

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ**

**MARIO SERGIO NUNES DE OLIVEIRA**

**A HOMOEROTISMO NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU**

**Ribeirão Preto**

**2020**

**MARIO SERGIO NUNES DE OLIVEIRA**

**A HOMOEROTISMO NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU**

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras, Português e Inglês, do Centro Universitário Barão de Mauá, para obtenção do grau em Licenciatura.

Orientador: Dr. André Luiz Alselmi.

**Ribeirão Preto**

**2020**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

O48h

Oliveira, Mario Sergio Nunes de  
A homoerotismo nos contos de Caio Fernando Abreu/ Mario Sergio Nunes de Oliveira - Ribeirão Preto, 2020.

45p.

Trabalho de conclusão do curso de Letras Português e Inglês -  
Licenciatura Plena do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: André Luiz Alselmi

1. Literatura 2. Conto 3. Homossexualidade I. Alselmi, André Luiz II.  
Título

CDU 821.134.3(81)-34.09

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB<sup>8</sup> 9878

**MARIO SERGIO NUNES DE OLIVEIRA**

**O HOMOEROTISMO NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU**

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras, Português e Inglês, do Centro Universitário Barão de Mauá, para obtenção do grau em Licenciatura.

Data de aprovação: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Dr. André Luiz Alselmi  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

---

Examinador 2  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

---

Examinador 3  
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

**Ribeirão Preto**

**2020**

Dedico este trabalho à minha mãe, que, por questões políticas, em seu tempo livre, lia livros escondida e me ensinou o prazer da leitura. Dedico também àqueles que lutam por direitos LGBTQIA+ no Brasil e me influenciaram a compor um trabalho como este em tempos tão obscuros.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos docentes do Centro Universitário Barão de Mauá, por me guiarem por meio do conhecimento científico e me mostrarem o poder da literatura como agente transformador social e pessoal. Agradeço também aos docentes que por vezes só reforçaram o meu desejo pessoal de tornar-me docente e poder exercer o ofício da docência.

Às inesquecíveis amigas que a faculdade me proporcionou, que preencheram espaços em meu coração e fizeram com que em todos os dias fosse possível eu estudar e compartilhar incríveis experiências que nunca imaginei ter. Todas as dificuldades e barreiras foram mitigadas todas as vezes que me encontrei ao lado delas.

Agradeço também meu amigo da vida Felipe Passos, que por diversas vezes, incansavelmente, estava disponível para me ouvir e me apoiar durante parte da minha vida e, principalmente, durante a graduação.

E, finalmente, ao Prof. Dr. André Luiz Alselmi, que ressignificou o que é a poesia para mim e com sua fome pedagógica, mostrou-me caminhos para exercer o ofício.

“A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.”

**(Carolina Maria de Jesus)**

## RESUMO

A partir da narrativa curta de Caio Fernando Abreu, esta pesquisa analisa aspectos correspondentes às identidades das personagens homoeróticas, que fazem parte de um grupo social marginalizado no campo literário. Com isso, a pesquisa tem a finalidade de verificar de que forma as identidades das personagens homoeróticas se estabelecem nos contos do autor, a partir da relação que existe entre o eu (personagens) e os outros (o contexto social). Com esse trabalho, pretende-se pôr em foco um grupo que por muito tempo foi — e ainda é — periférico no campo literário, analisando de que maneira essas personagens são tratadas ao longo da produção literária do escritor. Como *corpus*, foram escolhidos os contos *A Paixão Segundo o Entendimento* (1970), *O Afogado* (1975), *Holocausto* (1977), *Caçada* (1977), *Terça-feira Gorda* (1982) e *Linda, Uma História Horrível* (1988). Essa seleção, além de tratar da temática do homoerotismo de forma mais explícita, foi escolhida levando em consideração aspectos que envolvessem diferentes focos narrativos em diferentes fases de produção do autor. Para a realização da pesquisa, foram realizadas leituras e fichamentos de textos como monografias, dissertações, teses e livros sobre o autor e sua obra. Na sequência, foi feita a aplicação da teoria ao *corpus*, na análise dos contos. Ao final das análises, verificou-se, também, dentro da relação que existe entre as personagens e o meio social, as formas de liberdades e tentativas de liberdades das personagens que, por vezes, são passíveis de violação. Nos contos, o conceito de liberdade é construído quando as personagens tentam assumir suas identidades. Essa existência, muitas vezes, desenvolve-se no silêncio que permeia as narrativas, impedindo-as de existirem, contendo-as em “armários sociais”.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. Literatura Brasileira Contemporânea. Conto. Homossexualidade.

## ABSTRACT

Based on Caio Fernando Abreu's short narrative, this paper aims to analyze aspects corresponding to the identities of homoerotic characters, who are part of a marginalized social group in the literary field. Thus, the research aims to verify how the identities of homoerotic characters are established in the author's short stories, based on the relation that exists between I (characters) and the others (the social context). This paper was intended to focus on a group which for a long time has been peripheral in the literary field, analyzing how these characters are treated throughout the writer's literary production. As a corpus, the short stories *O Inventário do Ir-Remediável* (1970), *O Afogado* (1975), *Holocausto* (1977), *Caçada* (1977), *Terça-feira Gorda* (1982) e *Linda, Uma História Horrível* (1988) were selected. This selection, in addition to addressing the theme of homoeroticism in a more explicit way, was chosen taking into account aspects that involved different narrative focuses in different stages of the author's production. To carry out the research, readings and records of texts such as monographs, dissertations, thesis and books about the author and his works were done. Then, the theory was applied to the corpus, in the analysis of the short stories. At the end of the analysis, it was also found, within the relation that exists between the characters and the social environment, the forms of freedom and attempts at freedom of the characters that are sometimes liable to violation. In the stories, the concept of freedom is built when the characters try to acknowledge their identities. However, there are some types of freedom and attempts at freedom that are sometimes open to a violation. In the short stories, the concept of freedom is built when the characters try to take on their identities. This existence often develops in the silence that permeates the narratives, preventing them from existing, containing them in "social closets".

**Keywords:** Caio Fernando Abreu. Contemporary Brazilian Literature. Short story. Homosexuality.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	9
2	A HOMOSSEXUALIDADE NO BRASIL .....	11
3	ANÁLISE DO CONTO “PAIXÃO SEGUNDO O ENTENDIMENTO”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	15
4	ANÁLISE DO CONTO “O AFOGADO”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	18
5	ANÁLISE DO CONTO “HOLOCAUSTO”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	24
6	ANÁLISE DO CONTO “CAÇADA”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	27
7	ANÁLISE DO CONTO “TERÇA-FEIRA GORDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	32
8	ANÁLISE DO CONTO “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL”, DE CAIO FERNANDO ABREU .....	36
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	40
	REFERÊNCIAS.....	44

## 1 INTRODUÇÃO

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em 12 de setembro de 1948, em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, em uma pequena cidade que mais tarde serviria de inspiração para a criação de Passo da Guanxuma, cidade fictícia que apareceria a partir de 1984, no livro *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* (1988), tornando-se recorrente nos escritos do autor.

Com personagens homoeroticamente inclinados, o escritor gaúcho cria um universo literário em que as personagens são hostilizadas, mantidas dentro do que seria um “armário” de contenção de suas sexualidades e identidades, e muitas de suas narrativas projetam imaginários que recriam o que poderia ser a realidade em face à ditadura, que por sua vez, exerceria censura às personagens.

Nos contos do autor, os narradores e personagens são, muitas vezes, transgressores das convenções sociais, exercendo a sua liberdade. A ditadura e a censura geralmente são fatores que impedem um dos mais importantes valores dos indivíduos: as identidades, que passam a se tornar motivo de reclusão, medo e inquietação social das personagens uma vez que são assumidas em sua completude.

O objetivo geral deste trabalho foi de investigar, a partir de análises dos contos de Caio Fernando Abreu, como se estabelecem as identidades homoafetivas e homoeróticas. Especificamente, buscou-se verificar a relação das personagens que são inclinadas ao homoerotismo e suas relações com o meio social que as permeiam. No mais, foram escolhidos contos que possibilitassem, por meio dos diferentes focos narrativos, em diferentes períodos da criação literária do autor, investigar como esse processo identitário se estabelece nas narrativas do escritor.

Este estudo mostra-se importante porque procura estabelecer uma análise do comportamento dessas identidades no decorrer da obra do autor. Essa análise poderá mostrar o processo libertador das personagens diante do “armário social” que as continham, a liberdade de expressão por meio dos discursos e, finalmente, a influência cultural direta do mundo pós-moderno em relação às identidades sexuais na literatura homoerótica. Afinal, para Bakhtin, “A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época” (BAKHTIN, 2003, p. 360).

Este trabalho valeu-se da análise estrutural das narrativas, verificando como os elementos das narrativas contribuem para os sentidos e objetivos aqui propostos.

Os contos selecionados para esta pesquisa evidenciam a ocorrência de personagens com inclinações homossexuais, o que viabilizou, ao longo do trabalho, verificar como estas identidades são tratadas nas relações dos “eus” e a sociedade em diferentes momentos das narrativas do autor. É construído então, a partir dos elementos constitutivos da narrativa, análises individuais dos contos que contribuem com a compreensão do lugar do homossexual nos planos imagéticos dos mundos de verossimilhanças criados por Abreu.

Este trabalho marca não só a relação que existe entre os indivíduos homossexuais e as sociedades que os cercam, mas traz, em tempos tão obscuros, uma releitura do plano literário em que é composto — talvez numa tentativa cronológica — a fim de demonstrar como eram e como posteriormente foram estabelecidas tais (des)afinidades entre uma suposta cultura alheia à normalidade imbuída socialmente. Logo, estabelece-se por meio de uma literatura marginalizada, que está sempre num polo oposto àqueles que se intitulam como polo normalizador e estabelecedor de preceitos que incluem a aceitabilidade ou não na norma-padrão de supostos comportamentos aceitáveis.

O primeiro capítulo conta com um breve panorama acerca da homossexualidade no Brasil, perpassando pontos importantes que justificam a escrita do autor e o contexto de sua produção. Logo após este capítulo, são apresentadas seis análises das narrativas curtas de Caio, nas quais foram analisados aspectos acerca da homossexualidade e as personagens com inclinações homossexuais, a fim de estabelecer o trajeto pelo qual perpassa estas identidades. Ao decorrer das análises, o leitor perceberá, por meio da análise estrutural da narrativa, elementos que evidenciam as relações sociais, e como se dão ao longo da produção do autor. No mais, procurou-se estabelecer, cronologicamente, se há ou não de fato um processo que as encaminhe à liberdade. Ao final, nas considerações finais, há uma apresentação de resultados sobre as análises dos contos.

