

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG**  
**INSTITUTO DE LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**LILIAN GREICE DOS SANTOS ORTIZ DA SILVEIRA**

**“NA MESMA MARGEM”: A REPRESENTAÇÃO DAS SEXUALIDADES  
MÚLTIPLAS EM CAIO FERNANDO ABREU E JOCA REINERS TERRON**

**RIO GRANDE**

**LILIAN GREICE DOS SANTOS ORTIZ DA SILVEIRA**

**“NA MESMA MARGEM”: A REPRESENTAÇÃO DAS SEXUALIDADES MÚLTIPLAS  
EM CAIO FERNANDO ABREU E JOCA REINERS TERRON**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração História da Literatura.

Orientadora: Prof. Dra. Mairim Linck Piva

RIO GRANDE, 2021

### Ficha Catalográfica

S587m Silveira, Lilian Greice dos Santos Ortiz da.  
“Na mesma margem”: a representação das sexualidades  
múltiplas em Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron / Lilian  
Greice dos Santos Ortiz da Silveira. – 2021.  
244 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande –  
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,  
2021.

Orientadora: Dra. Mairim Linck Piva.

1. Sexualidades 2. Heteronormatividade 3. Teoria *Queer*  
4. Estruturas de Poder 5. Identidades Plurais I. Piva, Mairim Linck  
II. Título.

CDU 82:612.6.057

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG



INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

## ATA DE DEFESA DE TESE DE DOUTORADO nº 02/2021

No dia vinte e cinco de fevereiro de dois mil e vinte e um, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese da doutoranda **Lilian Greice dos Santos Ortiz da Silveira**, intitulada "**Na mesma margem": a representação das sexualidades múltiplas em Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron**". A sessão foi aberta às catorze horas e trinta minutos pela Profa. Dra. Mairim Linck Piva (FURG), orientadora da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelos professores doutores Artur Emílio Alarcon Vaz (FURG), José Luís Giovanoni Fornos (FURG), Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC) e Alfeu Sparemberger (UFPEl). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação Stricto Sensu durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, a presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelos sistemas FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultar-documentos>.

Profa. Dra. Mairim Linck Piva – Orientadora (FURG)  
Prof. Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz (FURG)  
Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG)  
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
(UFSC) Prof. Dr. Alfeu Sparemberger (UFPEl)

Chave de Autenticidade: 9996.0393.E9D2.978E

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Mairim Linck Piva pela orientação e leitura atenciosa durante toda a escrita da tese.

Aos professores Alfeu SpareMBERGER e José Luís Giovanoni Fornos pela participação da banca de qualificação, pelas contribuições sugeridas e por terem aceitado participar da banca de defesa final.

Aos professores Artur Emílio Alarcon Vaz e Tânia Regina Oliveira Ramos pela leitura e por também comporem a banca de defesa final.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG com quem tive oportunidade de crescimento a partir das disciplinas cursadas e dos encontros em eventos da área. Agradeço, em especial, a professora Cláudia Mentz Martins que foi minha orientadora durante os estágios desenvolvidos ao longo do meu doutorado, pois a experiência docente em nível superior foi enriquecedora.

À Capes pela bolsa concedida durante os anos iniciais da pesquisa que me possibilitou maior dedicação ao desenvolvimento da tese.

À minha amiga e colega de doutorado Ariane Ávila Neto de Farias com que desenvolvi diversos trabalhos, compartilhei momentos de adversidade e que sempre me incentivou e me apoiou. Também sou grata ao Anderson Martins Pereira pelas trocas e objetivos compartilhados que hoje são realidade.

À minha família e aos amigos próximos.

E a Deus por ter me guiado nos momentos difíceis e me dado força para seguir meu caminho.

## RESUMO

A presente tese objetiva analisar as obras de Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron em que diversas sexualidades são representadas. Partindo dessa premissa, foram selecionados os contos de Caio Fernando Abreu intitulados “Meio silêncio”, “Madrugada”, “Aqueles dois”, “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia”, “Dama da noite”, “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, “Uma história confusa”, “Angie” e “As quatro irmãs (uma antropologia fake)”. Essa seleção se justifica pela possibilidade de se investigar a forma como personagens que não se enquadram na heteronormatividade foram construídas em contos do escritor publicados entre as décadas de 1970 e 1990. De Joca Reiners Terron, foi escolhida uma obra contemporânea para compor a pesquisa, a saber, o romance *Do fundo do poço se vê a lua*, publicado em 2010, a partir do qual se pretende destacar a permanência do viés da intolerância no âmbito literário. Neste estudo, a temática mencionada é explorada por intermédio da aplicação da teoria *queer* a uma comparação entre as produções de Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron, enfatizando-se a forma como existências consideradas desviantes são apresentadas através do emprego de recursos literários nos textos em questão. Os trabalhos de Michel Foucault (2018), Judith Butler (2016), Guacira Lopes Louro (2018a), Berenice Bento (2006), dentre outros, embasam a discussão das sexualidades múltiplas e do modo como a sociedade as percebe. Uma vez retomada a história da literatura que aborda tais questões, também as estruturas de poder que corroboram a manutenção de um centro, constituído por homens cisgêneros, brancos, heterossexuais e de classe social mais elevada, são examinadas. Ademais, busca-se ainda avaliar, por meio de uma revisão de temáticas e elementos teóricos nos dois autores da literatura brasileira citados, uma configuração do panorama literário que apresenta obras que retratam identidades plurais, contribuindo para as pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande.

