

DIÁLOGO, AFETO E SILÊNCIO EM CAIO FERNANDO ABREU

Moisés Henrique de Mendonça Nunes

*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural|
Departamento de Linguística, Literatura e Artes | Campus II –
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), sob orientação do Prof. Dr.
Paulo César García. E-mail: moises.h.mendonca@gmail.com*

Resumo

Através da obra de Caio Fernando Abreu, o “Biógrafo da emoção”, como a escritora brasileira Lygia Fagundes Teles o intitulou, encontramos enredos e personagens que fogem de uma escrita heteronormativa, mas sem deixar de refletir como as próprias implicações da cultura heterossexual acabam por reprimir os afetos a pessoas LGBTQIA+, tornando o sentimento como algo a ser silenciado. Caio Fernando Abreu publicou três contos que apresentam o encontro de personagens a terem sentimentos recíprocos, mas não sendo dito ou omitido por conta do medo. Tendo isso em vista, buscamos analisar como o afeto, especificamente a homoafetividade, implica no espaço do dito e não-dito, por meio dos contos: “Meio silêncio”, “Diálogo” e “Uma história confusa”, retirados, respectivamente, dos livros *Inventário do Ir-remediável* (1970), *Morangos Mofados* (1982) e *Ovelhas negras* (1995). Dentre o referencial teórico-metodológico, utilizamos de Bosi (2015) e Porto (2011) para abordar o contexto literário que Caio Fernando Abreu estava inserido, além de Louro (2020) e Sedgwick (2007) aos apontamentos sobre sexualidade e estudos queer.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, LGBTQIA+, homoafetividades, crítica cultural.

Introdução

Caio Fernando Abreu foi um escritor brasileiro que ficou marcado por uma escrita autoficcional¹, além de textos com a temática da repressão e violência que dialogam com o momento histórico da ditadura no Brasil, e enredos no qual envolvem o existencial e personagens LGBTQIA+ a se reconhecerem no mundo. Tendo sete livros e dois romances publicados em vida, além de crônicas, peças de teatro e poemas, o escritor recebeu destaque no meio literário a partir das produções que tematizam os sentimentos e emoções: “De piedade. De amor... Caio Fernando Abreu assume a emoção. A emoção que é vertida para uma linguagem que em alguns momentos atinge a rara plenitude próxima de um estado de graça” (DIP, 2014, p. 89).

Contudo, a “linguagem da paixão” que percorre a escrita de Caio Fernando Abreu, possibilita uma proximidade, através dos personagens, de seres que representam sujeitos da sexualidade desviante (LOURO, 2020), abordando a homoafetividade entre os personagens, mas tendo os sentimentos silenciados ou reprimidos pelo medo causado da heteronormatividade. Nesse sentido, os personagens do escritor representam, de alguma forma, pessoas que “fogem” do modelo heteronormativo, em específico, de masculinidade e relações afetivas, mas não tendo como “escapar” das implicações que a hegemonia heterossexual impõe nos discursos, espaços e nos próprios corpos, sejam eles dissidentes ou não, como apresenta-se nos personagens homossexuais e bissexuais encontrados nos contos e romances de Caio Fernando Abreu.

Através disso que promovemos analisar algumas narrativas do escritor, o dito e não dito pela afetividade silenciada entre os personagens masculinos. A leitura parte do conto “Meio silêncio”, retirado do livro *Inventário do Ir-remediável* (1970), “Diálogo”, presente na obra *Morangos Mofados* (1982) e “Uma história confusa”, em *Ovelhas Negras*

1 Por mais que não seja o foco do artigo, salientamos como a autoficção é destaque na obra de Caio Fernando Abreu, por ele mesclar a experiência pessoal na construção de algumas narrativas, como “Saudade de Audrey Hepburn”, “Garopaba mon amour” e “Depois de Agosto”. Para melhor compreender essa característica nos textos do escritor, indicamos a leitura da tese de Nelson Barbosa Luis: *Infinitamente pessoal: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o Biógrafo da emoção* (2019).

(1995). As narrativas trazem como enredo o encontro de homens e a tentativa de falarem sobre os sentimentos, no qual observamos como o afeto é trazido na linguagem, pelo que pode ser falado ou não, momento em que é silenciado, interrompido ou oprimido.