## 2 A HOMOSSEXUALIDADE NO BRASIL

O homossexual, na história das sociedades, quase sempre se exprimiu de forma reprimida, em face ao preconceito. Na realidade brasileira, não foi diferente. No campo da criação literária, Caio Fernando Abreu deu visibilidade à temática homoerótica em seus textos literários. O autor gaúcho constrói ao longo de suas narrativas breves uma cosmogonia de suas personagens. A homossexualidade, por vezes, é atribuída pelos indivíduos a uma essência libertinosa e desvirtuosa em face da sociedade brasileira.

A obra do autor é de suma importância, visto que — influenciado pela sua vida pessoal ou não — as personagens acabam por partir de um ponto comum de encarceramento em relação às suas identidades sexuais. A partir da homoafetividade e da homocultura, as personagens se constroem numa espécie de liberdade. João Silvério Trevisan, autor que estuda a homossexualidade no Brasil, explana que “o desejo homossexual partilha de uma extrema pluralidade libertária — mas também dos paradoxos da padronização cultural de cada período” (TREVISAN, 2018, p. 34).

Uma das principais características humanas está ligada ao afeto, que pode ser estabelecido entre indivíduos, sejam eles de ligação sanguínea ou laços afetivos construídos por meio de amizades e que ao empatizarem com outros, tornam relações capazes de gerar afeto. Contudo, quando colocado em prática, vê-se uma aversão acentuada no que diz respeito às relações homoafetivas, aquelas que são compartilhadas por dois indivíduos do mesmo gênero. Ainda que exista uma homocultura, que em sua essência seria um lugar seguro para que as relações fossem naturalizadas, há fatores externos que reluzem e tornam as relações complexadas e por vezes inviáveis, causadas pelo preconceito e homofobia. Nesse sentido, verifica-se uma inconstância das relações, que mais uma vez são encarceradas e transformadas num “armário social”, contendo essas identidades.

A homocultura, entendida como parte integrante das sociedades, é associada a valores desviantes do padrão estabelecido por um regime normativo que dita a homossexualidade como comportamento anormal, contra os valores de uma suposta família tradicional, gerando comportamentos aversivos aos relacionamentos homoafetivos. De acordo com o poeta italiano Pier Paolo Pasolini, citado por Trevisan,

[...] o tabu da homossexualidade é um dos mais sólidos ferrolhos morais das sociedades pós-industriais, com base em novos e velhos argumentos. Além

de ser inútil para a reprodução da espécie, a prática homossexual solaparia a família [...] e seus padrões ideológicos [...] (PASOLINI apud TREVISAN, 2018, p. 17).

Por vezes, indivíduos masculinos que se relacionam com outros iguais associam-se ao fato de que há — mesmo que implicitamente — um papel social que é transposto ao homem. Simone de Beauvoir, autora feminista, em seus estudos sobre gênero, afirma que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (BEAUVOIR, 2016, p. 11). Desse modo, verifica-se que a construção do papel do gênero se dá por meio das relações sociais e das culturas que constroem o significado do que é ser (ou não ser) masculino e feminino, numa visão — ainda que limitada - binária do gênero.

Portanto, ao nascer, supõe-se que, quando designado biologicamente ao sexo masculino, o indivíduo se tornará — numa expectativa reforçada pelos padrões impostos de normalidade — um indivíduo que se relacione com pessoas do sexo feminino e que, assim sendo, constituam-se famílias para perpetuarem as gerações com o que se tolera como normal e aceitável para um homem. Essa relação é diretamente influenciada pela construção do gênero citada por Beauvoir, que também contemplam o processo de formação da mulher nas sociedades ocidentais.

Quando colocados em situações que contrastem com as expectativas acerca da heteronormatividade, vê-se uma sociedade imbuída de verdades que, por vezes, oprimem às identidades humanas e as impedem de ser livres. Ao instituir-se a anormalidade da homoafetividade e homossexualidade, cria-se espaços para o preconceito e apagamento identitário. Há preocupação em não veicular informação, abafar qualquer conteúdo homoafetivo, resultando no apagamento dessas identidades. A associação à libertinagem acaba por reafirmar o estigma que os indivíduos homoafetivos sofrem.

Entende-se, portanto, uma cultura segregada de uma provável cultura superior e normativa, preconizando uma convivência tangenciada por polos, nos quais as minorias que os preenchem, vivem à margem. Nesse sentido, tem-se uma sociedade polarizada por diferenças, que são incapazes de convergir e de conviver em congruência. À margem estão posicionadas as minorias que gozariam dos mesmos direitos inatos que outros indivíduos, no entanto, ao implicar que vivem à margem, entende-se que esses direitos não são garantidos às suas existências.

Supõe-se que há, então, uma cultura que se faz diferente da cultura normativa, mantendo uma hegemonia acerca do normativo, excluindo àqueles que se desviam

da normatividade. Com essa marginalização, reforçam-se os discursos de ódio como forma de opressão, apagamento identitário e social desses indivíduos. Contudo, sexualidades fazem parte de uma identidade, e identidades de qualquer tipo — sejam nos âmbitos sexuais, do gênero ou das nacionalidades — são indelévels: fazem parte do cerne humano. Quando feito um recorte tempo-social, vê-se que a partir da virada do milênio, muitos ganhos foram realizados para a homocultura, como leis que preconizam maior segurança e que criminalizassem a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero.

Apesar da violência que é inerente à sociedade brasileira, em 2019 instituiu-se medidas protetivas à comunidade LGBTQIA+, a partir da já existente Lei de Racismo (7716/89), que preconiza punir civilmente qualquer ato de intolerância, discriminação ou qualquer manifestação de repúdio à homossexualidade ou homoafetividade. Desse modo, no país em que os índices de violência contra a comunidade LGBTQIA+ são os mais altos do mundo é, de fato, mister que medidas preventivas e de cunho protetivas sejam tomadas. O Brasil conta com pelo menos uma morte a cada 23 horas de indivíduos LGBTQIA+, segundo os dados apontados pela Redação Central Única dos Trabalhadores de São Paulo — CUT em maio de 2019. Alinhada a outras causas de outras minorias sociais, a luta contra a homofobia no Brasil tem sido colocada em meio aos debates políticos e na conscientização da sociedade brasileira.

O feminismo, por exemplo, está ligado diretamente à causa LGBTQIA+, pois também procura igualdade em direitos sociais e de gênero. Nesse sentido, tem-se uma preocupação em garantir que não haja uma hegemonia de indivíduos específicos nas sociedades, mas direitos igualitários, que sejam capazes de contemplar a todos de forma inclusiva. A literatura, nessa acepção, além de pertencer ao direito inato do ser humano, funciona como porta-voz desses indivíduos que por muito tempo tiveram suas vozes silenciadas pelo preconceito e pela aversão de grande parcela da sociedade. Em sua obra, Caio Fernando Abreu traz essas vozes à tona de maneira que possam estabelecer uma relação de reafirmação ao direito de suas identidades.

Na incessante busca pela tentativa de provar seu direito inato à existência, os indivíduos que fazem parte dessa comunidade buscam, de certa forma, um processo libertador de suas identidades que ora estão trancafiadas em “armários sociais”. No entanto, essa busca não se dá de maneira pacífica. Num recorte tempo-social, vê-se que a busca por essa liberdade se intensifica, principalmente no momento em que a

sociedade brasileira vivia numa Ditadura Militar que, por sua essência histórica, acabou por censurar diversas formas de existir.

O escritor gaúcho, na época, também foi censurado ao tentar publicar alguns contos e outros textos narrativos devido ao conteúdo associado à homossexualidade e à denúncia a condição dos indivíduos na sociedade brasileira. A modernidade tentou deixar a homossexualidade à deriva e também censurá-la. No entanto, para a sua reafirmação, na criação literária, o autor trabalha a temática de forma intensa e parte do cerne do ser humano: tratando das identidades e sobretudo das identidades sexuais, que possibilitou a inserção da temática em muitos debates da contemporaneidade. Por isso, é de suma importância analisar de que maneira o autor trabalha a narrativa homoerótica, e refletindo, ao mesmo tempo, os processos de opressão e a tentativa de libertação de suas personagens homoafetivas.

### 3 ANÁLISE DO CONTO “PAIXÃO SEGUNDO O ENTENDIMENTO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

O conto *Paixão Segundo o Entendimento*, de Caio Fernando Abreu, publicado em seu livro de *Contos Completos* (2018), faz parte da publicação original do livro *O Inventário do Ir-Remediável* (1970). O conto narra a história de um homem que é apresentado sem identidade e, dentro de um banheiro, passa por um importante momento de reconhecimento de suas identidades pessoais. O foco narrativo é estabelecido a partir de um narrador observador que “[...] está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial” (GANCHO, 2002, p. 27).

A história é narrada a partir do momento que esse homem se vê em frente a um espelho, refletindo uma imagem que não coincide com seus sentimentos em relação à sua identidade. A narração conta com essa personagem principal e cita muito brevemente uma figura feminina que também sem identidade, é sua mulher prometida. Caracterizada como personagem secundária, é reconhecida pela breve aparição no conto. O homem, enquanto enxerga-se no espelho, apresenta uma aversão acentuada em relação à imagem refletida. Tudo, em seu corpo, parece-lhe alheio; nada daquilo lhe pertence de fato. Ver-se da maneira como se vê, contudo, causa-lhe a sensação de estranhamento pelo fato de sê-lo como é. Tudo, em seu corpo, funciona de forma adversa:

Não, não eram recriminações: uma perplexidade distraída de não ter controlado o que era seu e, mais além, o medo de não ter controlado o que era seu não poder controlar jamais o que era alheio. O que seria alheio, corrigiu-se pensando na fêmea que lhe era destinada. Ajustou-se ao que voltara a ser, admitindo que já não conseguia tocar-se: havia-se formado como que uma aura em torno do corpo. Não uma aura de santidade, nem de irradiações, mas de desnecessidade de tocar-se (ABREU, 2018, p. 51).