**Palavras-chave:** sexualidades; heteronormatividade; teoria *queer*; estruturas de poder; identidades plurais.

## ABSTRACT

This doctoral dissertation aims to analyze the works of Caio Fernando Abreu and Joca Reiners Terron in which several sexualities are represented. Based on said assumption, Caio Fernando Abreu's short stories "Meio silêncio", "Madrugada", "Aqueles dois", "Terça-feira gorda", "Sargento Garcia", "Dama da noite", "Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga", "Uma história confusa", "Angie" and "As quatro irmãs (uma antropologia fake)" were selected for the present study. That choice is justified by the possibility of investigating the manner in which characters that do not fit heteronormativity were developed in texts published by the author from the 1970s to the 1990s. A contemporary work by Joca Reiners Terron was also selected for this research, namely, the novel "Do fundo do poço se vê a lua", published in 2010. This text serves as a basis for this study to highlight the permanence of the bias of intolerance in the literary field. In this dissertation, the aforementioned theme is investigated through the perspective of Queer Theory applied to a comparison between Caio Fernando Abreu's and Joca Reiners Terron's output, emphasizing the way in which lives that are considered deviant are presented via the use of literary devices in the texts that were read. The works of Michel Foucault (2018), Judith Butler (2016), Guacira Lopes Louro (2018a), Berenice Bento (2006), among others, lay the foundations for the discussion of multiple sexualities and how they are perceived by society. Once the history of the literature that addresses said issues is resumed, the power structures that corroborate the maintenance of a center consisting of cisgender, white, heterosexual men who belong to higher social classes are examined as well. In addition, this work also aims to survey – through a review of themes and theoretical elements in the two above-mentioned Brazilian authors' output – a configuration of the literary panorama including portrayals of plural identities, contributing to the research conducted at the Federal University of Rio Grande's Graduate Program in History of Literature.

**Keywords:** sexualities; heteronormativity; Queer Theory; power structures; plural identities.

## RESUMEN

Esta tesis tiene el objetivo de analizar las obras de Caio Fernando Abreu y Joca Reiners Terron, en las que hay una diversidad de identidades sexuales representadas. Basándose en esa premisa, se seleccionaron diez cuentos de Caio Fernando Abreu intitulados: *Meio silêncio*, *Madrugada*, *Aqueles dois*, *Terça-feira gorda*, *Sargento Garcia*, *Dama da noite*, *Uma praiazinha de areia bem clara*, *ali, na beira da sanga*, *Uma história confusa*, *Angie* y *As quatro irmãs (uma antropologia fake)*. Esa selección se justifica por la posibilidad de estudiar la construcción de personajes que no contemplan la heteronormatividad en las obras del escritor, y que se presentan en sus cuentos publicados entre las décadas de 1970 y 1990. De Joca Reiners Terron se eligió una obra contemporánea para componer la investigación, la novela *Do fundo do poço se vê a lua*, publicada en 2010, a partir de la cual se desea enfatizar la manutención del sesgo de la intolerancia. En este estudio, el tema mencionado se explora a través de la teoría *Queer* y de una comparación entre las producciones de Caio Fernando Abreu y Joca Reiners Terron, destacando cómo se presentan las existencias consideradas desviantes por medio de los recursos literarios de los textos en cuestión. Los estudios de Michel Foucault (2018), Judith Butler (2016), Guacira Lopes Louro (2018a), Berenice Bento (2006), entre otros, sirven como aportes teóricos para el análisis de las sexualidades múltiples y la forma como la sociedad las percibe. A partir de un recorrido por la historia de la literatura que aborda esos temas, también se investigan las estructuras de poder que contribuyen al mantenimiento de un centro, compuesto por hombres cisgéneros, blancos, heterosexuales y de clase social superior. Además, se busca evaluar, por medio de una revisión de temáticas y elementos teóricos de los dos autores de la literatura brasileña citados, una configuración del panorama literario que presenta obras que retratan personajes múltiples, y así contribuir para las investigaciones desarrolladas en el Programa de Posgrado en Historia de la Literatura de la *Universidade Federal do Rio Grande*.

**Palabras clave:** identidades sexuales; heteronormatividad; teoría *Queer*; estructuras de poder; personajes múltiples.