Para isso, utilizamos como referencial teórico Alfredo Bosi (2015) e Luana Porto (2011) ao que se refere a contextualização da produção literária de 1970, alinhado a Caio Fernando Abreu. Como os contos analisados são atribuídos ao tema do silêncio e a homoafetividade, considero argumentos em Guacira Lopes Louro (2020), Eve K. Sedgwick (2007) e em Monique Wittig (1980) para abordar as implicações dos sujeitos e sexualidades dissidentes, o armário e o discurso heterossexual. Além dos artigos de Camila F. da Costa (2018), Emerson Almeida e Francisco Simão (2016) por, também, dialogarem com a temática proposta nos contos de Caio Fernando Abreu e o trabalho de Eni P. Orlandi (2007) para complementar as reflexões sobre o sentido de silêncio. Notamos nos contos do escritor as implicações de uma cultura heterossexual atingindo os sujeitos e seus relacionamentos, além dos próprios personagens burlarem a norma heterossexual.

Metodologia

Como a presente pesquisa busca fazer uma análise em alguns contos de Caio Fernando Abreu, inicialmente, buscamos destacar a questão literária referente ao contexto histórico que o escritor produziu e publicou, apontando características gerais do momento literário em suas obras. Por isso, utilizamos o livro *A história concisa da literatura brasileira* (2015), de Alfredo Bosi, para explanar sobre o período das manifestações artísticas e literárias brasileira da geração de 1970, e a tese *Fragmentos e diálogos: História e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu* (2011), de Luana Teixeira Porto, para discutir o atributo da sexualidade nos textos de Caio Fernando Abreu.

Como o escritor apresenta uma produção literária que destaca questões de identidade e subjetividade à comunidade LGBTQIA+, no qual concentramos ao tema da homoafetividade, buscou-se outros trabalhos que dialogam tanto ao tópico como ao escritor destacado, por isso utilizamos do livro *Um corpo estranho* (2020), de Guacira Lopes Louro e os artigos: “Epistemologia do Armário” (2007), de Eve K. Sedgwick, e “O pensamento hetero” (1980), de Monique Wittig para refletir sobre sexualidade e o domínio do discurso heterossexual.

Também se fez necessário a leitura do livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2007), de Eni P. Orlandi, além dos trabalhos “Pode o gay falar? a representação da minoria em “Diálogo” e “Terça-feira gorda”, contos de Caio Fernando de Abreu (2018)”, de Camila Fernandes da Costa; “O silenciar do desejo – análise do conto “Aqueles dois” de Caio Fernando Abreu” (2016), de Emerson Almeida e Francisco Simão que conversam com as reflexões propostas sobre o sentido do silêncio e a temática homoafetiva nas narrativas do escritor.

Resultados e discussão

A geração de 1970 da literatura brasileira apresenta um conteúdo “brutalista”, jornalístico e documental, tendo em vista o impacto da ditadura militar no Brasil, nos meios políticos, sociais e culturais. Contudo, mesmo com o autoritarismo que promoveu a opressão e violência, como a censura, a ditadura não possibilitou um isolamento cultural no Brasil e a juventude intelectual procurou “os apelos da contracultura que reclamavam o lugar, ou os múltiplos lugares, do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias de imaginação” (BOSI, 2015, p. 464).

Nessa perspectiva dos anos de 1970, de uma literatura brasileira alinhada às questões históricas, políticas e culturais que apareceu Caio Fernando Abreu. A produção do escritor mostra-se dialogada com o momento histórico que foi produzido, com textos marcando a violência e opressão, além de apresentar o intimismo e subjetividade, abordando questões de gênero e sexualidade.