Diretamente, tem-se influências geradas pela mulher, descrita e reduzida ao substantivo “fêmea”, quase sintetizando sua existência a qualquer animal do gênero feminino. O homem que tanto tenta exercer e reafirmar sua masculinidade, contempla-se preso em um estado de repulsa em relação a seu próprio corpo e ao que ele reflete na realidade. Contudo, esse estado de reflexão o leva a uma exaustão psicológica: “Admirou-se, a masculinidade expressa no olhar arrogante substituindo o instrumento exausto.” (ABREU, 2008, p. 51). O homem tenta moldar-se àquela forma, no entanto, vê-se disfórico frente ao espelho.

A personagem traz consigo uma importante caracterização a respeito de sua identidade, sendo, conforme definido por Gancho (2002, p. 18), uma personagem considerada redonda, pois apresenta uma variedade maior de características. Torna-se então um sujeito de alta complexidade no conto. Toda a sua composição, enquanto personagem, revela complexidades no âmbito físico, psicológico e social. Nesse sentido, as características da personagem tornam-se indissociáveis, o que a conduz à forma aversiva como se vê.

O conto é narrado em um tempo cronológico, “mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos” (GANCHO, 2002, p. 21), o que pode ser constatado a partir de um momento digressivo do narrador sobre a personagem, numa espécie de fluxo de consciência:

Atravessou seis dias anexando a si o claro e o escuro e o sim e o não e o amor e a guerra e as pestes e os sorrisos e as mãos dadas e os plátanos perdendo as folhas e novamente recuperando e os desertos e as planícies e os oásis e as chuvas e os ventos e as praças e as grandes extensões de nada e as galáxias e cada um dos grãos de areia do fundo dos oceanos e os animais e as pedras e o acúmulo de pedras formando templos e as estradas e as portas e as varandas e as ondas e as cidades de ferro e metal e organdi e o silêncio todos os silêncios e os gritos e os muros e os porões e as chaves. Mas no sétimo dia, no sétimo dia tremeu e hesitou, imediatamente cobrindo-se com toalha, expulso do que descobrira e que, por inexperiências de lidar com as coisas, poderia transmutar-se de paraíso em inferno (ABREU, 2018, p. 52).

Nesse conto, como geralmente ocorre no gênero, o autor preza pela brevidade, pois o narrador centra-se numa cena importante da vida da personagem. Trata-se um momento imprescindível da vida do protagonista, pois há um grande embate entre o sujeito e sua identidade. Nesse sentido, o escritor gaúcho confirma, com sua escrita, o caráter breve e fragmentário do gênero, já apontado por Gotlib:

Assim, concebido, o conto seria um modo moderno de narrar, caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, tentando consagrar este instante temporário (GOTLIB, 1990, p. 30).

No conto, o espaço também se faz muito importante para a análise, visto que o banheiro, simbólico da autocontemplação da personagem, torna-se, de certa forma, um espaço de enclausuramento, delimitado pelas paredes, que o tornam um espaço fechado. O espaço físico torna-se, portanto, um espaço também psicológico, estendido à personagem. Essa constatação remete à observação de Gancho, que ao comentar sobre o espaço, afirma:

Se a ação for concentrada, isto é, se houver poucos fatos na história, ou se o enredo for psicológico, haverá menos variedade de espaços [...] O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciado suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens (GANCHO, 2002, p. 23).

À medida que o narrador constrói as características da personagem, o espaço vai se tornando indissociável e posteriormente, torna-se ambiente, “[...] o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens” (GANCHO, 2002, p. 23). É ainda no espaço que são delimitadas as ações da personagem principal, por ser uma extensão pessoal dela. A personagem vê-se num estado de inércia diante da imagem do espelho, que reflete seu olhar de inquietação; no entanto, acaba vestindo as roupas e, naquele momento, seus esforços de transcender àqueles sentimentos residem na defesa de seu ser:

Então vestiu-se demorado, reconstruindo aos poucos o que não sabia se se ampliara ou fora destruído, reassumindo-se no que era simplesmente, a sua demarcação com fronteiras e limites, obscuras negações. [...] seu heroísmo residia na defesa, não no ataque (ABREU, 2018, p. 52).

Ao residir na defesa, a personagem apresenta-se numa imagem disfórica e de negação de sua imagem que é representada pelo espelho. Em vista disso, a personagem acaba por desenvolver uma autocensura e então seus sentimentos acabam por negar-lhe a existência em sua completude. No que concerne ao título da obra, vê-se que há um reconhecimento de sua identidade ou da ausência de identidade em completude imposta a seu ser pela autocensura. Contudo, o ocorre entendimento da identidade da personagem por si própria: “Sim, sim, delimitar-se, sim, sabia o que era, quem era. Sim. Aparou cuidado o bigode e, recomposto, desceu triunfante as escadarias de mogno envernizado” (ABREU, 2018, p. 53).

O conto tangencia uma possível realidade, quando considerado o contexto de sua publicação. Afinal, para Bakhtin, “A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época.” (BAKHTIN, 2003, p. 360). Logo, há o apelo à liberdade identitária da personagem e ao não apagamento, pois a narrativa é construída no processo de reconhecimento do protagonista.

#### 4 ANÁLISE DO CONTO “O AFOGADO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

*O Afogado* faz parte do livro de narrativas curtas do autor gaúcho Caio Fernando Abreu, originalmente publicado em *O Ovo Apunhalado* (1975). A partir do foco narrativo estabelecido por um narrador onisciente, definido por (GANCHO, 2002, p. 27) como o narrador que sabe tudo sobre a história, cria-se a áurea do conto em torno de uma personagem chamada inicialmente por *afogado*.

A narrativa também é composta por um médico, personagem que inicialmente se apresenta como personagem-tipo por sua profissão, mas que posteriormente se mostra uma personagem redonda, com profunda complexidade devido à sua personalidade. Ao ouvir um garoto dizendo que havia um morto na praia, o médico resolve ir até o local para verificar o que aconteceu. O espaço, bem estabelecido, é formado pela casa do médico, a praia em que ocorre o fato inicial do conto e a pequena vila em que vivem. Ao encontrar-se com o corpo estirado na areia da praia, o médico verifica que o indivíduo não estava morto, mas inconsciente.

As pessoas que compõem a formação da pequena vila são personagens-tipo, que (GANCHO, 2002, p. 16) são personagens reconhecidas por características típicas, invariáveis, quer sejam morais, sociais ou econômicas. Nesse sentido, as personagens que a compõem são pescadores, donas de casa e algumas crianças, sujeitos típicos de uma pequena vila litorânea. A população, ao encontrar aquele indivíduo desconhecido deitado na areia da praia, começa a especular sobre sua origem e a suspeitar, inicialmente, que poderia ser a peste:

A peste. Os mais velhos encolheram-se atemorizados e vivos, lembrando aquele tempo de portas fechadas com trancas, todo dia alguns cadáveres alimentando a terra e ampliando a pequena extensão do cemitério sobre a colina (ABREU, 2018, p. 166).

No trecho, “a peste” refere-se ao sinal de mau agouro quando relacionado à personagem do afogado. O fato suscita comentários acerca do indivíduo suspeito e sem identidade aos olhos da comunidade. No entanto, o médico, ao perceber que o afogado respira, protege-o dos olhares e o leva para sua casa para prestar-lhe os cuidados necessários. O narrador compõe a personagem do médico com certa complexidade, composto por uma inquietação gerada pela comunidade que faz parte. Em sua complexidade, também são apresentadas questões relacionadas à sua

identidade pessoal, que tanto geram conflitos internos na personagem desde o início do conto. As pessoas e a vila causam-lhe grande inquietude:

[...] um sem-número de olhares de repente acompanhando o roteiro daquela chispa brilhante que cessava de existir e, ao mesmo tempo em que morria, permitia-lhes fazerem três pedidos, remotas superstições, velhos mitos: três desejos. Como se fosse possível desejar alguma coisa naquele lugar [...] (ABREU, 2018, p. 165).

Após levar o afogado para sua residência, deita-lhe em sua cama e, após dois dias de repouso, o afogado finalmente acorda, no entanto, incapaz de expressar-se. O médico nota que após tomar um copo d'água, o rapaz torna a dormir. Ao continuar seus dias de cuidado com o afogado, as inquietações do médico aumentam: “[...] por um momento temeu que o descobrissem. Mas não tenho nada a esconder, espantou-se. Partia-se todo em pedaços incompreensíveis: o terror voltava” (ABREU, 2018, p. 169). A inconstância dos sentimentos do médico é reforçada a partir do indivíduo desconhecido e ao projetar-se nele, reconhece-se à sua maneira.

Outra personagem que começa a suscitar dúvidas sobre o afogado é uma mulher também sem identidade que auxilia o médico em sua casa. A mulher, em sua breve aparição, ao tentar aproximar-se do afogado, depara-se com o médico protegendo-o de aproximações externas:

[...] a cada dia ela se fazia mais e mais ávida, tornando-se talvez perigosa. Já se referia ao outro em termos velados, chamando-o de *e/e*, em voz baixa, como nomearia qualquer coisa que não lhe fosse permitido conhecer. Ele era aquele homem lá em cima [...] Carregava com alguma dificuldade uma aceitação tão grande e silenciosa, tão absurda no seu quase mutismo e absoluta desnecessidade de comunicá-la ou demonstrá-la, sobretudo tão óbvia, lhe parecia, que parecia também que nenhuma daquelas pessoas seriam capaz de compreendê-lo, da mesma forma como não compreenderiam a sua própria e pesada, intransferível, indivisível carga (ABREU, 2018, p. 170).

Desse modo, o médico continua a questionar-se sobre sua identidade, sobre o pertencimento àquele lugar e sobre o fardo que carrega por ser tão incompreensível tanto a si quanto aos olhos dos demais. Os questionamentos são profundos e fazem parte de seu âmago, como num processo de formação e reconhecimento de sua identidade. Esse reconhecimento é dado a partir de uma conversa com o afogado, que, após acordado, diz ao médico:

— Alfa é meu nome — disse.  
 E ele perguntou:  
 — Esse é teu nome de guerra?  
 E ele respondeu:  
 — Não. Esse é meu nome de paz (ABREU, 2018, p. 172).