## SUMÁRIO

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....                                                                                                         | 5   |
| 1. O ESPAÇO DAS MINORIAS NA LITERATURA .....                                                                                         | 16  |
| 1.1 O centro como naturalizado .....                                                                                                 | 18  |
| 1.2 Relações de poder e manifestações identitárias de gênero e sexualidade .....                                                     | 31  |
| 1.3 Transexualidade e literatura: local de fala .....                                                                                | 53  |
| 2. ESPAÇOS DISCURSIVOS E CONTEXTOS HISTÓRICOS .....                                                                                  | 68  |
| 2.1 Identidades instáveis: abordagens em Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron .....                                             | 70  |
| 2.2 Contextos sociais que influenciam na manutenção do hegemônico.....                                                               | 79  |
| 2.3 Produções literárias que apresentam personagens transpondo limites .....                                                         | 88  |
| 3. DESCONSTRUÇÃO DE PADRÕES EM CAIO FERNANDO ABREU .....                                                                             | 101 |
| 3.1 “Encontrados no mesmo ódio”: discriminação e desprezo .....                                                                      | 103 |
| 3.2 “Unidos no mesmo abraço, na mesma espera desfeita, no mesmo medo.”: opressão e<br>agressividade.....                             | 123 |
| 3.3 “Cansaço, tristeza e amargura, e todas essas emoções cinzentas”: solidão e angústia .....                                        | 136 |
| 3.4 “Esta é a sua vítima?”: violência e negação .....                                                                                | 156 |
| 4. RECONHECIMENTO DAS PLURALIDADES SEXUAIS PARA ALÉM DE CAIO F.: UMA LEITURA DO<br>ROMANCE <i>DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA</i> ..... | 177 |
| 4.1 “Distúrbio de identidade sexual”: julgamentos e visões do outro .....                                                            | 179 |
| 4.2 “Uma vida inteira a ser preenchida”: constituição identitária.....                                                               | 194 |
| 4.3 “Sensação de estar sendo observada”: problemas enfrentados .....                                                                 | 206 |
| 4.4 “Eu fecho meus olhos. Eu calo minha boca”: brutalidade e morte .....                                                             | 215 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                                                                                            | 225 |
| REFERÊNCIAS.....                                                                                                                     | 234 |

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Diante da constatação de que temáticas relacionadas à representação de identidades sexuais múltiplas ainda não ocupam lugar de destaque nas discussões da crítica literária, faz-se necessário o debate acerca de como isso é representado no âmbito literário. Sabemos que a literatura que aborda essas questões ainda tem uma circulação restrita. Isso ocorre porque literatura e sociedade estão atreladas e a sociedade, muitas vezes, não reconhece o que é tido como “fora do padrão” frente as normas que perpassam gênero e sexualidade.

Historicamente, vemos a existência de normas que regulam a forma como as pessoas se relacionam e que permeiam o discurso relativo a práticas sexuais, um discurso que reforça o binarismo feminino/masculino e impõe um modelo a ser seguido. Tal modelo considera que apenas relações entre homens e mulheres devem ser aceitas e evidencia quais características devem ser esperadas de um gênero e de outro. Dentro dessa lógica, a única forma de relacionamento possível seria o heterossexual, visto que dentro desse sistema não há espaço para aceitação de outras identidades que não as previstas. Dessa forma, a heterossexualidade é colocada como o centro e tudo o que está fora disso deve ser reprimido, apagado. Por conseguinte, os indivíduos que não se encaixam nas regras impostas precisam lutar pelo seu reconhecimento dentro da sociedade e buscar um espaço para que possam ter sua voz ouvida.

Esses apontamentos serviram como ponto de partida para o entendimento de que é importante procurar um espaço de representatividade a fim de tentar romper com as estruturas de poder existentes em nossa sociedade. É interessante notar que o discurso que permeia as representações sociais relacionadas aos gêneros está intimamente atrelado à ideia de poder. Nesse sentido, Michel Foucault (2018) ao analisar questões históricas relacionadas à sexualidade em suas obras *História da sexualidade: a vontade de saber*, *História da sexualidade: o uso dos prazeres* e *História da sexualidade: o cuidado de si*, sendo a primeira publicada em 1976 e as duas últimas em 1984, levanta questionamentos sobre o fato de a repressão do sexo ser ou não uma evidência histórica. O teórico também discute se a mecânica do poder seria de ordem repressiva e analisa se o discurso crítico seria parte daquilo que denuncia. Afirma, ainda, considerar essencial “determinar, em seu

funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana” (FOUCAULT, 2018, p. 16). Logo, para o teórico existem complexas relações entre sexualidade e poder.