Luana Porto (2011) pontua como os contos do escritor destacam-se pelos enredos, intertextualidades, introspecção, dialogismos, interlocução com o leitor, entre outros sentidos que abarcam as narrativas. Contudo, compreendemos a presença de personagens LGBTQIA+ na obra de Caio Fernando Abreu, discutindo questões da subjetividade e identidade, algumas vezes, tratadas através de enredos sobre relacionamentos, sentimentos e afetos. Nesse sentido, Porto se apoia no trabalho de Bruno Leal e esclarece:

os sujeitos homoeróticos que marcam a produção do escritor tornam-se estranhos ao ambiente heterocentrado e, por isso, são marginalizados, advindo disso a dificuldade de construção de identidades fixas e

a presença de histórias que apontam uma reflexão sobre a existência e a relação do “eu” com o mundo e que se constituem através de uma estrutura fragmentada (PORTO, 2011, p. 17)

O “eu fragmentado” nos personagens de Caio Fernando Abreu dialoga-se naquilo que Guacira Lopes Louro (2020) coloca sobre a norma heterossexual que delimita o que é tido por gênero e sexualidade, mas que nem todas as pessoas integram e transgridam, sendo compelidos à norma ou marginalizados. Destarte aos contos analisados, observamos o afeto que tende a ser omitido, silenciado, interrompido ou mesmo vigiado, pelos próprios personagens, por conta da heteronormatividade.

Essa ponderação entre os personagens homossexuais de Caio Fernando Abreu levanta aquilo que Eve K. Sedgwick pontuou: “O armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26). Isso porque há o medo de assumir-se ou ser descoberto, influenciado por uma heteronormatividade compulsória, fazendo-se violência na prisão e a vigilância do armário. Isso ocorre porque: “O processo de heteronormatividade sustenta e justifica instituições e sistemas educacionais, jurídicos, de saúde e tantos outros” (LOURO, 2020, p. 99).

Complementamos as considerações com as colocações de Monique Wittig, na perspectiva do discurso:

Os discursos que acima de tudo nos oprimem, lésbicas, mulheres, e homens homossexuais, são aqueles que tomam como certo que a base da sociedade, de qualquer sociedade, é a heterossexualidade. [...] Estes discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido em que nos impedem de falar a menos que falemos nos termos deles. Tudo quanto os põe em questão é imediatamente posto a parte como elementar. A nossa recusa da interpretação totalizante da psicanálise faz com que os teóricos digam que estamos a negligenciar a dimensão simbólica. Estes discursos negam-nos toda a possibilidade de criar as nossas próprias categorias. Mas a sua ação mais feroz é a implacável tirania que exercem sobre os nossos seres físicos e mentais (WITTIG, 1980)

Através disso, ponderamos nas narrativas de Caio Fernando Abreu o dito e o não dito ligados ao medo de ser descoberto, o que se

refere ao armário, e as implicações da norma heterossexual na própria linguagem, principalmente, na constituição da masculinidade e a afetividade. Por isso, nos contos do escritor: “as personagens carregam desejos, emoções que não devem ser mensuradas” (COSTA, 2018, p. 3). Como bem coloca Emerson Almeida e Francisco Simão (2016), além de Camila F. da Costa (2018), ao analisar o silêncio como elemento estético na obra de Caio Fernando Abreu, observamos que o silêncio produz muitas interpretações, dentre elas como uma forma de mecanismo para manter a moral e os costumes de uma sociedade, esgotamento do sujeito com as pressões ou expressão da solidão.

Em continuidade, o silêncio não está para o esvaziamento ou falta de sentido, mas local que se fazem dizer o não permitido por conta de uma norma dominante: “um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (ORLANDI, 2007, p. 13). No caso da homoafetividade nos contos do escritor:

Por se tratar de um romance mal visto para a sociedade, para a moral, os próprios seres que vivenciam o sentimento, não o exprimem por meio de palavras, somente por meio de gestos, pelas entrelinhas, pelo silêncio. Os próprios personagens se veem queimando pelo desejo, mas preferem silenciar, pois trata de algo obsceno, imoral (ALMEIDA et al, 2016)

Por isso, no que tange à homoafetividade, encontramos como as implicações da heteronormatividade está presente na linguagem e o expressar dos sentimentos são colocados no modo do dizer, como o silêncio, qual acaba por serem reprimidos e omitidos. Observamos isso através dos contos de Caio Fernando Abreu, com personagens a procura de serem correspondidos, a terem afeto, mas tendo que silenciar. Por outro lado, encontramos outras possibilidades na perspectiva da linguagem e a norma hegemônica, como Guacira Lopes Louro observa: “A normatividade dos gêneros está estreitamente articulada à manutenção da heterossexualidade” (LOURO, 2020, p. 90), mas que, como toda norma ou regime, possui brechas e incoerências que possibilitam subverter. São pontuações que observaremos nos três contos escolhidos.

