

## INSURGÊNCIA, FARMACOPORNOGRAFIA E POTENCIALIDADE QUEER NO CONTO “TERÇA- FEIRA GORDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU.

Cavallere Miranda Lima

*Graduando no curso de Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.*

*Bolsista PROEX/UFMG no Acervo de Escritores Mineiros.*

*cava.lima@outlook.com*

*Simpósio Temático nº 19 – “Escrevivências Dissidentes E Subalternas Na Literatura:  
Representatividade E Subversão Do Cânone”*

### RESUMO

Entrecruzar a obra literária de Caio Fernando Abreu para com a Teoria Queer pode parecer um movimento óbvio. Entretanto, este trabalho pretende demonstrar como a literariedade presente na obra do escritor gaúcho possui um caráter que pulsa elementos não apenas correlatos à uma escrita homoerótica/afetiva, como também engendra elementos em sua forma e conteúdo que são congruentes à um imaginário correlato à contracultura queer, de insurgência e não-subserviência aos padrões cisheteronormativos presentes no imaginário e no cotidiano da sociedade brasileira. A intenção deste trabalho é realizar uma releitura da obra de Caio Fernando Abreu procurando atentar-se aos elementos que são (des)construídos ao longo da narrativa possibilitando o exercício de se imaginar novas realidades possíveis.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu, Literatura Queer, Literatura Comparada

### ABSTRAT

Intercross the literary work of Caio Fernando Abreu with the Queer Theory it may seem an obvious movement. However, this paper pretend to show how the literacy present in the work of this gaúcho writer has a character that pulses elements not only related to a homoerotic/affective writing, but also engenders in its form and content which are congruent to an imaginary related to the queer counterculture, of insurgency and not subservience to the cis-straight-normatives standards that are present in the Brazilian imagination and daily life. The intention of this paper is realize one new reading of the Caio's work, willing to pay attention to the elements that are (des)constructed throughout the narrative, making possible the exercise of imagine new forms of realities.

**Keywords: Caio Fernando Abreu, Queer Literature, Comparative Literature**

## **INTRODUÇÃO**

A literatura de Caio Fernando Abreu possui um desenvolvimento de diversos conteúdos que podem ser lidos sob uma ótica enviesada pela Teoria Queer. Neste trabalho, optou-se por analisar a partir das leituras teóricas realizadas na disciplina de formação livre da UFMG “Corpos, gêneros e sexualidades”.

Caio Fernando Abreu precedeu a existência de diversos escritos teóricos acerca da teoria queer. Entretanto, a sua escrita já incorporava múltiplos elementos que versavam sobre preceitos que posteriormente seriam estudados e debatidos por pensadores de áreas que estudam questões que abarcam conceitos que envolvam sexualidades e gêneros.

O conto escolhido para ser analisado é o conto “Terça-feira gorda”, do livro *Morangos Mofados*, escrito em 1985. Em tal conto, CFA versa sobre amplas temáticas que ainda são extremamente atuais em 2021. Ao mesmo tempo, a narrativa retrata ficcionalmente parte do contexto da época em que foi escrita, nos oferecendo um recorte literário-ficcional do que possivelmente poderia ser a vivência queer no Brasil dos anos 80.

Um elemento que vale a pena se destacar na obra literária de Caio Fernando Abreu é uma infusão entre a forma da escrita para com o conteúdo do que é escrito. No conto “Terça-feira gorda”, essa característica está essencialmente presente e fica facilmente perceptível. No caso, existe um tensionamento entre um comportamento homoerótico que é vigiado e punido por foliões presentes no local. Tal tensionamento é refletido na estética adotada na escrita do conto.