Ainda em relação ao poder que permeia os discursos, Judith Butler<sup>1</sup> (2016) retoma as ideias de Foucault ao discutir a forma como a sexualidade é entendida e questiona a heteronormatividade. A pesquisadora pontua a estreita ligação entre a conjuntura político-cultural e a forma como sexo, gênero e desejo são entendidos, sem deixar de levar em consideração as questões relativas ao poder já apontadas pelo teórico:

Foucault observa que os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subsequentemente passam a representar. As noções jurídicas de poder parecem regular a vida política em termos puramente negativos – isto é, por meio da limitação, proibição, regulamentação, controle e mesmo ‘proteção’ dos indivíduos relacionados àquela estrutura política, mediante uma ação contingente e retratável de escolha. Porém, em virtude de a elas estarem condicionados, os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas. (BUTLER, 2016, p. 18-19)

Com base no excerto, verificamos que existem regulamentações relativas à maneira como os sujeitos devem se comportar. Nesse sentido, questões políticas e culturais fazem com que determinadas normas tenham força e sejam capazes de regular a vida dos sujeitos. Sendo assim, quebrar barreiras e questionar padrões se torna tarefa árdua. Contudo, desviar de determinado padrão traz consequências que muitas vezes fazem com que os sujeitos que não sigam o normativo sejam silenciados e excluídos. Ao longo de séculos, verificamos como manifestações de sexualidades diversas podem causar estranhamento e desconforto em sociedades que ainda não compreendem plenamente o espaço plural em que se encontram as identidades de gênero. Esse estranhamento é relacionado com o que se entende por *queer*, pois conforme Guacira Lopes Louro (2018a):

queer pode ser tudo o que é estranho, raro, esquisito. O que desestabiliza e desarranja. Queer pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ ou ‘tolerado’. Pode ser, também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um

---

<sup>1</sup> Importante lembrar que em passagem pelo Brasil no ano de 2017 a pesquisadora foi atacada por conservadores no país que se mostravam insatisfeitos com seus estudos sobre questões de gênero. Esse fato noticiado em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/filosofa-judith-butler-e-recebida-no-brasil-sob-gritos-de-bruxa-pro.html> e <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/polemicas-cercam-segunda-vinda-de-judith-butler-ao-brasil-22032441> revela que o Brasil ainda possui grande parcela da população pouco aberta a discussões acerca de gênero.

jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do 'entre lugares', do indecível. (LOURO, 2018a, p. 8)

Se considerarmos *queer* o que desestabiliza e desarranja, podemos pensar também que elementos que causam estranhamento mudam, dependendo de contextos históricos específicos. Assim, seria possível dizer que algo que causava desequilíbrio em algumas décadas do século XX pode não ser algo que cause tanto estranhamento no início do século XXI. Diante dessa hipótese, decidimos investigar como se dá a representação de identidades sexuais em narrativas do século XX e XXI. Para tanto, selecionamos contos de Caio Fernando Abreu<sup>2</sup> das décadas de 1970, 1980 e 1990 e um romance de Joca Reiners Terron publicado em 2010 para análise. Nesse estudo, pretendemos realizar uma aproximação entre Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron, uma vez que as narrativas selecionadas trazem elementos *queer*, de formas distintas, mas que acabam se emaranhando frente a uma sociedade normatizadora. Supomos que os momentos específicos em que as narrativas foram escritas representam o *queer* transpondo barreiras em nossa sociedade. Sendo assim, ao longo da análise que nos propomos a realizar, buscaremos evidenciar como se dá essa ruptura de limites e discutir o que hoje causa mais questionamentos em nossa sociedade habituada com o comportamento normativo.

Optamos por trabalhar com contos de Caio Fernando Abreu para que fosse possível abranger um período histórico mais amplo, uma vez que os contos foram produzidos nas décadas de 1970, 1980 e 1990, período marcado por ideias relacionadas à liberdade de expressão, pela contracultura e por sonhos alusivos a questões políticas e sexuais. Ademais, julgamos os contos do autor bastante representativos da temática que estamos investigando.

Do conjunto da obra de Caio Fernando Abreu, foram selecionados para estudo os contos “Meio silêncio” e “Madrugada”, que fazem parte da coletânea intitulada *Inventário do ir-remediável*<sup>3</sup>, de 1970; “Aqueles dois”, “Terça-feira gorda” e “Sargento Garcia”, de *Morangos mofados*, de 1982; “Dama da noite” e “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, da coletânea *Os dragões não*

---

<sup>2</sup> O autor assinava suas cartas como Caio F. e, por conta disso e pelo já reconhecimento da crítica literária do uso dessa abreviação, iremos nos referir ao autor em alguns momentos dessa forma.

<sup>3</sup> No ano de sua publicação, o título escolhido foi *Inventário do irremediável*, mas o autor volta a essa obra no ano de 1995 e reescreve muitos contos, fazendo uma alteração também no título.

*conhecem o paraíso*, de 1988; “Uma história confusa”, de *Ovelhas negras*, obra que reúne textos escritos desde 1962 e que foram revisitados para publicação em 1995 e os contos inéditos<sup>4</sup> publicados em *Contos completos*: “Angie” e “As quatro irmãs (uma antropologia fake)”, datados, respectivamente, de 1990 e 1991. Acreditamos que esses textos são representativos para uma leitura que visa entender como o escritor apresenta identidades sexuais múltiplas em sua criação literária.

