



A SUBVERSÃO DO CÂNONE LITERÁRIO EM CAIO FERNANDO ABREU: UMA LEITURA *QUEER* DO CONTO *TERÇA-FEIRA GORDA*

José Paulo Alexandre de Barros Júnior¹

Thaynã Emanoela Guedes Carneiro²

Maria de Fátima Ramos da Silva³

RESUMO

No presente artigo, problematizamos a construção da identidade homossexual na obra de Caio Fernando Abreu em contraposição com os paradigmas, modelos e estereótipos estabelecidos pela literatura cânone. Desta maneira, utilizamos como *corpus* de análise o livro *Morangos Mofados*, mais especificamente o conto “Terça-feira Gorda”. Pela perspectiva *queer*, extraímos da obra elementos ou aspectos históricos e sociológicos capazes de promover a reflexão sobre seu tempo de produção, em comparação com a contemporaneidade e no que tange ao recorte temático: a homossexualidade. Assim, percebemos como as obras ajudam na representação e no imaginário da identidade, do gênero e da sexualidade a partir dos pressupostos teóricos de Louro (2001), Peter Fry e Edward MacRae (1985), Meyer e Petry (2001), entre outros/as.

Palavras-chave: Homossexualidade, Teoria *queer*, Cânone literário, Caio Fernando Abreu.

1. INTRODUÇÃO

A homossexualidade e a questão da diversidade de gênero e sexual têm sido negligenciados pela teoria literária por serem considerados um tabu na sociedade e, assim, difíceis ou irrelevantes para serem analisadas. Mas, perante o avanço das discussões acerca da diversidade, dos gêneros e das sexualidades, e considerando o papel importante que a literatura possui em refletir marcas de um determinado tempo, espaço e relações interpessoais, faz-se necessário verificar como essa temática é representada nessa produção literária.

A experiência literária possibilita a ampliação de horizontes, a reflexão e o desenvolvimento da sensibilidade. Desta maneira, A literatura mostra-se então, como uma ferramenta transgressora e eficaz para a representação das diversidades.

No presente trabalho, analisamos a identidade de gênero e de sexualidade na obra de Caio Fernando Abreu, tendo como *corpus* de análise o gênero conto, como “Terça-feira gorda” (*Morangos Mofados*, 1982), em relação ao qual consideraremos como as personagens masculinas são retratadas. É importante elucidar que buscamos aqui averiguar elementos que

¹ Graduando do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, josepaulo08@bol.com.br;

² Graduanda do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, thayna_emanuela.123@hotmail.com;

³ Graduanda do Curso de letras da Universidade de Pernambuco - UPE, fatima97ramos@gmail.com;



fazem a obra ficcional de Caio Fernando Abreu transgredir e quebrar padrões estabelecidos pelo cânone literário.

À luz dessa problematização, o presente trabalho usa como arcabouço teórico, Louro (2001), Peter Fry e Edward MacRae (1985), Meyer e Petry (2001), Foucault (1988), Posso (2009), entre outros/as que vão possibilitar um recorte social e histórico a respeito da homossexualidade nas obras de CFA.

2. METODOLOGIA

A presente pesquisa tem como base a leitura e a investigação bibliográfica acerca da obra de Caio Fernando Abreu, além da leitura analítica da ficção no conto *Terça-feira Gorda* (1982). No propósito de compreender a transgressão temática no que se refere à homossexualidade e problematizá-la na obra de Caio Fernando Abreu, se faz necessário assimilá-la através de um recorte histórico, assim como a questão dos estereótipos homossexuais e a representação identitária dos mesmos na literatura brasileira, especificamente aquela que é considerada pela teoria literária como cânone.

Assim, os próximos desenvolvidos a seguir irão considerar questões de gênero, amparadas pela teoria da literatura, história e sociologia, para que, assim, possamos descrever nesta pesquisa as formas pelas quais o autor problematiza questões sociais, existenciais e metalinguísticas.

3. DESENVOLVIMENTO

3.1 Estereótipos homossexuais no Brasil.

É certo que vivemos em uma sociedade predominantemente heteronormativa, que usa de pressupostos religiosos, biológicos e políticos para postular normas e parâmetros que devem orientar e ser seguidos por todos/as. Tudo que foge desse parâmetro é considerado desviante e deve ser “normatizado”:

A heteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade. De acordo com o que está socialmente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biologicista e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho. (MEYER; PETRY, 2001, p.195)

Tais normas são altamente discriminatórias e superficiais, já que descartam outras identidades, performances de gênero e violam princípios humanos. O normal é ver a

sociedade naturalizando tais discursos hegemônicos, tornando homossexuais vítimas de segregação e dos mais diversos tipos de estereótipos⁴.