## **DESENVOLVIMENTO**

O próprio nome do conto já nos dá alguns indícios da temática que nos é apresentada: terça-feira gorda é o nome que se dá para a terça-feira de carnaval, que precede a quarta de cinzas. A narrativa possui diversos elementos que destacam características com um alto teor de brasilidade ao que tange termos culturais. Tal

feito, é algo muito interessante, tendo em vista como o escritor mescla elementos que de certa forma exaltem uma brasilidade em sua narrativa, mas fazendo essa exaltação de uma forma não-patriótica (e não normativa ao que tange expressões de afetos, sexualidades e gêneros). Logo no primeiro parágrafo temos diversos elementos que ilustram tais características culturais que podemos assimilar à uma brasilidade cultural:

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 nacional, gostos que nem identificava mais, passando de mão em mão nos copos de plástico. (ABREU, 2019, p.53)

Essa primeira passagem do primeiro parágrafo do conto, nos demonstra a construção imagética acerca do cenário do carnaval. O personagem que o narrador nos descreve, aparece no primeiro momento do conto sambando, uma atitude que nos introduz nesse léxico carnavalesco e brasileiro. O narrador-personagem que nos descreve a situação, está possivelmente bêbado por consumo de diferentes tipos de bebida que foram compartilhadas entre diversas pessoas em copos de plástico, algo bastante comum na época do carnaval.

Não obstante, ainda na segunda parte do primeiro parágrafo do conto, o narrador nos descreve a pessoa desejada usando como referências visuais, elementos correlacionados a religiões de matrizes brasileiras-africanas:

Usava tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. (ABREU, 2019, p.53)

A opção por esse tipo de descrição pode ser considerada como uma configuração de algo duplamente não-normativo: tanto pelo âmbito da sexualidade, tanto pelo lado religioso, tendo em vista que as religiões de matrizes africanas são perseguidas e discriminadas. Essa não normatividade descritiva, contribui para uma construção estética- visual positiva e ao mesmo tempo, marcando o conto com

elementos regionais particulares e que por consequência em algum nível são congruentes com um ideário queer-subalterno. É interessante aqui notar como as características afetivas e religiosas são minuciosamente costuradas no enredo para a elaboração de um cenário que não se adequa a normatividade “heterociscentrada” em amplos níveis. São nesses pequenos detalhes (mas ainda sim extremamente importantes) que Caio Fernando Abreu nos entrega uma grande potencialidade queer.

Potencialidade queer no sentido de criar uma narrativa que ilustre a característica queer com diversos elementos no enredo que sejam congruentes à uma questão de insurgência perante a matriz heterossexual e cristã que permeia a construção da sociedade patriarcal brasileira. Invoco aqui as palavras de Larissa Pelúcio em ‘Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer’ no qual ela ressalta o quão vanguardista o Brasil é ao que tange a temática dos estudos de sexualidade e gênero:

(...) no Brasil o universo acadêmico estaria mais próximo da dinâmica da vida social e política, sobretudo quando se trata das pesquisas desenvolvidas na área de gênero e sexualidade. (...) A produção intelectual neste campo era tomada como influente a ponto de impactar a sociedade como um todo, forçando discussões públicas sobre diversas questões o que, na percepção dele e de outros colegas, não estaria ocorrendo na maior parte dos países latino-americanos e tampouco nos Estados Unidos. (PELÚCIO, 2012, pp. 412, 413)

A partir dessa observação postulada por Larissa Pelúcio, desloco esse posicionamento que ela comenta acerca dos estudos de gênero *per-si*, para a Literatura Marginal Brasileira. Em tal conto do Caio Fernando Abreu, é possível notar o quão insurgente e não subserviente a escrita dele é. E mesmo que ela preceda os estudos de teoria queer, ela possui um caráter revolucionário ao que tange essa seara de estudos, presente diretamente no objeto literário. Caio Fernando Abreu consegue retratar e ficcionalizar tais temáticas em uma época em que isso nem era debatido de forma direta propriamente falando como teoria queer (tendo em vista que esta chegou no Brasil no fim da década de 90 por meio de Guacira Lopes Louro).