É possível verificar nos contos selecionados que algumas das personagens não seguem determinadas normas estabelecidas socialmente em relação ao sexo, ao gênero e à expressão de desejo, pois observamos manifestações plurais de sexualidade. Portanto, a heterossexualidade compulsória é questionada a partir da apresentação de diversas formas de se relacionar. É relevante, ainda, pensar no contexto em que os contos foram escritos, pois a representação de personagens em desacordo com o padrão heteronormativo foi e, apesar das lutas e de alguns avanços, ainda é motivo de estranhamento. Destarte, os textos de Caio Fernando Abreu são entendidos como exemplo de textos literários que discutem a relação entre a representação da sexualidade e o entorno social. Nessa perspectiva, interessa pensar a cultura que influencia no modo como o gênero é entendido e representado.

A vista do anteriormente mencionado, é significativo destacarmos que o contexto das primeiras décadas do século XXI é em muitos pontos distinto do século anterior. Entre as mudanças que ocorreram ao longo dos anos, podemos afirmar a existência de alguns progressos decorrentes de esforços empreendidos desde muito

---

<sup>4</sup> Esses contos são apresentados como inéditos em livro na obra *Contos completos* em que há a informação de que fazem parte do acervo do Instituto de Cultura/Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural, PUCRS. Em relação ao conto “Angie”, a existência desse texto foi referenciada anteriormente em artigo de Antônio Galvão “Exílio, ficção e história em contos de Caio Fernando Abreu”, presente em *Anais do SILEL*, v. 3, n.1, Uberlândia: EDUFU, 2013. No artigo, o autor menciona cartas de Caio Fernando Abreu do ano de 1974 em que aponta ter voltado a escrever. Em Carta a Nair Abreu, publicada em *Caio Fernando Abreu: o essencial da década 1970*, o autor realmente menciona que voltou a escrever: “Primeiro pintaram uns poemas, depois dois contos e, agora, uma peça teatral, que estou escrevendo.” (ABREU, 2014, p. 326). Assim, Antônio Galvão, após ter acesso às cartas e também à entrevista “Quero brincar livre nos campos do senhor” de 1997, associa um dos contos citados a “Angie”, texto que no momento ainda era inédito. Já o conto “As quatro irmãs (uma antropologia fake)” foi escrito em 1991 e publicado postumamente na revista *Sui Generis*. Essa informação está no artigo de Anselmo Alós “Gênero e ambivalência sexual na ficção de Caio Fernando Abreu: um olhar oblíquo sobre Onde andaré Dulce Veiga?”. Vale lembrar que Alós (2012) trata o texto como conto, contrariando a definição apontada por Neumar Michaliszyn (2010) em seu artigo “As quatro irmãs de Caio Fernando Abreu” de que seria uma crônica. Sobre isso, consideramos que se trata de um conto por sua maior extensão e pela estrutura narrativa. O estudo prévio desse conto pressupõe um conhecimento anterior do texto, ainda que em livro seja apontado como inédito.

tempo atrás. As lutas por reconhecimento do movimento homossexual tiveram início há décadas. De acordo com Louro (2018a), a homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX, já que “antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia” (LOURO, 2018a, p. 27). A autora aponta importantes marcos dentro dessa luta ao afirmar que:

Categorizado e nomeado como desvio da norma, seu destino [do sujeito homossexual] só poderia ser o segredo ou a segregação – um lugar incômodo para permanecer. Ousando se expor a todas as formas de violência e rejeição social, alguns homens e mulheres contestam a sexualidade legitimada e se arriscam a viver fora de seus limites. (LOURO, 2018a, p. 28)

Ainda de acordo com a pesquisadora, é a partir desses questionamentos iniciais que em torno de 1970 vemos a constituição de movimentos de grupos homossexuais que buscam libertação, sendo que especialmente nos Estados Unidos e Inglaterra começou a surgir um aparato cultural acerca disso. Com o passar dos anos, essa luta de grupos considerados minoritários consegue receber atenção acadêmica e estudos em torno da temática começam a ser realizados. Todavia, é importante mencionar que em um primeiro momento o grupo que se uniu com maior força em busca de aceitação era o dos homens *gays* e, dessa forma, “para bissexuais, sadomasoquistas e transexuais essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada.” (LOURO, 2018a, p. 32). Portanto, há um longo caminho que foi percorrido até que se chegasse ao momento atual em que a sigla LGBTQ+, usada para se referir a lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais, *queers* e outros, tivesse a força e o impacto que tem atualmente. Todavia, as práticas sexuais consideradas desviantes ainda são contestadas por não se encaixarem na ordem vigente.