No *Inventário do Irremediável*, publicado em 1970, mas tendo em 1995 uma pequena mudança para *Inventário do Ir-remediável*, no qual o próprio escritor esclareceu mudar por conta do tom “melancólico” que teria o título. Foi a primeira obra publicada por Caio Fernando

Abreu e que ganhou o prêmio *Fernando Chinaglia*. O livro reúne 25 contos, divididos em quatro capítulos: da morte, da solidão, do amor e do espanto. Esboçando algumas das características da escrita de Caio Fernando Abreu, com a influência da obra de Clarice Lispector atada ao intimismo, além dos aspectos biográficos e da sexualidade.

Nessa coletânea encontramos o conto “Meio silêncio”, fazendo parte do tópico “do amor”, sugerindo do que pode se tratar a narrativa. Temos como enredo o encontro de dois homens que pouco falam, mas que a narrativa disponibiliza os pensamentos de cada personagem, suas impressões e desejos. Pode-se colocar, enquanto uma narrativa polifônica, por conta da intercalação entre três vozes no texto: o narrador-observador e dois narradores-personagens, no caso, os dois homens que narram o encontro. O conto inicia com o narrador-observador colocando em contexto a presença desses dos dois homens:

Águas de vidro à luz doentia da madrugada. Um vidro verde e fino refletindo longe o tremor das luzes da cidade. Aproxima lento o próprio dedo da ponta acesa do cigarro até senti-lo retrair-se num afastamento involuntário. O rosto do outro também parece feito de vidro. Um vidro ainda mais frágil que o da madrugada. Tem a impressão que se sair caminhando o ar irá quebrar-se em ruídos e estilhaços. A lua está tão bonita que dói por dentro, fala. Depois retrai-se como o dedo não queimado. Sempre o medo de chegar perto demais, de não poder voltar atrás, pensa, e solta devagar a fumaça pelas narinas (ABREU, 2018, p. 75)

Destacamos, inicialmente, a ambientação do espaço narrativo a algo mórbido ou sombrio que se refere tanto as personagens, como seres frágeis e sombrios, como aos espaços onde os personagens se encontram, o bar e a praia. Por outro lado, o final da citação já assinala um determinado medo da aproximação entre os personagens, por serem dois homens.

Para diferenciar as vozes na narrativa, Caio Fernando Abreu emprega a distinção através do uso do itálico ou aspas para cada um dos narradores-personagem². Como já mencionado, os narradores-personagem

² Levando em conta a escrita do autor, seguiremos o uso do itálico ao citar um dos narradores-personagem.

apresentam-se através das percepções de um sobre outro e já notamos que o pensamento pode ser colocado pelo silêncio e o não dizer. Sendo um encontro amoroso, se por um lado, pode-se comentar que o silêncio tende a emoção que não se faz em palavra, por outro, o afeto é silenciado pelo medo que o encontro pode causar, se exposto. Por isso, os personagens vão à praia.

Especificamente ao narrador-personagem que é identificado pelo itálico, coloca-se: *“Pensar que eu estava só, no bar, esperando nem sei quê, nem sei sequer se esperando: de repente os olhos me buscando no balcão em frente”* (ABREU, 2018, p. 75) e *“Mas era nos olhos, só nos olhos, que se fixava aquele mudo apelo, aquele grito. Nem sei. Aquela clara maldição. Sai, saiu. Não dissemos nada. Eu só tenho esperas”* (ABREU, 2018, p. 76). Nessas citações, encontramos, através do pensamento do personagem, o não-dito pelo encontro de ambos, que se reconhecem pelo olhar e a correspondência que, mesmo em silêncio, saem para se encontrarem, a afeição silenciada, buscada pelo olhar do outro.