É válido lembrar que o texto não possui um caráter puramente queer: existem

momentos em que há um flerte com a homo-cis-normatividade no desenvolvimento da narrativa, tais como o seguinte trecho:

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, 2019, p.54)

Entretanto, deve-se considerar válidas tais passagens tendo em vista que elas colocam em disputa um entrelugar diante da normatividade e não normatividade: Caio Fernando Abreu não escreve um conto puramente normativo que mimetiza um relato de carnaval de um casal cisheterossexual; por mais que existam momentos em que isso seja diretamente colocado em foco (de maneira aparentemente simples e óbvia), é na região de fronteira do não-normativo e o normativo que a narrativa se desenvolve.

Não obstante, no parágrafo seguinte, esse caráter que aparentemente reside em uma situação simples (um corpo de homem gostando de outro corpo que também era de homem) é pontualmente agredido pelos outros personagens que estavam presenciando a situação:

Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora.  
Em volta olhavam. (ABREU, 2019, p.54)

Por mais “branda” que seja essa vigia no sentido de não ser intensamente violenta (fisicamente falando), ela já representa uma atitude de censura e controle perante uma forma de demonstração de afeto homoafetiva. Essa frase em especial instaura uma chave narrativa importantíssima no conto que posteriormente é desenvolvida de forma bruta e visceral.

Foucault em História da Sexualidade Volume I, discorre sobre a questão das formas em que o sexo é controlado por meio de uso dos discursos pelas instituições, desde o séc. XVII. Ele destaca uma ocorrência do séc. XVIII que é o policiamento do sexo, por meio da regulação de discursos úteis e públicos e não pelo rigor da proibição. Desloca-se aqui esse argumento para o contexto sociocultural brasileiro,

tendo em vista os processos de modernizações tardias e irregulares que ocorreram no Brasil<sup>1</sup> (comparando-o com a França) no período entre o séc. XVII e o séc. XX.

Dentro desse contexto brasileiro amplamente defasado ao que tange a constituição das instituições no séc. XX, e com o aditivo de um governo autoritário conservador no comando do país, não é de se surpreender que tais formas de regulação dos discursos – e adiciona-se aqui os próprios atos sexuais – acerca o sexo sejam amplamente policiados, vigiados e punidos por diferentes tipos de indivíduos (que não necessariamente estão diretamente ligados ao estado ou a polícia, pois o discurso/atitude de policiamento está tão impregnado nos sujeitos civis normativos que eles regulam manifestações dissidentes de sexualidades pontualmente).

Outra característica importante na construção do conto, é a presença de um caráter *farmacopornográfico*. Caio Fernando Abreu, como artista marginal, reúne nesse conto diferentes formas de não conformidade com a ordem normativa. Isso é feito de forma orgânica e bem entreposta na narrativa. Em um momento de flerte entre os dois personagens principais, o personagem que é narrado oferece ao narrador-personagem uma substância psicotrópica:

Ele enfiou a mão dentro da sunga, tirou duas bolinhas num envelope metálico. Tomou uma e me estendeu a outra. Não, eu disse, eu quero minha lucidez de qualquer jeito. Mas estava completamente louco. E queria, como queria aquela bolinha quente vinda direto do meio dos pentelhos dele. Estendi a língua, engoli. (ABREU, 2019, p. 55)

O caráter *farmacopornográfico* – utilizando daqui o termo de Paul B. Preciado – está explicitamente implicado no conto, tendo em vista que os personagens consomem substâncias psicotrópicas e a partir desse momento a narrativa entra em um vórtex entre psicodelia/realidade. Caio Fernando Abreu subscreve na forma e conteúdo do conto tal característica que Preciado descreve como uma nova forma de capitalismo: quente, psicotrópico e punk. Terça-feira gorda reúne em sua forma e conteúdo não apenas um caráter queer, como também uma ideologia marginal insurgente ao que tange as limítrofes do que é legal e o que é ilegal. Paul B. Preciado em Testo Junkie nos demonstra como tais características subscrevem uma nova forma

de perceber o regime capitalista pós- fordista, que acaba reverberando de forma direta no conto:

Essas transformações recentes impõem um conjunto de dispositivos microprotéticos de controle da subjetividade por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídia. Nossa economia mundial depende da produção e circulação interconectada de centenas de toneladas de esteroides sintéticos e órgãos, fluídos e células (tecnossangue, tecnoesperma, tecno-óvulo etc.) tecnicamente modificados; depende da elaboração e distribuição de novas variedades de psicotrópicos sintéticos legais e ilegais (bromazepam, Special K, Viagra, *speed*, cristal, Prozac, ecstasy, *poppers*, heroína); (PRECIADO, 2018, p. 36)

Portanto, o conto subscreve um caráter marginal insurgente e não-subserviente às normatividades cisheterocentradas em amplos níveis, não apenas ao que tange os âmbitos correlatos a sexualidades e gêneros, transpassando por outros níveis de não conformação com a ordem e com a legalidade; por meio de uma narrativa com uma temática amplamente hedonista.

No desenvolvimento da narrativa, as características principais aqui citadas que fazem a parte do escopo básico do conto (brasilidade, religiosidade, não-normatividade, psicodelia e farmacopornografia) vão sendo entrelaçadas entre si, criando uma estética literária marginal e subversiva com um tom muito particular do autor. Isso é perceptível na seguinte passagem:

Sentado na areia, ele tirou da sunga mágica um pequeno envelope, um espelho redondo, uma gilete. Bateu quatro carreiras, cheirou duas, me estendeu a nota enroladinha de cem. Cheirei fundo, uma em cada narina. Lambeu o vidro, molhei as gengivas. Joga o espelho pra Iemanjá, me disse. O espelho brilhou rodando no ar (...) (ABREU, 2019, p. 55)

É interessante notar por exemplo a correlação entre a virilha/sunga para com as substâncias psicotrópicas. As substâncias químicas artificiais que produzem a sensação de euforia e prazer são apresentadas na narrativa sempre nesse movimento que surge a partir da virilha do homem admirado. Existe aqui uma simbiose entre o

prazer psicodélico e o prazer erótico, há uma interpelação/uma costura diante as diferentes modalidades de fruição do prazer de modo hedonista. Caio Fernando Abreu nos entrega uma narrativa com alto teor contracultural, coordenado por um viés do desbunde.

A entrega ao prazer, as demonstrações de afetos de forma livre, o uso de substâncias ilícitas e as crenças fora do eixo judaico-cristão, configuram como elementos narrativos com um amplo teor de resistência perante o contexto histórico-cultural brasileiro nos anos 80, marcado pela ditadura e amplo conservadorismo nas mais diversas instituições que estavam presentes na vida dos brasileiros.

O clímax do conto se dá no embate máximo entre as características contraculturais exploradas na narrativa com o contexto conservador no qual a história também está inserida. Todas as características insurgentes se chocam com a presença de transeuntes com um caráter amplamente agressivo e conservador. A máxima do conto nos é apresentada nesse encontro trágico entre dois homens se relacionando livremente na praia, com uma multidão de transeuntes intolerantes que os agridem. O penúltimo parágrafo da história funciona como uma escarificação de uma ferida aberta no contexto sociocultural brasileiro, e que mesmo mais de 30 anos depois da publicação do conto, continua pulsando vivamente e com muitas inflamações desenvolvidas:

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 minha 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, 2019, pp. 56-57)

Tal passagem constitui um contraste violento com todo o contexto que estava

sendo previamente construído no conto. De forma abrupta, Caio Fernando Abreu quebra com todo o cenário de expectativas construído em torno desse horizonte permeado por uma liberdade sexual, liberdade de expressão, de posicionamentos, de crenças, com uma cena extremamente violenta.