No decorrer da discussão que realizaremos ao longo deste trabalho, voltaremos a tratar dessas questões relacionadas às lutas enfrentadas pelos sujeitos que não se enquadram no hegemônico ou não são cisgênero, ou seja, que não se identificam com um gênero que normalmente lhes é socialmente conferido. Para o momento, o que importa destacar é que por ter permanecido em uma condição marginalizada por mais tempo, há certos grupos que causam maior estranhamento atualmente, como é o caso das pessoas trans, sujeitos que não estão em conformidade com o gênero, masculino ou feminino, a eles atribuído. Se pensarmos como essa condição marginalizada é apresentada na literatura, podemos afirmar

que há poucas obras com temáticas trans e menos ainda são as que apresentam personagens que passam pelo processo de redesignação sexual. À vista disso, os estudos acadêmicos que abordam esses temas também são limitados e necessitam de um maior espaço, já que os sujeitos trans precisam ter suas experiências colocadas em destaque para que deixem de ser silenciados.

Assim sendo, reconhecemos a necessidade de análise e discussão de como o trans é abordado na literatura. Em decorrência disso, nos preocupamos em escolher para compor esse estudo uma obra da literatura contemporânea que tem como narradora e protagonista uma personagem trans: *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron. O romance foi ganhador do prêmio Machado de Assis, em 2010, ano de sua publicação e que faz parte do Projeto Amores Expressos<sup>5</sup> que enviou 17 escritores a 17 cidades do mundo para escrever sobre a temática do amor. A obra narra a história de busca por identidade de Cleo, nascida em um corpo masculino e batizada de Wilson, que passa por um processo de reconhecimento social e de construção de uma identidade feminina com a qual se identifica.

O autor mostra em sua narrativa o olhar da sociedade perante uma identidade trans e representa estereótipos e preconceitos relacionados aos sujeitos que possuem uma sexualidade considerada desviante. Sendo assim, é possível uma aproximação entre a literatura do já mencionado Caio Fernando Abreu e de Joca Reiners Terron, uma vez que os autores apresentam em suas narrativas personagens que não estão de acordo com o que a sociedade delas espera. Em Caio Fernando Abreu, existe uma desconstrução de estereótipos que muitas vezes são relacionados à homossexualidade e, em Joca Reiners Terron, temos a representação de uma personagem transexual que passa pela redesignação sexual

---

<sup>5</sup> O Projeto Amores Expressos foi criado pelo produtor cultural Ricardo Teixeira da *RT Features* em conjunto com a Companhia das Letras em 2007 e enviou 17 escritores para diversos locais para que escrevessem livros sobre amor. *Cordilheira*, de Daniel Galera, foi a primeira obra publicada em 2008. Em 2009, foram publicados *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Rufatto, e *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. Em 2010 foram publicados *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron, e *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*, de João Paulo Cuenca. Já *O livro de Praga – narrativas de amor e arte*, de Sérgio Sant'Anna, e *Nunca vai embora*, de Chico Mattoso, foram publicados em 2011. Em 2013 ocorrem as publicações de *Barreira*, de Amílcar Bettenga Barbosa, *Digam ao satã que o recado foi entendido*, de Daniel Pellizzari, e *Ithaca Road*, de Paulo Scott. Por fim, em 2018 foi publicado *O filho mais velho de Deus e/ou livro IV*, de Lourenço Mutarelli. Dentre os escritores que a princípio estavam envolvidos no projeto estão Cecília Giannetti e André Leones, mas ambos tiveram suas obras recusadas pela Companhia das Letras. André Leones publicou *Como desaparecer completamente* pela Editora Rocco em 2010. Já Cecília Giannetti escreveu *Desde que te amo tanto*. Por fim, alguns escritores ainda não entregaram as obras, sendo: Adriana Lisboa, Antonia Pellegrino, Reinaldo Moraes e Antonio Prata.

e tem sua vida completamente modificada quando passa a ser reconhecida enquanto mulher. Tal reconhecimento se dá a partir da omissão de Cleo de fatos de seu passado quando se muda de sua cidade natal, São Paulo, e passa a viver em Cairo, no Egito.

Isto posto, a escolha do *corpus* desta tese se justifica pela temática ainda pouco discutida e que necessita de maior atenção. Ademais, a aproximação entre escritores de séculos distintos se fundamenta no reconhecimento de que tanto Caio F. quanto Terron mostram em suas narrativas sujeitos em desacordo com o que a sociedade normatizadora tenta impor em relação às identidades sexuais. O objetivo é, então, refletir acerca de como os distintos momentos em que as obras foram publicadas representam o outro.

Ao pensar em como o social influencia nas subjetividades, a noção de gênero pode servir como ponto de partida para o entendimento da sexualidade, uma vez que a diferenciação entre o gênero masculino e feminino é pautada por discursos que circulam socialmente. De acordo com Jane Flax (1992), ao analisar as relações de gênero, deve-se pensar “como as relações de gênero são constituídas e experimentadas e como nós pensamos ou, igualmente importante, não pensamos sobre elas” (FLAX, 1992, p. 218-219). Nesse sentido, podemos entender que, se as relações são constituídas, existe um padrão por trás dessas construções, um padrão que coloca a heterossexualidade como o modelo a ser seguido.