Ocorre, então, um reconhecimento: o médico, que usava branco, projeta-se no rapaz. Sua existência, contudo, residia na defesa. No mais, na paz. O branco, na obra, traz, de acordo com Chevalier (2019, p. 141), uma transitoriedade, pois é uma cor de passagem, através da qual se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. Então, o reconhecimento faz-se essencial para o médico que, a partir de um fluxo de consciência, seus sentimentos são descritos pelo narrador:

[...] inúmeras coisas escuras escorrem dentro de mim pois se a paz não é uma coisa escura pois senão não continuarei não te falei nenhuma pergunta embora precisasse não para te definir ou para te compreender não preciso saber de onde vens assim como para me definires ou me compreenderes não precisas de nenhum dado concreto mas eu não te defino nem te compreendo apenas sei que chegastes e que esta tua chegada modificará em mim todas as coisas que se tornaram suaves todas as cordialidades ou amenidades que construí nesse tempo de absoluta sede ansiava por ti como quem anseia pela salvação ou pela perdição porque qualquer coisa poderia me salvar desta imobilidade que me devasta por dentro te direi apenas para sobreviver mas já não quero sobreviver já não quero apenas ir adiante [...] sabes que trago em mim o princípio e o fim de todas as coisas [...] eu permanecia esquecido de mim mesmo foi preciso que chegasses para eu perceber que somente destruindo se pode construir agora quero a destruição [...] (ABREU, 2018, p. 173).

Valendo-se da simbologia do branco e de sua transitoriedade individual, as recorrências das inquietações do médico são mitigadas por meio da relação que é estabelecida com o indivíduo afogado. A personagem, ao final de seu monólogo interior, reconhece-se em sua identidade. O médico reside no silêncio e na defesa. O silenciamento das personagens presente na narrativa é causado pela soma das características sociais daqueles que compõem o vilarejo. Desse modo, o silêncio faz-se opressor das identidades, violando à liberdade do médico. A problemática que se estende a partir dos preceitos opressores é de que as personagens são silenciadas não apenas em suas personalidades ou nas características que as compõem, mas são violadas em seus direitos à existência em completude.

Não obstante, os questionamentos da comunidade do vilarejo ressurgem acerca da figura desconhecida que o médico salvara. No sétimo dia de sua estadia no vilarejo,

um aglomerado se forma na praça. Os moradores estão prontos a questionar o médico. O padre, uma figura emblemática que, em sua essência, faz-se de porta-voz das pessoas, levanta questionamentos acerca dos bons costumes que eram praticados na vila e de como aquele indivíduo estava gerando conflitos nos moradores. Ainda, traz “a peste” à tona, citada no início do conto como índice do que o afogado representaria no vilarejo:

— Não tenho nada a dizer.

— Não queremos que o senhor diga alguma coisa. Queremos ver o desconhecido. O senhor não nos pode explicar. Queremos que ele nos diga por que depois de sua chegada os pescadores não trouxeram mais peixes, por que o leite coalhou todas as manhãs, por que morreram as crianças nos ventres das mulheres prenhes, por que todas as donzelas perderam a pureza, por que sopra esse vento desde a sua chegada, por que não caíram mais estrelas, por que todas as plantações secaram e os animais morrem de sede pelas ruas, por que esta sede. Esse homem traz a destruição e o demônio dentro de si. O senhor protege esse homem. O senhor é cúmplice da destruição. Um hálito de morte percorre a vila. E o senhor é o culpado disso. [...] (ABREU, 2018, p. 176).

O padre relaciona todo o suposto mal que acontece no vilarejo diretamente ao indivíduo afogado e à sua estadia. O médico, ao perceber os atos de repúdio, como se houvesse cometido algum crime hediondo de ataque à moral e aos bons costumes do vilarejo, decide agir e promover a fuga do afogado. Contudo, os moradores, já preparados com paus, pedras e força física, encontram o indivíduo na praia, próximo às dunas. Os personagens-tipo da obra começam uma perseguição ao afogado:

[...] Até que ouviu vozes sobre as dunas. Não precisou voltar-se para saber que eram os pescadores: o padre, a mulher e o menino à frente, conduzindo a massa que descia rápida, armada de paus e pedras. Gritavam. [...] Então voltou-se e viu-o, no meio da multidão enfurecida, os braços baixavam e abatiam-se sobre sua cabeça repetidas vezes. Podia ver o sangue escorrendo, misturando seu vermelho com a brancura da areia. Mas não havia gritos. Tudo estava muito quieto (ABREU, 2018, p. 178).

No cume da intolerância, os discursos carregados de ódio e aversão, transformam-se em violência física e, posteriormente, culminam no silenciamento permanente do indivíduo, em nome de boa conduta e dos costumes pregados pela figura cristã e também por seu poder político no vilarejo. O médico, ao ver que a praia era permeada pelo silêncio e sangue na areia do indivíduo morto, que ainda era um garoto, toma o corpo dele em seus braços e caminha em direção ao mar.

[...] Quando a noite baixou, arrumou cuidadoso o cadáver, lavou as manchas de sangue do rosto, depois foi entrando lentamente no mar. Antes de mergulhar olhou para cima e, embora chovesse, inúmeras estrelas cadentes riscavam o céu de ponta a ponta (ABREU, 2018, p. 178).

A água da chuva, como índice de limpeza de toda opressão, traz consigo uma liberdade violada, que se encontrou num mergulho com o cadáver daquele que foi não somente seu paciente ou um desconhecido, mas parte de toda sua transitoriedade de reconhecimento pessoal. Num último momento, o médico vê estrelas cadentes no céu que, em sua essência mitológica, são capazes de realizar desejos. Nesse sentido, o médico que antes estava silenciado em sua vida, passa como num rito de passagem, no sétimo dia da estadia do afogado, a buscar alguma liberdade, mesmo que violada pelos moradores do vilarejo.

O número sete é extremamente emblemático e seu signo traz diversos significados. Contudo, na obra, o sétimo dia pode ser relacionado diretamente ao mito do cristianismo: segundo Chevalier (2019, p. 827), além de ser o número da perfeição, é um número da conclusão cíclica e da sua renovação; tendo criado o mundo em seis dias, no sétimo Deus *descansou* e fez dele um dia santo; além de encerrar, o sete indica ainda a passagem do conhecido ao desconhecido: um ciclo concluído.

A significação do conto e seu efeito de sentido são construídos por meio dos signos, os quais transformam sua significação. Alfredo Bosi, crítico literário brasileiro, explana que

Da dupla operação de transcender e rerepresentar os objetivos, que é própria do signo, nasce o tema. O tema já é, assim, uma determinação do assunto e, como tal, poda-o e recorta-o, fazendo com que rebrote de forma nova (BOSI, 2002, p. 8).

Dessa forma, o conto é permeado por uma temática antitética e paradoxal. Nesse sentido, ao final do conto, o narrador mostra que o médico, como num rito de passagem, torna-se o próprio afogado, não somente no sentido literal, mas pelo silêncio que o toma. Como num clímax trágico e anunciado a partir de seu monólogo interior, na obra transcrito pelo seu fluxo de consciência, pelas simbologias da renovação cíclica e pela passagem para o desconhecido, o médico encontra sua liberdade, ainda que no próprio afogamento de sua identidade.

Ainda, no que diz respeito à temática do conto, a aura antitética que o permeia está ligada aos opostos, construídos entre vida e morte, liberdade e opressão, e todos

essas imagens são construídas por meio do narrador com uma trama carregada de símbolos e índices que as ressignificam. Desse modo, a liberdade de exercer o direito à existência das personagens é violada. A partir da transformação do ódio que compunham os discursos dos moradores do vilarejo, culminam-se na morte dos indivíduos que ao serem violentados psicologicamente e fisicamente, têm suas identidades apagadas e suas existências terminadas.

## 5 ANÁLISE DO CONTO “HOLOCAUSTO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

*Holocausto* faz parte da coletânea de contos de Caio Fernando Abreu chamado *Pedras de Calcutá* (1977). O conto traz uma temática da solidão do indivíduo homossexual, temática recorrente na obra do autor. A noite, mais uma vez, serve como pano de fundo à ambientação do conto, que é narrado em primeira pessoa, direcionando o foco narrativo à personagem principal que, sem identidade, narra um episódio de contemplação acerca de sua condição de soropositivo.

O foco narrativo permite ao leitor uma contemplação pessoal e interior da personagem: “Mas naquele tempo eram tantos pensamentos novos e incontroláveis dentro da minha cabeça que eu não sabia mais distingui-los daqueles outros movimentos, externos, escuros” (ABREU, 2018, p. 233). Esse foco traz à tona os sentimentos que permeiam a personagem. A construção da narrativa também é centrada no corpo e na aparência física da personagem, essenciais à temática. Nesse sentido, a personagem descreve as dores, feridas e cores que compõem seu corpo.

O espaço é caracterizado numa casa sem energia elétrica, na qual também residem juntos em torno de doze pessoas com a personagem principal. Estas também apresentam a mesma descrição do narrador-personagem em relação aos seus corpos. Não há um tempo cronológico contabilizado, mas há a presença do dia e da noite, que estabelecem o tempo decorrido do conto, mesmo que incontável. A presença do dia é um índice muito importante na narrativa, pois além de trazer luz àquela casa escura, faz-se como esperança à personagem, que por meio do narrador pensa: “A princípio o sol fazia com que secassem e cicatrizassem. Mas depois ele se foi. E agora nada mais as detém” (ABREU, 2018, p. 234).

A noite é um signo recorrente na obra de Caio Fernando Abreu que traz em sua essência uma aura opressiva e, além disso, é utilizada como forma de apagamento identitário das personagens homossexuais. Desse modo, essas personagens só podem existir uma vez que há ausência de luz. De acordo com Chevalier, “como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida” (CHEVALIER, 2019, p. 640). Nesse sentido, na narrativa, a noite permite que as personagens existam no período noturno enquanto anseiam pelo dia, que permeado pelo sol, traz a esperança e a possibilidade da existência. No entanto, há uma dualidade, pois, as personagens estão contrapostas entre noite e dia.

As personagens se veem enclausuradas e expostas ao frio que as obrigam a queimar os móveis daquela casa para se manterem aquecidas. O fogo traz um índice de calor e de luz àquele ambiente permeado pela escuridão circundante.

Suponho também que seus pensamentos tenham sido iguais aos meus, porque quando a última madeira estalou no fogo e se consumiu aos poucos, fazendo voltar o frio e a escuridão, aproximamo-nos lentamente uns dos outros e dormimos todos assim, aconchegados, confundidos. [...] Na noite seguinte queimamos todos os móveis do andar de baixo. Nas noites posteriores queimamos os móveis deste único andar que resta. Como o frio não terminou, queimamos depois as paredes, as escadas e as janelas. Chegou um momento em que precisamos queimar também os livros e nossas roupas (ABREU, 2018, p. 234).