Essa cena pode ser considerada como uma escarificação de uma ferida aberta, pois toca em um problema estrutural presente na sociedade brasileira (intolerância perante a diversidade sexual/de gênero), que na época que o conto foi escrito era uma questão complicada, e ainda sim na contemporaneidade continua sendo um tópico extremamente delicado e complicado principalmente no contexto brasileiro, mesmo com todos os avanços que tivemos em relação às diversidades sexuais e de gêneros.

O destaque artístico que Caio Fernando Abreu consegue ao escrever tal conto, se deve à forma bastante apurada sondar tais acontecimentos dentro do contexto sociocultural brasileiro e imprimi-los dentro de sua literatura de maneira pontualmente vanguardista. Rastreado e raptando uma tendência que viria a eclodir décadas depois nos estudos acadêmicos do norte-global e que posteriormente seria colocado em disputa com as teorias de sexualidade e gênero presentes no Brasil.

## **CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A potencialidade queer - denomina-se aqui “potencialidade queer” pois Caio Fernando Abreu era um escritor que precedeu os estudos da teoria queer, portanto inferir que ele propositalmente escreveu com a intencionalidade com que isso fosse “algo queer” seria algo possivelmente equivocado; entretanto, mesmo que não houvesse uma *intencionalidade queer*, o resultado do conto dá aberturas para ser lido dentro dessa perspectiva - desse conto se dá no comportamento não normativo dos personagens principais perante as tentativas de vigilância e coerção dos outros foliões presentes no salão. Eles subvertem aos xingamentos e atos coercitivos das outras pessoas presentes no baile de carnaval, procurando aproveitar o máximo das emoções que ambos os personagens estavam vivenciando. Entretanto, essa subversão é respondida com um motim que se reúne para agredir os personagens fisicamente,

devido ao comportamento homoerótico de ambos.

Utilizo do argumento de Guacira Lopes Louro em “Teoria queer – uma política pós identitária para a educação” para corroborar com a linha de pensamento aqui proposta:

queer 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)

Portanto, dentro desse espectro ideológico, pode-se considerar a narrativa construída por Caio Fernando Abreu como uma narrativa queer. Principalmente tendo em vista o fato de que o escritor constrói exatamente um enredo no qual personagens desviantes do caráter heteronormativo da sociedade transgridem as normas do ambiente narrado (mesmo sendo esse ambiente um lugar bastante liberal – considerando o contexto de um baile de carnaval), e não-obstante relata também as agressões verbais e físicas que foram executadas por aqueles que não toleravam tais comportamentos que transgrediram a normatividade naquela situação.

O que se pode notar aqui, é o fato de que as agressões se tornam duplamente intensificadas quando se leva em consideração de que tudo ocorre em um ambiente festivo e ‘liberal’ ao que tange rótulos, expressões de identidades, e outras diversas características, que é o carnaval.

O conto de Caio Fernando Abreu exerce uma denúncia emergente de formas de violências que permeiam o contexto sociocultural brasileiro. Não obstante, o conto funciona como uma escarificação de uma ferida aberta na sociedade brasileira que permanece pulsante até os dias atuais, pois demonstra a hipocrisia de se pensar o carnaval como uma época feliz, animada e tranquila, sendo que para as pessoas abjetas da sociedade ainda sim pode se tornar um espaço permeado por violências em amplos níveis.

## CITAÇÕES E REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Morangos mofados / Caio Fernando Abreu ; posfácio José Castello. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2019. Pp. 53 – 57.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988. Pp. 8, 9, 80.

LOURO, Guacira Lopes. TEORIA QUEER - UMA POLÍTICA PÓS-IDENTITÁRIA PARA A EDUCAÇÃO. *Revista Estudos Feministas*, Vol 9, Nº2. Florianópolis, 2001. P. 546.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós- colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 395-418.

PRECIADO, Paul B. Texto Junkie / Paul B. Preciado : traduzido por Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo : n-1 edições, 2018. P. 36.