Todavia, é preciso questionar que padrão é esse e quais são as consequências de não estar de acordo com o modelo hegemônico. A partir do exposto, neste estudo buscaremos analisar de que forma Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron (des)constroem a(s) sexualidade(s) retratadas nos textos selecionados. Para tanto, o suporte será a teoria *queer*, uma teoria de desconstrução e de desnaturalização e que problematiza as identidades de gênero, uma vez que essas identidades são construídas.

Além disso, situaremos a produção dos autores dentro de um contexto histórico específico, pois entendemos a obra literária como um produto histórico e social, ou seja, que reflete, de certa forma, a sociedade em que o sujeito vive a partir de sua visão crítica: a obra literária. Conforme Antonio Candido (2011), há uma estreita relação entre literatura e sociedade, pois “a função da produção literária é referida constantemente à estrutura da sociedade” (CANDIDO, 2011, p. 13), bem

como “sabemos que a integridade da obra [...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 2011, p. 13). Assim sendo, os diferentes momentos em que as obras foram publicadas contribuirão para investigação de como a sociedade retratada nos textos literários reage ao que considera desviante. Consequentemente, tomaremos como referencial teórico textos que apresentam como se dão as representações das personagens homoafetivas no Brasil ao longo dos anos. Autores como João Silvério Trevisan (2018) e James Green (2019) serão mencionados para refletir acerca das lutas e representações literárias dos sujeitos que não estão de acordo com o padrão heteronormativo. Ao longo deste estudo, serão discutidas categorias fixas de gênero masculino e feminino e o impacto dessas na sociedade e nas produções dos escritores.

Para tanto, a tese será dividida em quatro capítulos, além das considerações iniciais e finais. Logo após essa introdução do trabalho que se pretende desenvolver, discutiremos questões de cunho teórico para aprofundamento de alguns pontos apresentados aqui, tais como a noção de sexo, gênero, desejo, heterossexualidade compulsória, homossexualidade, transexualidade, cirurgia de transgenitalização e outras questões relevantes para entendimento de como as sexualidades são construídas e representadas não apenas socialmente, mas dentro da literatura. Discorreremos acerca do lugar destinado às minorias, dos comportamentos considerados normativos e da forma como determinadas ações são naturalizadas para que outras sejam reprimidas. Esse debate inicial é de extrema relevância na medida em que será o suporte para as análises que serão realizadas.

Além disso, também abordaremos no primeiro capítulo informações referentes a como a coletividade lida com as diversas formas de manifestação da sexualidade, visto que, apesar de importantes avanços, tais como a decisão do Supremo Tribunal Federal de 2019 em relação à criminalização da homofobia no Brasil que prevê a aplicação da lei do racismo até que o Congresso legisle sobre o tema e a retirada da transexualidade da lista de doenças mentais pela OMS em 2018, ainda há incompreensão das múltiplas identidades sexuais. Nesse momento, pesquisas que evidenciam como a literatura e a sociedade reagem diante de discussões relativas à sexualidade serão abordadas, tais como as de autoria de Berenice Bento (2006, 2008) e Michel Foucault (2018). Ainda abordaremos Regina Dalcastagnè (2002,

2005a) para discutir a representação das minorias, sendo uma delas as formadas por sujeitos que mantêm ligações homoafetivas.

Esses estudiosos dissertam acerca da multiplicidade de identidades sexuais e de como o sistema lida com as que não estão de acordo com o hegemônico. A tentativa de padronizar comportamentos mostra-se falha quando compreendemos que o mundo contemporâneo é entendido como o universo dos sujeitos instáveis, uma vez que as identidades deixaram de ser consideradas fixas. Conceitos relacionados à estabilidade são constantemente desconstruídos em nossa sociedade contemporânea que reconhece que cada vez mais os sujeitos têm a vida permeada pela instabilidade. Assim, a noção de indivíduos unificados é questionada, pois somos fragmentados e nossas identidades são construídas e modificadas ao longo dos anos. Ainda assim, quando a fluidez é relacionada à sexualidade, vemos que há desconforto em abordar essa questão. Essa é uma das razões pelas quais a temática da homossexualidade e da transexualidade não gera grandes debates quando pensamos em discussões mais conservadoras, uma vez que muitos debates acerca disso não são institucionalizados.