No Brasil as relações homossexuais, estão imersas num complexo fundamentalismo de questões morais e colocadas pela igreja desde o período da colonização:

Sabemos que, na era colonial, a prática da homossexualidade era 'hediondo pecado, péssimo e horrendo, provocador e horrendo da ira de Deus e execrável até peio próprio Diabo' (constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, 1707) e que podia ser punida com a morte na fogueira. Na segunda metade do século XIX, porém, irrompe na Europa e no Brasil toda uma preocupação médica com a homossexualidade e, de fato, quaisquer relações sexuais fora do casamento, incluindo a prostituição. (FRY; MACRAE, 1985, p. 60-61)

Segundo Posso (2009), até então a recusa ao homossexual vinha coexistindo com certa estabilidade coniventes na legalidade penal, moral e religiosa. Isso permeou até o século XX, quando as afinidades entre estado e igreja entraram em declínio.

Conforme afirma Posso (2009), no Brasil, a gênese de estereótipos relacionados a homossexualidade transitou por fases. A começar, por exemplo, a quando o termo homossexual era exclusivamente destinado ao homem afeminado⁵. Desta maneira, tal ideia parte de um pressuposto misógino e conservador que considera a posição feminina como submissa, já que o homossexual de sexo biológico masculino seria aquele que tem características comportamentais femininas e que assumira posição passiva em relações sexuais. O indivíduo ativo de um relacionamento homoafetivo, não seria rotulado, já que desempenharia um papel de insubmisso, e exerceria o papel privilegiado de macho.

Por pressuposto, o homossexual conforme o estabelecido, seria aquele que dispensaria a patente patriarcal de poder, e teria pretensão de se comportar ou se assemelhar a uma mulher, fazendo merecer uma repreensão social. Tal concepção banalizada e totalmente ligada ao machismo patriarcal foi vetada graças ao avanço dos estudos de gênero e sexualidade ao analisar casais homoafetivos que não pertenciam ao padrão binário heterossexual – homem e mulher. Todavia, a visão do homossexual como um ser afeminado ainda repercute no imaginário sócio discursivo e está longe de ser erradicada.

⁴ Para a análise do discurso, entende-se como estereótipo “Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inscrito nele; ele se constrói sobre o já-dito e o já-pensado que ele modula e, eventualmente, transforma. Mais ainda, o locutor não pode se comunicar com os seus alocutários, e agir sobre eles, sem se apoiar em estereótipos, representações coletivas familiares e crenças partilhadas. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 216.)

⁵ Aquele que possui traços que arbitrariamente são considerados como aceitáveis apenas ao feminino na sociedade.

Nos dias atuais, apesar da legislação brasileira assegurar proteção à qualquer tipo de discriminação, legalizar a união estável e criminalizar a LGBTfobia, a heterossexualidade continua sendo imposta pela sociedade, não só ao ditar quais comportamentos seriam os mais adequados, mas também em forma de agressão ou perseguição física⁶. Tais atitudes são embasadas nos discursos de grandes instituições do estado como igreja cristã e no da mídia imparcial que postulam a homossexualidade em forma de caricatura. Além disso, é notável o escancarado ataque à homossexualidade em discursos do atual presidente democraticamente eleito que se declara abertamente homofóbico.

3.2 A homossexualidade na Literatura Brasileira

Segundo Foucault (1988), a homossexualidade existe desde os primórdios nas sociedades greco-romanas. De tal maneira, esta temática não seria omissa da produção literária ocidental, tampouco da produção literária brasileira, apesar de ser negligenciada nas escolas, no meio acadêmico e pela teoria literária:

Críticos ou estudiosos, quando sentiam a necessidade de mencioná-la, talvez por falta de interesse, por um desconhecimento aliado a uma desimportância do assunto/conteúdo, tinham na obra que descreve a relação entre o negro Amaro (vulgo Bom-Crioulo) e o branco Aleixo o ponto de partida do que foi convencionado como homossexualidade na literatura brasileira. Depois desta obra, a crítica centrou-se em textos avulsos, publicados não como projetos de autoria, mas como atividades esparsas de escritores que ou tinham planos de publicar uma literatura voltada para questões gays ou, pelo exotismo da temática, articulavam aqui e ali, ensaiando em seus projetos uma história sobre o amor que não ousava dizer o nome. (SILVA, 2012, p.88)