Ao mesmo tempo a “espera” e “mudo apelo, aquele grito” menciona a procura de alguém, parecido consigo, homens a procura de homens, afetivamente, em um bar. Local esse que, ao mesmo tempo que reitera a heterossexualidade compulsória, também subverte como espaço que tem homens, sendo ou não para encontros homoafetivos. Esse duplo que ocorre com o bar, também se encontra na ambientação. Se a noite, a lua e a praia remetem a algo sombrio, também, remete ao romântico, tendo em vista como a lua carrega uma simbologia próxima das emoções e a praia como um local de desejo.

Destacamos que esse narrador-personagem ainda apresenta um medo através dos relacionamentos, como se não fossem duradouros: *“Fico pensando que nunca mais vai se repetir, é só uma vez, a única, e vai me magoar sempre”* ou *“Uma vontade que amanhã não venha nunca. Vai voltar a grande busca. As noites vazias. Amargura de estar esperando”* (ABREU, 2018, p. 76). Isso recai indiretamente a própria heteronormatividade que emprega as pessoas, como única forma de relacionamento aceito a heterossexualidade. Por isso os narradores apresentam colocações difusas como “esperar” ou mesmo de uma “maldição”, como se a homoafetividade rendesse breves relações. Isso também dialoga com a própria construção de masculinidade, no qual o afeto, o tempo em estar com outra pessoa que goste, é algo suprimido para o homem ao sexo e a violência, algo que pode ser enquadrado ao momento de

“gozo exteriorizado” e o afeto, enquanto construção de cumplicidade e intimidade, fosse renegado.

O narrador-personagem que é indicado por aspas ressalta as questões de experiência e a própria masculinidade. Esse tem momentos curtos no qual identifica o outro como “Um menino. Aquele ar espantado” ou “Um menino assustado querendo mascarar o medo com a agressividade” (ABREU, 2018, p. 76). Mesmo tendo poucas conversas entre eles, percebemos as ânsias e vontades do outro. Algo que o leitor pode confirmar, tendo em vista que visualiza os pensamentos dos personagens. Embora possibilite uma interpretação de experiência ou amadurecimento que o outro não tenha, principalmente, quando fala sobre a agressividade:

Então me olha sério, por um instante abalado, depois ri e diz: desista. Positivamente o cinismo não fica bem em você. E se com essa citação só quer mostrar que já leu Sartre, eu também já li. Por que feriu? Por que feriu? Por que estamos dizendo coisas que não sentimos nem queremos? (ABREU, 2018, p. 76)

O narrador-personagem pelo dizer ao outro permite exteriorizar aquilo que ambos reprimem, a vontade de conhecer um ao outro, mas presos ao medo. Tendemos também a construção das masculinidades ligado ao heteronormativo, patriarcal e machista, no qual, previamente já comentado, o afeto, o sentimento e emoção para homens é algo negado e reprimido, restando-lhes a violência e raiva.

Tendo o conto finalizado por aquilo que desejavam, o beijo, mas que expõe aquilo entre o dito e não-dito, a vontade e o medo, a palavra pensada e a palavra falada, destacamos como ambos personagens não eram tão diferentes, mas próximos, que vivem na margem, a procura de serem correspondido afetivamente:

A sua mão toca no meu ombro, sobe pelo pescoço, me alcança a face, brinca com a orelha, alcança os cabelos. O seu corpo cola-se ao meu. A sua boca vem baixando devagar, vencendo barreiras, colando-se à minha, de leve, tão leve que receio um movimento, um suspiro, um gesto, mesmo um pensamento. Estou em branco como a noite. Ele me abraça. Ele está perto.

Ergue o braço lentamente, afunda as mãos nos cabelos de outro. E de súbito um vento mais frio os faz escolherem-se juntos, unidos no mesmo abraço, na

mesma desfeita, no mesmo medo. Na mesma margem
(ABREU, 2018, p. 76)

Em *Morangos Mofados* (1982), sendo a coletânea mais emblemática da obra de Caio Fernando Abreu, possui 18 contos e são divididos em duas partes – O mofo e Os morangos. Especificamos a análise para o primeiro conto do livro, “Diálogo”, a narrativa tem como enredo a conversa entre dois anônimos sobre o questionamento de serem companheiros.

