado por interrupções, silêncios ou insinuações tão significativas quanto palavras, as quais demonstram o receio de revelar o sentimento para o outro e um não entendimento do signo, parece que a palavra tem um significado distinto para as diferentes personagens, existe uma confusão do signo e do sentir. Como vemos em:

[...]
A: Eu quero que você seja meu companheiro, eu disse.
B: O quê?
A: Eu disse que eu quero que você seja meu companheiro.
B: Você disse?
A: Eu disse?

B: Não, não foi assim: eu disse.

A: O quê?

B: Você é meu companheiro.

[...]

(ABREU, 2009, p. 16)

Já o narrador do segundo conto configura-se na 1º pessoa do discurso, sendo intitulado de narrador protagonista, segundo as classificações de Norman Friedman presentes na obra de Bonnici e Zolin (2009), limitando-se ao registro de seus pensamentos, percepções e sentimentos. Por meio dele, conseguimos perceber os detalhes da atração que ele sente por esse homem que se depara no salão. Ele conta a sua experiência de encantamento, desejo, êxtase, medo, etc. Segundo a definição dos operadores da narrativa, esse tipo de narrador pode aproximar ou distanciar o leitor da história narrada, no caso, avizinha quem lê o conto dos fatos vividos, uma vez que as descrições das sensações mostram a beleza e normalidade dessas variadas emoções sentidas pelo narrador.

Nas duas narrativas não há um ser que julga (onisciente), na primeira, o querer dizer pelos personagens insere a ideia de um sentimento existente entre “A” e “B”; na segunda, o narrador em 1º pessoa faz o leitor emergir nesse universo de desejo tão intenso e natural dos seres humanos.

O conto Diálogo não faz referência a nenhum espaço, levando a crer que essa situação pode acontecer em qualquer lugar, com qualquer ser, ou seja, é normal, é comum, apesar de valores ideológicos pregarem uma opressão social e sexual e busca inserir um padrão tido como correto, digno de ser seguido.

Já o conflito de Terça-feira gorda desenvolve-se no salão da festa carnavalesca e depois na praia (ora na areia, ora no mar). Nos dois ambientes são predominantes duas emoções: uma libido exacerbada e uma terrível violência. Segue trechos para ilustrar a afirmativa anterior:

No salão: “Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara dele cintilando no meio dos gritos”. (ABREU, 2009, p. 47) Na praia: “Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia” (ABREU, 2009, p. 48) “A gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse o suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro” (ABREU, 2009, p. 49). “Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou o espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse” (ABREU, 2009, p. 49)

Atentando para os espaços também prevalecem diferenças, o omitir, o silenciar onde se passa a história – no primeiro caso- e o expor o salão de festa no carnaval, a festa da carne, no

qual os impulsos viris são libertos – mas parece que só para algumas pessoas é permitido se entregar aos prazeres da carne nesta época. O primeiro caso, leva-nos a crer em uma universalidade da situação (diálogo), podendo ocorrer em qualquer lugar. O segundo caso, insere uma crítica pois somente dado grupo (heterossexuais) pode ter liberdade sexual no salão de festa, na terça de carnaval, as “loucas” não podem ter desejos e se entregar a eles pois é digno de repúdio, injúrias e agressão.

O tempo cronológico da narrativa Diálogo é linear, ou seja, organiza-se em uma sucessão natural dos acontecimentos, e marca-se por relações de perguntas e respostas numa estrutura sequencial. Como vemos em:

A: Você é meu companheiro.
B: Hein?
A: Você é meu companheiro, eu disse
B: O quê?
A: Eu disse que você é meu companheiro.
B: O que é que você quer dizer com isso?
A: Eu quero dizer que você é meu companheiro, Só isso.
B: Tem alguma coisa atrás, eu sinto.
(ABREU, 2009, p. 16)
[...]

Já na segunda narrativa em análise – Terça-feira gorda – o tempo presente na narrativa é cronológico, marcado pela progressão gradual de acontecimentos daquela terça-feira, caracterizando como uma narrativa *in media res*. Ainda acerca dos recursos de subjetivação do conto, é possível observar um monólogo interior, isto é, um diálogo da personagem consigo mesma, sob forma de um processo mental, por meio desse método, adentramos na subjetividade desse ser que nos conta a história, conhecemos (o leitor) suas emoções e, por meio das descrições destas últimas, encaramos com naturalidade os fatos. Como vemos em "Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também." (ABREU, 2009, p. 46)