Portanto segundo Silva (2012), foi com a obra naturalista⁷ *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha (1867-1897), que surge a primeira temática exclusivamente homossexual na Literatura Brasileira; apesar de que Gregório de Matos já fizera pequenas alusões à homossexualidade em alguns de seus poemas:

⁶ Segundo o Grupo Gay da Bahia em relatório no ano de 2017, tamanha perseguição a homossexualidade e a minorias sexuais é motivo para graves estatísticas. Conforme o relatório, em 38 anos, desde que o grupo divulga tais estatísticas, nunca registrou-se tantas mortes. Em 2017 foram catalogados cerca de 445 mortes, dentre suicídios e assassinatos de LGBT's no Brasil. O relatório ainda aponta que um LGBT é morto no país a cada 19 horas. Assim, as estatísticas provam que mais pessoas são mortas por diversidade sexual aqui no Brasil do que em 13 países do oriente médio e da África, onde há pena de morte para sexualidades que são consideradas desviantes.

⁷ O romance naturalista é marcado pela análise social, por meio de grupos marginalizados, em que os homens, segundo o naturalismo, são animais que se deixam levar pelos instintos naturais. (COQUEIRO & RODRIGUES, 2013, p.7)

[...] que a abordam sob uma perspectiva heterossexual repleta de valores morais e religiosos, avaliam-na como pecado, vício, prestando-se à função de denegrir desafetos do poeta e, também, de gerar o riso na sátira, articulando humor e preconceito. (VALENTIM, 2005, p.1)

É importante elucidar que, a partir de então, a literatura que fala do/a homossexual reflete a visão e o ponto de vista da sociedade sobre a questão. Apesar de ser mais comum encontrar em obras mais recentes, nestes textos e obras mais antigas do cânone literário nacional, o/a leitor/a se depara com uma homossexualidade abordada por um viés heteronormativo, determinista ou cheio de estereótipos vigentes na época.

O bom crioulo (1895) retrata o romance entre Amaro, ex-escravo negro e trabalhador braçal viril e “rude como um selvagem”, e o jovem Aleixo “com um arzinho ingênuo de menino obediente, os olhos muito claros, de um azul garço pontilhado, e os lábios grossos extremamente vermelhos” (CAMINHA, 1895, p. 23). Observa-se, por este pressuposto, a tentativa do autor de encaixar a relação homoafetiva entre os dois em moldes binários heterossexuais. Na obra, a imagem de Aleixo é correlacionada à feminilidade e submissão a Adolfo, que assume o papel masculino da relação:

Amigado, o Aleixo! Amigado, ele que era todo seu, que lhe pertencia como o seu próprio coração: ele, que nunca lhe falara em mulheres, que dantes era tão ingênuo, tão dedicado, tão bom!... Amigar-se, viver com uma mulher, sentir o contacto de outro corpo que não o seu, deixar-se beijar, morder, nas ânsias do gozo, por outra pessoa que não ele, Bom-Crioulo!... (CAMINHA, 1895, p.137)

[...] lembrava-se bem: a primeira noite, os modos ingênuos de Aleixo, a cena da vela... tudo estava gravado em sua imaginação, tudo! (CAMINHA, 1985, p.144)

Outras obras que traziam temáticas homossexuais como *O Barão de Lavos* (1891), de Abel Botelho, *Um homem gasto* (1885), de Ferreira Leal, *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, e *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, antecederam a o romance de Adolfo Caminha, porém, a homossexualidade não era temática principal e ainda sim era mostrada sob perspectivas conservadoras da época. Assim, se faz necessário contrapor a visão abordada na obra de Caio Fernando Abreu para se certificar de que maneira o autor rompe e transcende critérios canônicos.

4. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE HOMOSSEXUAL NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU

A ficção nos contos de Caio Fernando Abreu tem um papel social muito importante, principalmente no que tange ao rompimento do binarismo heterossexual e todos os estereótipos

impostos por este modelo privilegiado pela sociedade. Tal quebra de paradigmas é exposta em um dos temas mais pertinentes nas tramas, que é o amor em sua mais diversa pluralidade.

O que mais chama atenção é que o amor retratado ao decorrer dos contos foge da idealização romântica, apesar de ainda sim ser amor. O amor e a afetividade homossexual fogem mais ainda da estética idealizadora: os personagens ficam à mercê de uma sociedade preconceituosa e a relação amorosa sempre fica abalada diante da violenta cultura (ou a falta dela), que tentam apagar e silenciar comportamentos considerados desviantes do padrão heteronormativo.