Se em “Meio silêncio” já se tem poucos dados sobre os personagens, em “Diálogo” existe o anonimato, pode-se dizer que o enredo do conto é também algo anônimo, tendo em vista que só se tem os personagens identificados como “A” e “B”. Encontramos no “Diálogo” o espaço do não-dito, principalmente ao pontuar a conversa de “A” e “B” com o questionamento de serem ou não companheiros:

A: Você é meu companheiro.
B: Hein?
A: Você é meu companheiro.
B: O quê?
A: Eu disse que você é meu companheiro.
B: O que é que você quer dizer com isso? (ABREU, 2018, p. 319)

Notamos que o conto possibilita ser uma espiral por não ter um desfecho esclarecido, já que termina com “ad infinitum”. Assim como inverte-se as colocações: “B” deixa de questionar ou não compreender o próprio diálogo, para afirmar a relação deles, enquanto que “A” passa a perguntar sobre essa relação.

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, 2018, p. 320)

O próprio sentido de diálogo presente na narrativa se desfaz quando a comunicação sofre uma interferência, um “ruído” existente na conversa de “A” e “B”. Esse *ruído* não somente aborda uma má compreensão, mas a dúvida sobre o relacionamento dos personagens,

como nas passagens que “B” diz: “Tem alguma coisa atrás, eu sinto” (ABREU, 2018, p. 319) e “Eu não sei. Por favor, não me confunda. No começo era claro. Tem alguma coisa atrás, você não vê?” (ABREU, 2018, p. 320). O ruído que interrompe a mensagem, também dialoga ao medo ou o receio em assumir um relacionamento entre companheiros, ou seja, entre homens.

Se encontramos em “Meio silêncio”, o medo de ser descoberto, como o próprio medo afetivo entre os personagens, em “Diálogo”, possivelmente, nota-se o medo de a personagem assumir um relacionamento. Duas pessoas que não somente se conhecem, mas que buscam firmarem a relação afetiva que tem, embora não sendo dita objetivamente, esclarecida em uma palavra: companheiro.

Para finalizar, em seu último livro, *Ovelhas Negras* (1995), Caio Fernando Abreu afirmava ser o “livro que se fez por si durante trinta e três anos. De 1962 até 1995, dos catorze aos quarenta e seis anos, da fronteira com a Argentina à Europa” (ABREU, 2018, p. 532). Neste último livro publicado em vida, encontramos alguns contos que foram divulgados separadamente em revistas, jornais e antologias ou textos inéditos: “uma espécie de autobiografia ficcional, uma seleta de textos que acabaram ficando fora de livros individuais. Alguns, proibidos pela censura militarista; outros, por mim mesmo, que os condenei obscenos, cruéis, jovens, herméticos etc” (ABREU, 2018, p. 532).

Com 24 contos, o livro é dividido em três partes (ch’ien, k’na e kên) e selecionamos o conto “Uma história confusa”, publicado em 1974 para a revista *Zero Hora*, mas reescrito para o *Ovelhas Negras*. Narrado em primeira pessoa, o conto gira em torno de dois homens que conversam sobre o caso de um deles ter quase dois meses recebendo cartas de um admirador secreto e como isso mexe emocionalmente. Assim como o título, o conto apresenta ao leitor uma confusão na narrativa: seria o narrador-personagem o admirador secreto?

Centrando-se ao afeto, observamos como algo reprimido a todos os personagens: seja o narrador, o remetente ou destinatário da carta. Na conversa entre os personagens sobre as cartas, o admirador coloca: “Juro que na saída tentei me aproximar. Mas tive medo. Sei que ainda vamos ser amigos” (ABREU, 2018, p 651). Esse medo também se apresenta àquele que recebe as cartas quando diz escrever respostas, mas escondido, embora recaia que o personagem era casado com uma mulher, Marta, mas sendo algo sofrível:

E... o que você diz nessas cartas?

Eu peço socorro. Eu digo que o meu casamento é um horror, já três anos desse horror que não acaba (ABREU, 2018, p. 653)

Novamente retomamos o “Meio silêncio” que dialoga com “Uma história confusa” e uma esparsa consideração sobre masculinidade, tendo em vista esse personagem que “buscou” enquadrar-se à heterossexualidade, mas sofre ao manter uma relação e parabeniza o narrador por não ter feito o mesmo.