O conto é construído pelo narrador-personagem numa espécie de aura, que utiliza a casa e tudo que a compõe como índice de opressão e apagamento identitário. Nesse sentido, Hohlfeldt (1981, p. 137) afirma que há uma atmosfera e/ou clima que envolve a narrativa e, no conto, a ambientação da casa, os móveis, a ausência de luz e a descrição dos corpos compõem esta aura.

Uma vez que tudo havia sido queimado, o narrador-personagem questiona-se sobre quais serão os próximos passos para que ele e todas as pessoas possam se manter aquecidas. Quando não há mais nada a ser queimado, inicia-se uma inclinação ao desespero:

Há bem pouco um pensamento cruzou minha mente, talvez a de todos: creio que quando esta última chama apagar um de nós terá de jogar-se ao fogo (ABREU, 2018, p. 235)

Nesse sentido, as personagens se veem numa luta pela sobrevivência de suas vidas e no mais, suas identidades. Contudo, a ambientação do conto leva as personagens até esse ponto, carregando-as a esse rito de passagem por suas vidas.

Na última linha do conto, o narrador-personagem diz que “talvez apenas afaste esses braços e personas que enredam meus movimentos e faça o primeiro gesto em direção ao fogo. Daqui a pouco.” (ABREU, 2018, p. 235), deixando a possibilidade em aberto. As personagens são, além de oprimidas e totalmente marginalizadas, demonizadas. O fogo, representativo da destruição segundo Chevalier (2019, p. 441), possui um lado negativo e, assim sendo, tem uma função diabólica. Estabelece-se então numa aura antitética no que concerne à luz e à escuridão.

Há, então, a presença de uma grande dualidade acerca da liberdade das personagens, temática que tangencia a obra de Caio Fernando Abreu. Essa dualidade está estabelecida em planos antitéticos e paradoxais nas narrativas. Em *Holocausto*, a narração em primeira pessoa permite que o foco esteja nos pensamentos e nas ações do narrador-personagem que, em sua essência, traduz uma realidade de preconceitos e pressupostos acerca dos homossexuais. O título do conto, nesse sentido, retrata o ato genocida em massa, no caso, de pessoas contaminadas com o vírus. Logo, a liberdade neste conto se dá por meio do fogo, uma vez que deixa de iluminá-los para exterminá-los, reduzindo-os às cinzas e o apagamento identitário.

## 6 ANÁLISE DO CONTO “CAÇADA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

*Caçada* compõe a coletânea de contos de Caio Fernando Abreu intitulada *Pedras de Calcutá* (1977). A opressão, temática recorrente na obra do autor, faz-se presente neste conto também. O cunho opressivo do conto tem como ponto de partida uma personagem-tipo que apesar de fazer parte de uma minoria já marginalizada na homocultura, encontra-se ainda mais à margem que aqueles do mesmo grupo social. Aqui, apresenta-se uma personagem travesti, que em sua essência, não é apenas uma pessoa de gênero masculino com traços e comportamentos femininos, mas um outro gênero identitário. Trevisan, em seus estudos sobre a homossexualidade e homocultura, traz dados importantes acerca das travestis:

Nas maiores cidades brasileiras, aí incluindo as capitais, pode-se encontrar ao lado da prostituição feminina, uma ativa prostituição de travestis. [...] Evidentemente, a questão não é simples, porque no Brasil a prostituição acabou se tornando uma profissão quase inerente ao travestismo enquanto modo de vida. Em geral vindo de camadas populacionais mais pobres do país, muitos jovens travestis não encontram outras opções diante da família e da sociedade para viver sua vida. Na quase totalidade dos casos, quando manifestam tendências homossexuais, são expulsos de seus lares ainda muito jovens, depois de sofrerem assédios, espancamentos e estupros múltiplos [...] (TREVISAN, 2018, p. 382).

É sabido que a homocultura engloba não somente as identidades sexuais, mas também as identidades de gênero. Em sua definição, o gênero está atrelado à designação biológica (ou não-designação) de como um indivíduo se reconhece pessoalmente, como os gêneros masculino e feminino, num exemplo binário do gênero. Esse conceito está dissociado da identidade sexual e das sexualidades dos indivíduos, que se dá por meio de como alguém se identifica sexualmente e por quem pode (ou não) se atrair sexualmente também, e no mais, exercer (ou não) uma performance sexual.

A partir do surgimento do movimento social feminista ao final do século XIX na Europa, questões sobre gênero foram suscitadas com o início do século XX ao redor do mundo. Desse modo, possibilitou-se que novas discussões surgissem em meio às sociedades, expandindo o conhecimento acerca da temática. Dentro da homocultura, surge a sigla LGBTQI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais,

Travestis/Transexuais, *Queers*<sup>1</sup>, Intersexuais+) que tenta englobar de maneira expansiva ambas as identidades de gêneros e sexualidades. O símbolo “+” traz uma continuidade, mostrando que não se constituiu um fim para essas identidades.

No que diz respeito à literatura produzida por Caio, o autor já tentava, ao compor sua narrativa curta em *Pedras de Calcutá* (1977), denunciar a opressão e incluir um grupo social parte da homocultura marginalizado por muito tempo. Paradoxalmente, os grupos já marginalizados, que preconizam uma igualdade social, acabam por se diluir em subgrupos (transexuais e travestis, por exemplo), estando ainda mais sujeitos a situações de opressão e violência.

O conto é narrado em terceira pessoa e tem como protagonista uma travesti, que sem identidade, é apresentada numa espécie de casa noturna. O narrador uma figura masculina, e o descreve como se estivesse reafirmá-lo enquanto figura que transparecia masculinidade:

Viu primeiro a medalha, corrente dourada confundida entre os pelos do peito, camisa laranja janelas desvendando a selva onde se perderia, viu depois, antes de descer os olhos pela linha vertical dos pequenos botões brilhantes, ultrapassar o cinturão de couro para deter-se no volume realçado pela calça branca muito justa esticada contra coxas que imaginou espessas como peito (denso matagal úmido) para onde novamente subia os olhos (rijos mamilos atrás do pano), o móvel pomo de adão, o azulado da barba e miúdos olhos vivos (verdes?) sob grossas sobrelhas negras unidas sobre um brusco nariz, e então um brilho de dentes, riso/convite, por trás dos beiços vermelhos (ABREU, 2018, p. 268).

Além da reafirmação da figura masculina ali presente, o narrador constrói a aura que cerca o conto, uma casa noturna. Apesar de não apresentar um tempo cronológico, o tempo delimita-se por meio da noite, com índices de ausência ou pouca luz. Essa ausência transforma-se em face da identidade da travesti, que lhe permite existir desde que não seja visível aos olhos daqueles que a procuram, como o homem descrito.

A figura da noite permeia a construção de signos do conto. Sendo capaz de ofuscar a luz, a escuridão preenche espaço como forma de repressão das identidades e, uma vez concebida num espaço físico pequeno da casa noturna, torna ainda mais difícil a saída da personagem ao ambiente externo. Ainda no que diz respeito ao

---

<sup>1</sup>Termo da língua inglesa para designar pessoas que não pertencem ao binarismo imposto socialmente, no qual se inserem gêneros designados como masculinos e femininos. Um indivíduo pode ou não transitar entre os binários e, no mais, ir além, sendo considerado transgênero.

espaço, o narrador constrói uma atmosfera de podridão. Os odores são fétidos, a sujeira das paredes e do chão, o cheiro de urina no banheiro, de bebidas alcólicas e de suor exploram as sensações olfativas no conto, compondo um ambiente putrefato.

“Caçada”, título que nomeia o conto, é um termo muito recorrente na homocultura. Está empregado quase num sentido literal, mas o caçador e a presa são, por vezes, indivíduos inseridos no meio da homocultura. No conto, a construção do título se dá pela travesti que, numa casa noturna, exercendo sua caçada, metaforicamente busca por sua presa. No entanto, essa busca não se dá pelo prazer de fazê-la, como em alguns casos dentro do meio cultural. Aqui, faz-se pela sobrevivência, ligado a um estilo de vida marginalizado que a levou aos meios de subsistência por meio da prostituição, que se sobressai no conto. Trevisan diz que “é indiscutível que eles precisam se prostituir, como um preço pago à sua compulsória marginalidade social: mal tiveram chance de ser alfabetizar, menos ainda de aprender uma profissão” (TREVISAN, 2018, p. 383).

O conto inicia-se com o narrador descrevendo uma figura masculina cujas características são associadas a uma normatividade. Esse é o primeiro homem com o qual a personagem principal tem um encontro no banheiro da casa noturna. No encontro, há atividade sexual, que também é construída com o mesmo efeito olfativo com que o narrador se vale ao descrever o local. Os odores fétidos dos homens são descritos de uma maneira crua, sem recursos muitos metafóricos para transcrevê-los, contudo não são menos simbólicos. Após o primeiro encontro, a travesti acaba ingerindo bebidas alcólicas e, em decorrência disso, passa mal. Ao adentrar o banheiro, acaba por regurgitar todo o conteúdo de seu estômago. Contudo, o enjoo não se dá somente pelo excesso de bebida ingerida pela personagem, mas por uma ânsia e repúdio causado pelo ambiente e a situação em que se encontrava.

Ainda que passando mal, a caçada se inicia novamente naquele mesmo banheiro em que estivera algumas vezes naquela noite

[...] o cheiro de mata, lavanda e suor, trópico ardido, cebola crua, o fio dourado são Jorge ou são Cristóvão é o do menino nas costas? enredar-se em cipós, a língua atenta à possibilidade de visitar regiões imponderáveis, afundar em poças lamacentas até quase afogar-se em gozo de unhas farpadas, a espessura cálida palpitante brasa sob o céu estrelado da boca, arfou agora já: vamos sair? (ABREU, 2018, p. 269).

A proposta de saírem além do espaço físico que os contém faz com que o comportamento da personagem principal e do homem que a acompanha mude quando têm uma interação e a personagem do homem diz: “acender dois cigarros, estender a mão jogando fora o fósforo para colher devagar o rijo fruto, aqui não, nego, muito claro” (ABREU, 2018, p. 269). A presença de luzes, além de transformar os comportamentos para uma normatividade, traz clareza às personagens que estavam condicionadas às quatro paredes e à ausência de luz. Contudo, ao continuarem caminhando, a personagem principal percebe que está sendo enganada e sem vê sem saída.