Tendo como fundamentação os princípios da teoria *queer*⁸, que estuda o comportamento das sexualidades socialmente consideradas desviantes em oposição à criação de modelos normativos a serem culturalmente seguidos, se faz necessário explorar dentro da obra de CFA tais elementos *queers* com base no discurso dos personagens no texto literário.

[*Q*ueer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora. (LOURO, 2001, p. 546)

Conforme afirmou Bessa (2006), Caio Fernando abreu não foi um autor engajado na causa gay. Todavia, sua ficção apresenta traços homoeróticos que podem ser analisados à luz da teoria *queer*, já que ele traz discursos que buscam pela valorização das diferenças e questionam o identitário e a posição de minorias que são colocadas à margem na sociedade em oposição aos modelos heteronormativos vigentes.

É nesse embate que exterioriza-se o lado *queer* que será analisado a seguir no conto “Terça-feira gorda”, do livro *Morangos Mofados* (1982)⁹, que também denuncia questões de repressão, violência, poder e homofobia por meio da cruel violência física e mental narradas ali.

O conto “Terça-feira Gorda” é uma narrativa feita em primeira pessoa na qual o narrador, que é também o protagonista, vai contar a sua experiência homoerótica ao conhecer

⁸ *Queer* pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. (LOURO, 2001, p. 546)

⁹ *Morangos Mofados* (1982), é a principal obra de CFA e a qual o tornou reconhecido pela crítica literária. O livro foi publicado num período caracterizado pela ditadura militar no Brasil e aborda temas que, segundo Bessa (2006), seriam os preferidos do autor e que estão diretamente interligados com as correntes pós-modernistas. A ficção que reúne um conjunto de contos, retrata indivíduos corrompidos por drogas, aids e outros problemas, além de indivíduos sexualmente desviantes, o que faz com que tenham o devido amparo da sociedade e são marginalizados.

outro homem numa noite de carnaval. A primeira impressão proporcionada ao/à leitor/a, é de real testemunho, já que a linguagem tem um tom vorazmente confessional, como se o narrador já tivesse vivido uma experiência real como a descrita no conto.

Caio Fernando Abreu não tem pudor nenhum ao narrar o jogo de sedução entre os personagens homossexuais e numa linguagem poética naturaliza tudo aquilo “como algo comum, [que] além de barrar a identificação da homossexualidade com a anormalidade e/ou bizarria, também cumpre a função de sublinhar a tônica sexual que une o par protagonista. Trata-se de desejo e sexo” (FRANCO, 2000, p. 92). Toda transgressão conforme a teoria *queer*, foge da lógica heterossexual dominante já que espontaneamente legitima todas as experiências que não são assimiladas ou toleradas conforme foi explicitado por Louro (2001).

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque (...) (ABREU, 2005, p.29)

Com uso de uma linguagem poética rica em detalhes, o narrador teletransporta e convida o/a leitor/a a observar intimamente a aproximação e o enlace carnal entre os dois personagens. Tal relato ocorre através de uma ideia de movimentação no qual o contato entre ambos os personagens acontece a partir da linguagem, do toque entre os corpos e a erotização dos corpos masculinos.

Havia o movimento, dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar cada vez mais perto. Na minha frente, ficamos nos olhando (...) Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico. (*Ibidem*, p.30)

A partir dessa atmosfera de toque, sedução e conquista, o narrador quebra padrões binários heterossexuais. A desconstrução do binarismo heterossexual é feita quando o narrador retrata a relação de dois homens, com características viris e masculinas, de forma que provoca uma fulga dos encaixes binários arraigados as representações estigmatizadas. Caio provoca então o lado anticonservador e antiautoritário no conto.

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 estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse.

Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também. (*Idem*)

Assim, Caio revela o lado *queer* dos dois personagens. Dois homens com atitudes de homens, que se interessam e se relacionam com homens. Um ser socialmente dominante tendo experiências eróticas com outro ser socialmente dominante, o que foge expressivamente dos limites comumente prescritos na sociedade, causando espanto e estranhamento. Não demora muito para que apareçam traços descrevendo tamanha recusa e espanto a representação homoerótica entre os personagens. Surge um contratempo já esperado: o olhar agressor, a discriminação, e a intolerância daqueles outros que estavam no mesmo salão. O narrador criticamente representa então um espelho do que seria a sociedade homofóbica da época.