Por outro lado, não só o remetente e o destinatário são colocados com sentimentos a serem silenciados, também, o narrador reprime o que sente pelo amigo. Como já mencionado, o texto permite uma dubiedade de interpretação, uma vez que o narrador seria o próprio admirador, tendo em vista os momentos da história que coloca como a situação se trata de amor ou identificar o tipo de máquina que são datilografadas as cartas. Em contrapartida, não sendo o admirador, observamos como o narrador nutre um sentimento pelo personagem cortejado secretamente:

Eu continuava sem saber o que dizer. Cheguei a chegar mais perto para estender a mão e tocar nos seus cabelos desgrenhados. E se ele não tivesse só vinte anos, esse rapaz, pensei em perguntar, você continuaria a gostar dele? Mas achei melhor não dizer nada. Parei minha mão no ar, depois puxei-a de volta para pegar outro cigarro. Mas continuei perto dele. Mais perto, bem perto (ABREU, 2018, p. 654 e 655)

Nesse trecho, não só se aborda uma repressão afetiva e emocional ou uma tentativa de saber se é correspondido, mas apresenta um outro questionamento, a idade e o os sentimentos, como se o tempo já tivesse passado e o amor fosse algo para os jovens. Essa colocação dos sentimentos e a idade é algo que também aparece em “Meio silêncio”, por mais que os personagens tenham correspondido afetivamente, pois um era jovem, sendo o agressivo, o menino e o outro mais velho, o que tinha experiência, ponto. Isso aparece em outros contos de Caio Fernando Abreu, como “Noções de Irene”³. Quando se trata de

3 “Noções de Irene”, conto do livro *O ovo apunhalado* (1975) também apresenta a questão afetiva alinhada à idade, em que aborda o encontro do ex-companheiro e atual de “Irene”, salientando suas diferenças.

dois homens mais velhos, como em “Uma história confusa”, o afeto não só se mostrou reprimido, como algo que não seria corresponde.

Considerações finais

Nos três contos analisados, pontua-se o afeto silenciado, oprimido ou omitido, por motivo do medo pela imposição da heteronormatividade. Sendo assim, as narrativas permitem questionar quem pode falar de afeto ou sentir-se desejado, tendo em vista que expressar algum sentimento ou o próprio toque, acaba por causar medo. Não tão diferente da violência que apresenta em “Terça-feira gorda”, outro conto do escritor, “Meio silêncio”, “Diálogo” e “Uma história confusa”, também, falam de uma violência simbólica, a partir do afeto, possibilitando observar um imaginário cultural que a heterossexualidade é somente a única que deve ser correspondida.

Todavia, os contos analisados também possibilitaram trazer outros sentidos, como a masculinidade, no qual amplia a noção da repressão afetiva entre os homens, restando-lhe a violência, o ferir, como apresentamos no “Meio silêncio”. Por outro lado, se a homofetividade entre os personagens são silenciados por conta da norma heterossexual, são exploradas formas de subverter o sistema, a própria linguagem presente através dos contos e seus personagens reinventam, de alguma forma, a expressão de afeto, seja a busca pelo olhar ou a escrita de cartas.

Referências

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Contos completos**. São Paulo. Companhia das Letras, 2018 ALMEIDA, Emerson Nunes De et al. O silenciar do desejo – análise do conto “aqueles dois” de caio fernando abreu. **Anais XII CONAGES**. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/18602>>. Acesso em: 12/04/2021.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. – 50. ed. – São Paulo. Cultrix, 2015.

COSTA, Camila Fernandes Da. Pode o gay falar? a representação da minoria em “diálogo” e “terça-feira gorda”, contos de caio fernando

de abreu. **Anais V CONEDU**. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/48612>>. Acesso em: 12/04/2021.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F. – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu**. - 4. ed. Rio de Janeiro. Record, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. – 3. ed. rev. amp.; 1. reimp. – Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas - São paulo. Editora da Unicamp, 2007.

PORTO, Luana Teixeira. **Fragmentos e diálogos: História e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos pagu**, n. 28, p. 19-54, 2007.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. EUA: 1980b. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/266100494/Wittig-Monique-O-Pensamento-Hetero-pdf>, 1980.