[...] de repente o cerco e de repente o golpe, suspeita confirmada. Mas antes de a pedra fechada na mão baixar com força contra seu queixo espatifando os dentes e o rosto afundar as folhas apodrecidas sobre a poça de lama da chuva da tarde, âncora dourada, teve tempo de ver, presságio de viagem, e antes de o sangue gotejar sobre a blusa branca, um pouco antes ainda de os estilhaços de imagens e vozes e faces cruzarem seu cérebro em todas as direções, cometa espatifado, chuva sangrenta de estrelas, teve tempo de pensar, ridiculamente, e sabia que era assim, que só queria, como uma dor ainda mais aguda e tanto que chegou a gemer [...] só queria, desesperadamente, um pouco de. Ou: qualquer coisa assim (ABREU, 2018, p. 270).

A personagem é agredida por um grupo de pessoas que a atrai àquele lugar e, por mais que o ambiente externo indique, de certa forma, uma libertação, termina por ter sua liberdade violada. Nesse sentido, vê-se uma liberdade que é passível de violação, uma vez que a personagem é ludibriada e tem seu corpo ferido, seu rosto espatifado e gotas de sangue que jorram em sua blusa branca. O branco simboliza a paz da personagem que reside na defesa e a numa prisão sem grades, mas com paredes e ausência de luz.

O leitor não é poupado da linguagem escolhida pelo narrador, que é típica da homocultura. Por vezes, são utilizados termos considerados chulos, mas que agregam valor à significação do conto, uma vez que a ambientação do conto é feita por meio de recursos que reluzem à atividade sexual do homossexual. A ambientação e a construção do conto são feitas por meio da linguagem que inclusive, posiciona as personagens numa camada marginalizada do grupo social. Ao que tange à violência sofrida dentro dos grupos marginalizados, o Brasil destaca-se no que diz respeito aos números elevados de crimes de ódio a grupos LGBTQIA+. Trevisan apresenta dados significativos em seus estudos:

Não cessou de crescer também o número de casos de travestis espancados por grupos de machões ou metralhados em plena avenida, sobretudo a partir da década de 1980, nas principais cidades do país. Em 1986, São Paulo viveu uma onda de ataques anônimos contra travestis de rua, perpetrados por homens motorizados que atiravam à queima-roupa e fugiam [...] Segundo a pesquisa da ONG Transgender Europe (TGEU), entre 2008 e março de 2014 foram registrados 604 mortes de travestis e transexuais no Brasil (TREVISAN, 2018, p. 383)

Os grupos das travestis e transexuais, atualmente, são um dos grupos minoritários mais atingidos pelas violências físicas e psicológicas no Brasil. Desse modo, Trevisan ao traçar um recorte histórico, trazendo à atualidade dados tangíveis dessa violência, mostra que mesmo que o mundo moderno tenha avançado em diversos aspectos, no que diz respeito à preservação dessas vidas, não há muita perspectiva e segurança. As liberdades, são de fato violadas e, no campo da criação literária, Caio Fernando Abreu trouxe à tona vozes que por diversas vezes são silenciadas.

Portanto, o conto é construído em torno da denúncia à violência e à opressão que foram comuns em meio a produção literária do autor. As temáticas que surgem a partir do conto vão ao encontro da realidade, que apesar de estar num plano mimético vivido pelas personagens, são tangíveis aos indivíduos brasileiros que compõem este grupo minoritário. O conto se encerra num plano antitético, pois após o ato de violação contra sua liberdade, a personagem que por vezes é a “caçadora”, ao final do conto, termina por se tornar a “presa” de um crime de ódio executado por homens e gerando mais uma vez um apagamento identitário.

## 7 ANÁLISE DO CONTO “TERÇA-FEIRA GORDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

O conto *Terça-feira Gorda* faz parte da coletânea de contos *Morangos Mofados* (1982) de Caio Fernando Abreu. A narrativa tem como pano de fundo o carnaval brasileiro, no qual as personagens têm comportamento homoerótico na festa e, portanto, reafirmam suas identidades e existências em público. O Carnaval, festividade essencialmente brasileira, é uma importante festa típica comemorada anualmente no país. Trevisan, em sua obra sobre a homossexualidade no Brasil, afirma sobre o carnaval:

Mesmo quando mesclado à culpa ou à repulsa cristãs, o fascínio pela “devassidão quase pagã” dos brasileiros se multiplicou até o ponto de criar um estereótipo de fundo turístico. A impressão de liberação dos costumes, veiculada pelas imagens do Carnaval, sofre obviamente de generalizações e contradições. [...], o chamariz do erotismo transgressivo funcionou para estrangeiros vindos dos mais diversos países [...] com atuação por vezes importante, nas mais diferentes áreas da vida nacional (TREVISAN, 2018, p. 70).

Desse modo, o conto ganha uma atmosfera carnavalesca como pano de fundo para sua apresentação, colocando em pauta todos os estereótipos criados não só por veiculação estrangeira, mas uma perspectiva da devassidão que supostamente ocorre na tão tradicional comemoração nacional.

A história é narrada em primeira pessoa, a partir de um narrador-personagem que, além de participar dos eventos, tem o foco direcionado para seu ponto de vista. Indissociável à narrativa, o ponto de vista do narrador-personagem abrange um campo limitado, contudo elucida a trajetória das demais personagens. Consoante a ideia que Gancho (2002, p. 28) explica, personagens em primeira pessoa ou narrador-personagem participam diretamente do enredo, mas têm campo de visão limitados. No entanto, tal limitação não preconiza uma ausência de vozes na obra, ao contrário, está justaposto à dimensão cosmogônica que o narrador constrói ao longo da aura que permeia o conto.

Há na história uma relação entre o espaço e a atmosfera e o que representam para as personagens. Esta relação “é justamente uma atmosfera, um clima, uma espécie de ‘aura’ que envolve a narrativa, tornando-a quase inconfundível [...]” (HOHLFELDT, 1981, p. 137), é o que delimita e direciona os fatos dentro da narrativa de Abreu. A história é narrada a partir desse narrador-personagem, que se apresenta

numa festa, na qual pessoas estão comemorando, numa terça-feira, o carnaval brasileiro. A personagem principal avista um homem sambando em sua direção, chamando atenção às características físicas de um rapaz que tanto o encantava:

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam (ABREU, 2018, p. 344).

Constrói-se então, a partir da perspectiva da personagem, o estabelecimento de uma atração homoafetiva. Mais do que perceber-se enquanto um homem que sente atração por outro igual, na narrativa, o narrador utiliza-se de uma linguagem pertencente à homocultura, na qual as personagens pertencem: “Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha em nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também.” (ABREU, 2018, p. 344). Para Trevisan “afinal, cada tempo tem a sua maneira de nomear, interpretar e *identificar* o mundo.” (TREVISAN, p. 36, 2018), logo, verifica-se que o uso do termo “bicha” se dá de forma pejorativa e diminutiva da essência masculina. No mais, a personagem reconhece o outro como igual, apesar de não o parecer conforme a sua descrição.

Após a construção dessa possível relação, as personagens acabam colocando em prática comportamentos homoafetivos e homoeróticos na praia. Ao se tocarem, alisando a barriga do homem que confirmou querer-lhe de volta, as personagens se veem sujeitas a falas aversivas ao seu comportamento: “Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora” (ABREU, 2018, p. 345). Vê-se, portanto, que tal comportamento é adverso às pessoas que estão comemorando o carnaval. O narrador utiliza-se da simbologia da flor de figo para afirmar o ato do beijo das personagens. O figo é uma flor que, quando se abre, gera um único fruto chamado aquênio. Por sua vez, o figo é metaforicamente usado para representar o que, de acordo com Chevalier (2019, p. 427), representa a abundância. O trecho em que se beijam é narrado com uma grande intensidade metafórica da flor de figo:

Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz a com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado cheio de

grãos. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta mas uma flor que abre para dentro (ABREU, 2018, p. 345).

O homoerotismo em público, reafirmado por dois indivíduos em sua liberdade — ainda que passageira —, gera uma intempérie no comportamento “destoante” dos indivíduos que, em sua essência, seguem pautados por infundáveis discursos homofóbicos. Devido a esse comportamento, as personagens são hostilizadas. O espaço físico tece dentro do conto um cenário libertador, uma vez que não estão entre quatro paredes para afirmar suas identidades. Nesse sentido, o narrador constrói a festa na praia, o que de início aparenta certa banalidade, mas na construção do foco narrativo, o narrador acaba lapidando a praia como cenário para dar vozes aos corpos desnudos das personagens:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. [...] 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. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a perda do corpo do outro. Tão simples. Tão clássico (ABREU, 2018, p. 346).

Os corpos tornam-se vozes expressivas daquelas identidades marginalizadas e oprimidas pelo comportamento daqueles que são tidos como normativos. Ao ocuparem o espaço da praia e tomarem seu comportamento de forma banal, igualitário de outros indivíduos ali presentes, estão reafirmando a liberdade de existirem naquele lugar. Tomando o título da obra, vê-se uma definição de um tempo específico. Uma terça-feira, que por sua vez não é uma qualquer, ela é gorda. Assim como o figo, traz abundância à sua volta. Então, num dia de abundância em que decidem expor suas identidades sexuais, as personagens têm um desfecho trágico na narrativa. A violência manifestada pelas vozes, adjetivando-os pejorativamente, transpõe-se em violência física em face ao comportamento de ambas as personagens homoeróticas.

Os dois homens veem-se após rolarem na areia e sentirem a água remover a purpurina que ilumina seus corpos, numa fuga para salvarem suas vidas. Contudo, a personagem secundária fica presa à multidão e sofre agressão física, sendo espancada até a morte, o que o narrador transpõe por meio da metáfora do figo, previamente utilizada para falar em abundância.

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. [...] A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. [...] E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos (ABREU, 2018, p. 346).