Tais olhares são nada menos do que a personificação de uma repressão e uma opressão consideradas comuns na época da Ditadura militar no Brasil, e que infelizmente, permeiam até os dias atuais num ambiente arraigado a preconceitos. No conto, a violência é explicitada e revelada em alguns trechos:

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. Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumtutum de pés e tambores batendo (...) (ABREU, 2005, p. 31)

As primeiras cenas de violência revelam a crueldade tão pertinente à cena, que chega a ser chocante ao/à leitor/a. São traços de violência moral, física e de profundo desrespeito à orientação sexual dos indivíduos. É importante ressaltar que tais agressões aconteceram na festa da democracia e pseudo liberdade sexual, o carnaval. Todavia, isso não impede o comportamento dos agressores em reprimir a relação entre os amantes homossexuais, utilizando a violência como resposta ao considerado comportamento repugnante. O autor denuncia fortemente a desigualdade no que se refere à equidade de tratamento entre casais homossexuais e heterossexuais na sociedade, com uma adjetivação pejorativa que é comum em discursos de ódio contra essas minorias.

O narrador utiliza da metáfora das máscaras em alusão a índole dos opressores que deveriam estar em uma festa que prezasse por total liberdade individual e para dar mérito àqueles que tem coragem suficiente para dispensá-las em uma sociedade onde a única alternativa que encontra-se para fugir da violência é o armário, é o silêncio:

Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava

máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. (*Ibidem*, p. 32)

É visível que os personagens homossexuais não se utilizam de máscaras e não reprimem o desejo sexual que um tem pelo outro. Todo esse desejo é inicialmente expressado sem nenhum medo à resposta social, mesmo que possam pagar o preço pela violência ao não conter seus desejos. Eles preferem sentir a liberdade e viver plenamente suas orientações sem utilizar nenhum disfarce. Caio novamente se mostra transgressor ao dar voz a quem é marginalizado, e utiliza da sua literatura para criminalizar a aversão social ao diferente, ao *queer*.

O que já era periclitante, continua ainda pior: o cenário degradante de perseguição e repressão sexual não chegou ao fim. Após serem banidos da festa de carnaval, o cenário muda, e os personagens agora estão numa praia. Toda a violência sofrida até então não impediu a vontade de se amarem e tudo que desejavam naquele momento era se pertencerem; era o desejo de unir os corpos, mesmo um não conhecendo profundamente o outro:

Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia. Te conheço de algum lugar, cara, ele disse, mas acho que é da minha cabeça mesmo. Não tem importância, eu falei. Ele falou não fale, depois me abraçou forte. Bem de perto, olhei a cara dele, que olhada assim não era bonita nem feia: de poros e pêlos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente. (ABREU, 2005, p. 32)

Assim como esse, vários outros trechos visibilizam a plena e perfeita sintonia entre o casal e a possível harmonia sexual e amorosa entre os dois. Durante esta passagem do conto, a linguagem utilizada pelo narrador é bastante poética, objetivando representar a mais bela relação homoerótica entre os protagonistas, sem ser pornográfica, já que mostrava expressões eróticas do que unia os dois em situações amorosas.

Era um momento de união, os dois em um só corpo, até que a perseguição continua. Os mascarados que outrora estavam no salão de festa surgem ao montes em uma impetuosa onda de violência:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai- ai, gritavam, olha as loucas. 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. (*Ibidem*, p. 32-33)

A homofobia e a aversão ao diferente por padrões predominantemente impostos são periclitantes. Isso é perceptível nos discursos e ações de ódio vindos de um grupo pertencente a uma comunidade heteronormativa e que são comumente direcionados aos personagens homossexuais. Tratar um grupo ou determinada cultura desviante, é perigoso e pode acometer consequências inimagináveis e a pior delas a morte.

É o que acontece no final da narrativa: um dos protagonistas é obrigado a fugir para conseguir sobreviver à crueldade e violência e acaba deixando para trás o seu amante, aquele quem desejava tanto e que já estava sangrando pela areia da praia “iluminad[o] pela fosforescência das ondas do mar” (*Ibidem*, p. 32):

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos. (*Ibidem*, 2005, p.33).

Após a morte do seu parceiro, as únicas lembranças que permeiam a memória do protagonista sobrevivente são as que materializam as três fases que resumem a história da narrativa. Por exemplo, a metáfora do figo se esborrachando no chão é mais uma bela representação poética do narrador para eufemizar o produto da brutalidade heteronormativa, incapaz de compreender uma orientação sexual que transgrede a norma.