Além de todos os elementos expostos acima, o que chama atenção no segundo conto é uma linguagem que beira a informalidade, uma vez que é composta por expressões típicas da fala como “veio vindo” (ABREU, 2009, p. 46)., “vieram vindo” (ABREU, 2009, p. 49). O conto mostra um linguajar comum, não se atendo a regras como as de colocação pronominal: “Me olhava” (ABREU, 2009, p. 46)., “me estendeu” (ABREU, 2009, p. 47), “Nos empurravam” (ABREU, 2009, p. 47). Além de algumas palavras consideradas tipicamente da oralidade ou até mesmo chulas, como: “você é gostoso” (ABREU, 2009, p. 46)., “pentelhos” (ABREU,

2009, p. 47)., “veados” (ABREU, 2009, p. 47). Esboçando a naturalidade dos fatos, a aproximação, o não rebuscamento para se contar os fatos, são naturais, comuns.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como exemplo as narrativas, notamos a sua relação com teoria Queer, uma vez que a sua importância não está na preocupação com a definição, fixidez ou estabilidade de uma minoria, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação, inclusive dos próprios personagens. Empreende uma desconstrução de categorias, afirmando a indeterminação e instabilidade de todas as identidades sexuadas e genéricas. Isso parece apontar a conclusão de que o gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato, ou mais precisamente, uma sequência de atos, um fazer em vez de ser.

Sendo assim, é notório que existem forças na sociedade que inviabilizam uma constituição de nós mesmos, inserindo a definição de “inumano” trabalhada por Butler, como a situação na qual o ser humano toma lucidez que é um desconhecedor de si, pois o mundo social insere valores que extinguem a sua subjetividade. E os seres “inumanos” são combatidos e condenados, uma vez que tentam inserir o homem em sua existência, por isso as personagens silenciam ou são agredidas, trata-se de uma violência ética que é inserida nos seres que fogem “do padrão”.

O representar o gay pela perspectiva de Caio Fernando Abreu não busca propagar esses valores ancestrais de perpetuação da heteronormatividade, mas sim fazer com que o sujeito conheça a si mesmo através do reconhecimento e da superação da diferença. Busca ilustrar a irracionalidade, os seres inumanos, o desejo da autoconsciência. É fato que há uma dificuldade de formar um sujeito reflexivo dentro de um mundo social, todavia faz-se necessário desafiar as convenções, para rompê-lo ou modificá-lo e esse é o objetivo do autor em análise, por meio do dizer e do querer dizer, ele desafia as normas preestabelecidas.

Dessa forma, nossa leitura dos contos contribui no horizonte de discussões sobre como Caio Fernando Abreu insere a representação de uma minoria em suas narrativas com o intuito de inserir o problema do desejo e da autoconsciência de uma identidade em meio à alteridade, por meio das discussões acerca das motivações do silêncio nas narrativas de Roland Barthes (2003) e Lourival Holanda (1992) e das discussões sobre a teoria Queer de Judith Butler (2017). E analisando os textos literários em destaque pode-se perceber que essa verificação que torna o sujeito aceitável ou não - digno de voz e reconhecimento - se faz presente nas narrativas.

Essa análise que relaciona os textos literários com as discussões de Butler acerca da violência ética insere uma relação entre arte e vida. Além de introduzir as discussões da Teoria

Queer que questiona como a ideia de sexo é construída nas narrativas e o que existe de implícito na construção desses sujeitos em relação ao seu leitor.

Por fim, é notório que ambas as narrativas relatam, em diferentes projeções, uma mesma realidade de preconceito. Essas situações evidenciam a não aceitação do gay na sociedade. Ou seja, pode-se perceber que existem diferentes valores que julgam o que pode ser um ato condenável, segundo Butler “a condenação costuma ser um ato que não só ‘abandona’ o condenado, mas também busca infligir nele uma violência em nome da ética.”. Desta maneira, Caio Fernando Abreu, por meio de suas narrativas coloca em cena outras configurações de compreender as relações amorosas na engrenagem das relações de poder essa sociedade em que, ainda, vivemos que condena determinadas formas de amor.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados** – 11 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BARTHES, Roland. (2003). **O neutro**. São Paulo: Martins Fontes.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Abordagens históricas e tendências Contemporâneas**. Editora: Uem, 2009.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte, Autêntica, 2015.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico**. The Theory of the Novel, Nova York, 1967. (Revista USP, n.53. p. 166 a 182, março/maio 2002 – trad. Fábio Fonseca de Melo).

HOLANDA, Lourival. **Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e o Estrangeiro**. São Paulo, 1992. Editora da Universidade de São Paulo.

MACEY, David. **Dictionary of CRITICAL THEORY** Editora: Penguin Books. 2001

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica (2012).