O figo, aqui também representado, traz a negatividade acerca de seu signo, que de acordo com Chevalier (2019, p. 427), quando seca, torna-se a árvore do mal, sem frutos e dissecados. Assim, resultante da extrema violência sofrida pela personagem secundária, o ato violou sua liberdade. Os personagens tornam-se vozes silenciadas pelos atos de violência e pela transgressão contra à vida desse indivíduo que teve uma inclinação libertária de sua identidade sexual. Nesse sentido, a morte transpõe-se por meio do figo, tornando aquele corpo que um dia fora tão liberto, numa árvore sem frutos, em algo dissecado e pecaminoso.

Ao valer-se do título do conto, “terça-feira gorda”, é possível estabelecer certa abundância que envolve o dia das personagens. No entanto, ao final desta abundância, vem a quarta-feira. Este dia pós-carnaval é conhecido de acordo com o catolicismo, como a quarta-feira de cinzas, que é o primeiro dia da Quaresma. Essencialmente o período é composto pela penitência reflexiva das ações exercidas na Terra, segundo a crença católica. A quarta-feira de cinzas toma um período de quarenta dias até o Domingo de Ramos, período em que é constituído por jejum e abstinência. O narrador, por sua vez, toma o mito cristão para simbolizar, justaposto à violência sofrida pela personagem, o seu período de reflexão acerca do silenciamento circundante que permearia seus próximos dias de vida.

## 8 ANÁLISE DO CONTO “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL”, DE CAIO FERNANDO ABREU

*Linda, Uma História Horrível* faz parte da coletânea *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* (1988). A narrativa é construída em terceira pessoa, e as personagens ganham voz por meio do discurso indireto. A história do conto tem como personagem protagonista masculino um filho que, depois de muito tempo, visita sua mãe que morava a certa distância. Ao chegar à sua antiga casa, nota uma delonga para que a porta seja aberta, para que então o reencontro com sua mãe aconteça. Após a porta da casa ser aberta, ele nota a surpresa de sua mãe ao vê-lo. A aparência dela é preenchida pela sua idade avançada, um olhar amargo e preocupante. Ele reconhece-a e reafirma seus sentimentos acerca da relação dos dois, uma relação estabelecida por meio do amargor da personalidade dela:

— Tu não avisou que vinha — ela resmungou no seu velho jeito azedo, que antigamente ele não compreendia. Mas agora, tantos anos depois, aprendera a traduzir como que-saudade, seja-bem-vindo, que-bom-ver-você ou qualquer coisa assim. Mais carinhosa, embora inábil (ABREU, 2018, p. 425).

O filho, ao entrar na casa, repara em como a disposição das coisas eram as mesmas, embora as cores que um dia lhe pareceram vivas, estivessem apagadas pelo escuro circundante e pela poeira que cobria a casa. Nota, também a personagem Linda, a cachorra que dá título à história. Linda está velha, cega e, como uma extensão das características da mãe, esperando a morte. Chevalier (2019, p. 176), em seu livro de símbolos, explana que “a primeira função mítica do cão, universalmente atestada, é a de psicopompo, [...] guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida.” O filho então questiona a idade da cachorra por meio de subterfúgios para que possa tentar estabelecer qualquer tipo de abertura com a sua mãe:

— Que idade ela tem? — ele perguntou. Que esse era o melhor jeito de chegar ao fundo: pelos caminhos transversos, pelas perguntas banais. Por trás do jeito azedo, das flores roxas do robe.

— Sei lá, uns quinze. — A voz tão rouca — Dizque idade de cachorro a gente multiplica por sete.

Ele forçou um pouco a cabeça, esse era o jeito:

— Uns noventa e cinco, então.

[...]

— O quê?

— A Linda. Se fosse a gente, estaria com noventa e cinco anos. (ABREU, 2018, p. 426)

Nesse sentido, a cachorra, que também possui características semelhantes as da mãe, torna-se sua extensão física. Ainda no que tange à relação física estabelecida entre a mãe e a cachorra, forma-se uma tríade acerca do espaço, quando levado em consideração o espaço físico da casa. A casa, a mãe e a cachorra tornam-se uma única dimensão física e psicológica representadas por suas características. Logo, o espaço é transformado ambiente, carregado de características físicas e psicológicas mais complexas e extensas, conforme definido por (GANCHO, 2002, p. 23). No caso, a soma de todas as características presentes na narrativa traduz a essência espacial da aura do conto.

Na tentativa de aproximar-se da mãe, o protagonista percebe que só ao estabelecer confiança poderia então expor seus sentimentos em relação à sua condição. Contudo, vê a mãe cada vez mais fechada em seu robe, utilizado como símbolo de inacessibilidade: “Fechou o robe sobre o peito, apertou a gola com as mãos.” (ABREU, 2018, p. 426). Assim, vê-se uma personagem extremamente irascível, tomada pela defesa e por uma autocensura de seus sentimentos, direcionados, inclusive, ao filho que tenta conversar com ela.

O silêncio na obra faz-se ensurdecedor à personagem principal. O filho, por vezes, tenta expressar-se, no entanto, vê-se calado e manietado. O sentimento de fuga é reforçado e estar longe de casa, de certa forma, constrói sua liberdade acerca de sua identidade. No que tange à inexpressividade do filho e à personalidade da mãe, vê-se uma atmosfera extremamente opressora. A censura da mãe tem o objetivo de velar e guardar a identidade do filho no “armário” social, negando a sua existência.

Há no conto a presença recorrente de uma nostalgia daquilo que foi e do que poderia ter sido. Ao notar a aparência do filho, mais magro, quase sem cabelos na cabeça e com uma tosse importuna, a mãe tenta, pela primeira vez, uma aproximação genuína, por meio do comentário sobre o físico dele. A mãe, por sua vez, é uma personagem tipo, definido por Gancho (2002, p. 16) como personagens reconhecidos por características típicas, invariáveis. Nesse sentido, ela é uma mãe viúva, dona-de-casa e mora sozinha em uma casa velha.

A partir dessa aproximação, estabelece-se um tipo de conexão afetiva capaz de abrir possibilidades para aquele encontro tão silenciado. A mãe questiona sobre o único personagem que possui identidade no conto, o Beto, referindo-se a ele como o amigo de seu filho. Este amigo é visto com um ser muito querido por sua mãe. Beto

também gostava muito dela, estabelece-se uma afetividade da mãe pelo parceiro de seu filho, mesmo que ele não fosse reconhecido como tal: “[...] Isso é que é amigo, meu filho. Até meio parecido contigo, eu fiquei pensando. Parecem irmãos. Mesma altura, mesmo jeito, mesmo.” (ABREU, 2018, p. 430). Logo, igual às personagens do filho e o Beto, estabelece-se uma afetividade que não se limitava a simples amizade, mas a uma relação homoerótica. A conversa sobre Beto possibilita, contudo, uma brecha para sua expressividade, há tanto tempo silenciada pela mãe.

— Mãe — ele começou. A voz tremia — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada.

Foi então que ela levantou. De repente, jogando a cadela ao chão como um pano sujo. Começou a recolher xícaras, colheres, cinzeiros, jogando tudo dentro da pia. Depois de amontoar a louça, derramar o detergente e abrir as torneiras, andando de um lado para outro enquanto ele ficava ali sentado, olhando para ela, tão curva, um pouco mais velha, cabelos quase inteiramente brancos, voz ainda mais rouca, dedos cada vez mais amarelos pelo fumo, guardou os óculos no bolso do robe, fechou a gola, olhou para ele e — como quem quer mudar de assunto, e esse também era um sinal para outro jeito que, desta vez sim, seria o certo — disse:

— Teu quarto continua igual, lá em cima. Vou dormir que amanhã cedo tem feira. Tem lençol limpo no armário do banheiro. (ABREU, 2018, p. 430)

É circunstancial que o espaço físico se torne, pois, seu “armário social”, aprisionando os verdadeiros sentimentos da pessoa que habita nele. O fingimento se manifesta porque toda a aura da ambientação forma esse fio condutor de aprisionamento identitário da personagem. O tempo no conto é cronológico: embora não possa ser contemplado por dias, meses ou anos, pode ser delimitado no que diz respeito ao dia e à noite, que se fazem presentes no conto. A noite no conto é também um índice de escuridão circundante na casa, reforçando a ideia do ambiente opressivo.

Ao afirmar que o quarto de seu filho continua o mesmo, confirma-se também o fato de que nada mudara desde a sua saída daquela casa, que tudo permanecia imóvel, inclusive sua relação com o filho. Ao contemplar-se no espelho, a personagem principal nota suas feridas, os roxos que estão espalhados pelo corpo, sua garganta inchada, sua excessiva magreza, índices da presença da AIDS no conto.

Ele abriu os olhos. Como depois de uma vertigem, percebeu-se a olhar fixamente para o grande espelho da sala. No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, numa cidade provinciana, localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança. [...] Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpura, da cor antiga do tapete na escada — agora,

que cor? —, espalhadas embaixo dos pelos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios (ABREU, 2018, p. 431).

Na criação literária do autor, é notável presença do HIV/AIDS. As personagens, por vezes, têm experiências que as trazem de face à doença. No mais, o percurso traçado com essas personagens suscita reflexões sociais acerca da temática. No presente conto, a personagem principal enfrenta consequências resultantes da manifestação da doença. Estas consequências estão também ligadas ao preconceito e à violência física e simbólica que recebera aqueles que foram contaminados na ascensão da doença no Brasil. Ainda sobre a AIDS e a sua natureza opressora:

[...] da escuridão de sua natureza exangue e semi-morta do soropositivo. Ao passo que os elementos que apontam para a vida (sexo, criatividade) passam a seguir o caminho sem volta na direção da “profundidade”, que, em termos ficcionais, seria a introspecção vivida em forma de dor e devolvida ao espaço material sob a forma de texto. [...] A AIDS atua como elemento auxiliador ao desmoronamento das ilusões, sempre existente em obras do autor (JÚNIOR, 2006, p. 181)

O percurso gerativo de sentido estabelecido na construção do texto vai alongando para um momento final de reconhecimento pela personagem principal. Em face à sua condição física, é notório a presença da AIDS e de como tais características o conduzem ao momento de reconhecimento em frente ao espelho. Ao refletir aquela imagem de si, o narrador retorna, de certa forma, ao título do conto. No paradoxal título da obra, é possível compreendê-lo como o nome da cachorra velha, mas também como simplesmente o substantivo “linda”. Neste segundo, o uso da figura de linguagem estabelece o paradoxo entre o que pode ser lindo — talvez traduzido no amor da mãe — e o que é horrível — acerca da horrível história da personagem principal — ao mesmo tempo.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs, como objetivo geral, verificar a forma como são apresentadas e desenvolvidas as personagens homoafetivas na obra de Caio Fernando Abreu em relação ao meio social em que estão inseridas. Buscou-se, a partir da temática, selecionar narrativas curtas dentro da obra do autor que evidenciassem o homoerotismo de diferentes focos narrativos, em diferentes momentos da criação literária do autor. A partir das análises, verificou-se por meio dos elementos da narrativa, como as personagens que permeiam a obra de Caio se comportam em relação à liberdade de existirem no meio social, nos contos. Ao final das análises, constatou-se que não há apenas uma forma de liberdade, mas formas de existirem que compõem os processos de liberdades que as personagens buscam.