O conto “Terça-feira Gorda” situa-se na parte inaugural do livro alcunhada de *O mofo*, que é, nada menos, mais uma figura de linguagem utilizada por Caio para representar a sociedade podre, que se escondem atrás de máscaras e velam o preconceito e com elementos *queer* problematiza a posição e as noções de identidade de sujeitos. O conto em si representa indivíduos que se comportam em divergência com o centro dominante, que ignoram, mas são vítimas de uma sociedade hipócrita, preenchida de valores incoerentes que não vão além de intolerâncias reproduzidas através de fundamentos preconceituosos.

Os protagonistas do conto impulsionam uma quebra de padrões e transgredem padrões imaginados pelo/a leitor/a que testemunha as cenas inativamente. Infere-se dessa observação que um dos princípios primordiais à apreciação da obra de Caio Fernando Abreu é observando o enfrentamento instaurado entre as posições ideológicas dominantes e as indagações dos moldes sociais impostos, que proporcionam ao/à leitor/a um olhar analítico sobre as posições de indivíduos nos dias atuais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por intermédio e base da leitura e investigação bibliográfica sobre a obra de Caio Fernando Abreu, é inevitável afirmar que sua obra transcende o cânone por vários fatores. O primeiro deles é mostrar a complexa identidade homossexual, suas relações e o quanto esta identidade está vulnerável a preconceitos e estereótipos que são denunciados por meio de cenas de violência simbólica, ou não, em sua ficção.

Caio representa e desconstrói o identitário homossexual da mais poética forma possível, retratando o tema naturalmente, de forma espontânea, assim como é e deve ser. Não há espaço para questões deterministas, rótulos ou condenações, apesar de tais discursos estarem presentes nos personagens que representam a sociedade conservadora e hipócrita presente nos contos. Tais elementos rompem e divergem toda e qualquer forma de representação homossexual no cânone, como foi contraposto nas obras citadas como, por exemplo, em *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha. Assim, na ficção de Caio, as orientações sexuais não são vistas pelo prisma da divergência, mas sim como complementares em uma sociedade que está naturalmente inerentes as mesmas. O autor combate, assim, o binarismo entre homem/ mulher, homossexual/ heterossexual exprimindo o quão frágil é a sociedade que utiliza deles como muros para separar e classificar indivíduos de maneira tão frágil e hostil.

Mencionando o homoerotismo reproduzido na obra, o autor o representa como mais uma poética forma de amar, e mais um meio natural de dois amantes, mesmo sendo do mesmo sexo, se pertencerem e viverem o gozo de sua orientação, como foi possível de perceber e ser analisado em “Terça-Feira Gorda”.

Deste modo, CFA foca no marginalizado, e incentiva o/a leitor/a a não ficar estático. O/a leitor/a é levado então a uma ampla reflexão da realidade tangível, numa conjuntura de total desrespeito e violência com o diferente, chegando a atingir patamares de impossível convivência entre indivíduos de uma mesma sociedade. É através da narrativa de Caio que problemáticas identitárias serão revistas e repensadas de um modo que impulsiona cismas sobre o papel de cada sujeito no contexto social.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Melhores Contos**: Caio Fernando Abreu. Seleção e prefácio Marcelo Secron Bessa. São Paulo: Global, 2006.

ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. Rio de Janeiro: Domingos de Magalhães-Editor, 1895.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário da análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANCO JR., Arnaldo. Intolerância tropical: homossexualidade e violência em “Terça-Feira Gorda”, de Caio Fernando Abreu. **Expressão**, Santa Maria -RS, n. 01, 2000, p. 91-96.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LOURO, GUACIRA LOPES. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2001, vol.9, n.2, pp.541-553. ISSN 0104-026X. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>>.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann; PETRY, Analídia Rodolpho. **Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa**. *Textos & Contextos*: Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 193 - 198, jan./jul. 2011.

PORTO, Ana Paula Teixeira. Preconceito, repressão sexual e violência em Caio Fernando Abreu. **Ao pé da Letra**, UFPE, Recife-PE, 2002, n. 4.1, p. 01-08.

POSSO, Karl. **Artimanhas da Sedução: homossexualidade e exílio**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos**. Maceió: Editora, 2012.

VALENTIM, Leandro Henrique. **Representações da homossexualidade na literatura brasileira do século XVII ao século XIX**. XXV Congresso de Iniciação Científica: Unesp, 2005.