Para tanto, alguns elementos essenciais empregados como construções simbólicas nas narrativas curtas foram analisadas, como os a presença da noite (ausência de luz), o silenciamento involuntário das vozes dessas personagens, a morte como forma de fuga e liberdade, o apagamento identitário e, no mais, o apelo à liberdade. Esses elementos constroem-se à medida que as personagens vão tomando consciência de que suas existências podem ser passíveis de violência simbólica ou física. De início, as primeiras narrativas curtas mostram-se inclinadas a questionamentos acerca do eu, a entender o que define as personagens enquanto indivíduos e o lugar delas neste mundo. O que a princípio torna-se disfórico na visão das personagens e motivo de aprisionamento psicológico, mais tarde, torna-se uma viabilização da liberdade das personagens aqui analisadas.

Em *Paixão Segundo o Entendimento* (1970), primeiro conto analisado, tem-se uma personagem com questionamentos sobre sua identidade, que está no limiar do ser e do não-ser. São abordadas questões que envolvem seu âmago, que estão diretamente ligadas a sua identidade sexual, o que influencia no modo como o conto é construído. Nele, o narrador estabelece-se com foco narrativo em terceira pessoa, voltando-se para a experiência pessoal e intransferível da personagem, projetando-a. Ao analisar o título do conto, é possível estabelecer, ao final das análises, que a personagem passa por um processo de reconhecimento identitário e também de sua relação com o mundo externo, uma vez que, para existir de forma autêntica, é necessário existir em sua completude. Nesse sentido, para o protagonista do conto, que residia na defesa do ser, tal existência não se realiza de forma completa.

Já em *O Afogado* (1975), as identidades sexuais são diretamente influenciadas pelo meio em que estão inseridas. Nesse conto, o espaço e as personagens secundárias delimitam até onde essas identidades podem e devem existir. Tal implicação reflete diretamente no destino da personagem principal desse conto, apresentado por um foco narrativo externo de um narrador onisciente. Dessa forma, cria-se uma aura antitética entre a vida e a morte a partir do título do conto e, ao final, há o apagamento identitário das identidades por meio da morte involuntária das personagens com inclinações homoeróticas e homoafetivas.

*Holocausto* (1977), um dos contos que aborda a temática da solidão homossexual, traz uma contemplação da experiência pessoal da personagem com o foco narrativo em primeira pessoa. A presença da noite traz uma aura que evidencia o apagamento dessas identidades que permeiam o conto, influenciando diretamente numa tentativa de mantê-las sob a escuridão circundante. O espaço, mais uma vez, é índice de conservação dessas identidades entre quatro paredes, numa casa velha e sem iluminação, que por sua vez reduz as personagens à presença do fogo como única fonte de luz e, posteriormente, ao seu fim por meio dele.

Em *Caçada* (1977), as relações do eu e do outro são justapostas por meio da violência física que sofre a personagem principal. O foco narrativo é dado por um narrador em terceira pessoa, que por sua vez constrói a narrativa num local escuro e que permite, por um breve momento, a existência da personagem entre quatro paredes. Uma vez que a personagem tenta ir além dessas paredes – tidas como o armário social –, sofre violência de um grupo externo, e o conto termina com a blusa branca da personagem molhada pelo seu sangue após ser agredida. Logo, mais uma tentativa de apagamento identitário ocorre na narrativa do autor.

*Terça-feira Gorda* (1982) exemplifica uma tentativa transgressora das personagens de coexistirem para além do armário social. O meio em que estão inseridas neste conto influencia diretamente no modo como as relações são estabelecidas. Ao tentarem participar de uma típica festa de carnaval ambientada à beira-mar, o que de início mostra certa liberdade por poderem assumir a homoafetividade em público, não tem um final tão libertário. Desse modo, ao final do conto, mais uma vez, a violência vai ao encontro das personagens. Nesse sentido, apresentam-se, mesmo nos escritos mais recentes do autor, num final fatalista, que por sua vez tem violência e morte como resposta de uma sociedade adversa à homoafetividade.

E, por fim, a análise que encerra este trabalho é *Linda, Uma História Horrível* (1988), que compõe um dos últimos escritos da obra de narrativa curtas do autor. O conto, cujo título expressa um plano imagético antitético, em sua essência, transmite mais uma vez uma tentativa de reafirmação e de existência da identidade homossexual de um homem no mundo. Aqui, esta tentativa está ligada à relação do filho com a mãe, que, ao negar sua identidade, impede que esse homem possa existir em sua completude, sendo necessário residir a certa distância de sua mãe. Nesse conto, a violência é simbólica. Além disso, o protagonista é portador do vírus da AIDS, o que mais uma vez motiva uma rejeição pelo meio social em que está inserido e por sua mãe.

Ao longo da escrita de Abreu, surgem novas problemáticas que irão interferir no modo como se estabelecem as relações entre as identidades homossexuais e a sociedade. A forma como a temática é desenvolvida molda-se a diferentes situações. Por vezes, personagens são reafirmadas e se reconhecem com inclinações homoafetivas, em outras são violentadas física e/ou psicologicamente e, quando são colocadas nessas situações, são tencionadas a encontrar a liberdade na morte, quando não pela força dos próprios indivíduos que as cercam. Posteriormente, essa mudança de abordagem encaminha-se para personagens que sofrem pela AIDS — temática também presente na obra de Abreu — e pela forma como as relações também são afetadas pela doença. Na tentativa comedida de encontrar sua liberdade, as personagens vão ao encontro de uma não-liberdade, que mais uma vez as permite existir, desde que contidas em suas peles, sem exacerbação ou sequer menção de suas identidades sexuais e afetividades.

Constatou-se, a partir dos objetivos do trabalho, que, na escrita de Abreu, as personagens são constantemente afetadas pelas relações sociais. Ora têm um processo pessoal de reconhecimento de suas identidades, ora estão marginalizadas, ofendidas e, quando assumem valores que vão de encontro ao senso comum das outras personagens que compõem os contos, são vítimas da violência, que muitas vezes conduz à morte. As personagens são preenchidas por espaços momentâneos de liberdade e permissões temporárias de existências em suas completudes, visto que essas identidades têm um prazo de validade estipulado por aqueles que julgam o que é aceitável ou não. Abreu traz, em sua composição de narrativas curtas, vozes que por vezes são silenciadas e, ao colocá-las no centro de suas narrativas, lhes permite

existir, na medida em que essas personagens podem assumir os seus verdadeiros “eus” e se reconhecerem como realmente são.

A partir de um panorama delimitado por um *corpus* de seis contos, dentro da miríade de narrativas curtas que o autor produziu em vida, o trabalho se encerra dentro do recorte feito de sua obra aqui proposto. Dessa forma, até aqui, a partir dessa demarcação de contos que melhor evidenciassem as relações sociais das personagens homossexuais, tem-se um limite analítico que permite o leitor acompanhar até um período específico das narrativas. Este, portanto, à medida em que seu *corpus* se encerra e os objetivos foram atingidos, dá-se por encerrado. No entanto, ao não contemplar a obra do autor como uma totalidade, abrem-se espaços futuros para a continuidade desta pesquisa, visando então a adição parcial ou completa das narrativas de Caio Fernando Abreu que tratem da temática a outros trabalhos.

Esta pesquisa viabilizou a exploração de um campo literário marginalizado e pode verificar as relações estabelecidas na criação de Caio Fernando Abreu com a sociedade em que as personagens estão inseridas. Ainda que estabelecida a partir da verossimilhança, o plano imagético criado na criação dos contos do autor são extensões do mundo circundante. Estudos como este em tempos obscuros nos quais são criadas aversões sociais de forma estrutural que vão de encontro de grupos minoritários como os estudados aqui, trazem um holofote figurativo às suas imagens, vozes e maneiras. Nesse sentido, tornam-se imprescindíveis a fim de que tais estruturas sejam desmistificadas. Portanto, a importância da temática estudada aqui se faz à medida em que caminhos são abertos para além da escuridão que reluz sobre as sociedades.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Contos Completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BAHKTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOSI, Alfredo (org.). **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. **Caio Fernando Abreu: narrativa e homoerotismo**. 2019. 262 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-6VYHZR>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BRASIL segue no topo dos países onde mais se mata LGBTs. **Redação CUT São Paulo**, São Paulo, 17 de mai. de 2019. Disponível em: <<https://sp.cut.org.br/noticias/brasil-segue-no-topo-dos-paises-onde-mais-se-mata-lgbts-4d85>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

FERREIRA JÚNIOR, Nelson; BORA, Zélia. Itinerários homoeróticos na obra de Caio Fernando Abreu. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 18, n. 11, p.109-117, out. 2010. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol18/TRvol18k.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol18/TRvol18k.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

FIRME, Henrique Albuquerque. **Solidão e Repressão: "Câncer gay" e homossexualidade em Caio Fernando Abreu**. 2019. 74 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES\\_95f510873118c8324920774156452fcc](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFES_95f510873118c8324920774156452fcc). Acesso em: 10 jan. 2020.

HOHLFELDT, Antonio. **Conto Brasileiro Contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

OHE, Ana Paula Trofino. Um Giro "Pela Noite" Gay em Caio Fernando Abreu. **Anais do Silel**, Uberlândia, v. 1, n. 1, p.1-5, nov. 2009. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009\\_gt\\_lt03\\_artigo\\_1.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009_gt_lt03_artigo_1.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

QUEIROZ, Luciana de. Homofobia e violência nos contos de Caio Fernando Abreu: uma opção de leitura no ensino técnico integrado. In: ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E ENSINO, 4., 2012, Campina Grande. **Anais IV ENLIJE**. Campina Grande: Realize, 2012. p. 1-7. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/773>. Acesso em: 10 jan. 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.