Se pensarmos no âmbito literário, a temática também é discutida de maneira bastante acanhada, visto que é difícil encontrarmos no cânone autores que tocam nessa questão. Podemos citar alguns poucos nomes e obras mais contemporâneas que abordam experiências que não se encaixam no padrão que nos é imposto, tais como Silviano Santiago, autor de *Stela Manhattan* (1985) e *Keith Jarrett no Blue Note* (1996); e João Gilberto Noll, autor de *Bandoleiros* (1985) e *Hotel Atlântico* (1995) que nessas obras citadas trazem textos que abordam sexualidades múltiplas; além do reconhecido autor que estamos estudando aqui, Caio Fernando Abreu.

Atualmente a escrita de obras com essa temática é mais comum, mas essas ainda necessitam de maior atenção e debate, tais como: *Matéria básica* (2007), romance de Márcio El-Jaick, *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), romance de Carol Bensimon, *Amora* (2015), livro de contos de Natalia Borges Polezzo, e outros, além da obra de Joca Reiners Terron que também faz parte de nosso estudo. Essas obras abordam de uma maneira rica a constituição das identidades sexuais, mas ainda não figuram em numerosos debates dentro da academia.

Sendo assim, no primeiro capítulo, a partir da retomada de questões teóricas, nos preocuparemos em discutir como o outro é representado na literatura. Nesse

momento verificaremos quais são os indivíduos que usualmente são retratados na ficção e porque determinadas características aparecem com maior frequência.

Já no segundo capítulo, faremos um levantamento da fortuna crítica existente sobre o mesmo enfoque a que nos propomos a discutir no trabalho. Além disso, questões de contexto social serão debatidas a fim de deixar explícita a ligação entre as normas sociais e como essas normas acabam implicando na aceitação ou não do outro, do que é considerado diferente, desviante. Por fim, abordaremos algumas produções literárias que apresentam diversas identidades de gênero.

Em seguida, no terceiro capítulo faremos a análise literária dos contos de Caio F. selecionados para estudo. Para tanto, nos nortearmos por questões acerca da forma como o escritor apresenta identidades sexuais fluidas nos textos selecionados para análise. Os contos serão estudados por aproximação e investigaremos como as personagens passam por julgamentos dentro das narrativas; resistem a desejos em decorrência do medo da forma como serão vistos pela sociedade; sofrem diversas formas de violência e muitas vezes se veem sozinhos em uma sociedade que não lhes acolhe.

Dando continuidade, no quarto capítulo, refletiremos acerca das estratégias usadas por Terron na construção de seu romance. Nesse sentido, é importante salientar que a leitura do romance será feita a partir da tentativa de aproximação com os contos de Caio F. Assim, faremos uma comparação da escrita dos autores por tipos de representação e temas.

Para finalizar, refletiremos acerca da possibilidade de uma atualização da forma como a sociedade compreende as pluralidades sexuais levando em consideração os diferentes contextos históricos em que os textos foram escritos. Ao longo das décadas, a luta por inserção na sociedade das minorias passou por uma adaptação que fez com que os sujeitos marginalizados tivessem mais força e conquistassem maior espaço. Espaço não apenas social, mas também no âmbito literário. Contudo, buscaremos confirmar a tese de que, apesar de alguns avanços, ainda há uma forma recorrente na criação literária de personagens homossexuais e transexuais que as coloca em posição subalterna quando comparadas com o hegemônico. Dessa maneira, no decorrer da pesquisa, buscar-se-á entender como os escritores representam as personagens de suas obras. Portanto, as questões norteadoras desta pesquisa se baseiam na tentativa de entender se existe e de que

maneira se dá a desconstrução de estereótipos nas obras de Caio F. e Terron e como eles realizam essa desconstrução.

## 1. O ESPAÇO DAS MINORIAS NA LITERATURA

Questões acerca da forma como os sujeitos se constituem vem ocupando lugar de destaque e evidenciando a impossibilidade de definição dos indivíduos enquanto seres unificados. A pluralidade identitária ocorre paralelamente a constituição de grupos que se colocam como hegemônicos e de grupos excluídos dessa hegemonia. Para Gayatri Chakravorty Spivak (2010), os excluídos são formados por sujeitos subalternos: aqueles cuja voz não é ouvida. De acordo com a pesquisadora “o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo.” (SPIVAK, 2010, p. 57). Dessa maneira, reconhecemos a forma plural de constituição dos sujeitos que deve ser desvinculada da ideia de unificação. Porém, a ordem vigente muitas vezes tenta impor um padrão que acaba silenciando alguns. Silenciamento esse pautado pela diferença estabelecida entre indivíduos que se colocam como centro em oposição aos que ocupam as margens. Para estudiosa, subalternidade se relaciona a “um desvio de um ideal [...] são definidos como uma diferença da elite.” (SPIVAK, 2010, p. 59). Essa dessemelhança acontece também quando tratamos de gêneros sexuais, pois “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (SPIVAK, 2010, p. 67). Dominação que é atrelada aos papéis tradicionalmente associados ao masculino. Assim, qualquer desvio pode ser refutado.

Dessa maneira, ainda que as identidades sejam fluidas, essa liquidez é questionada quando se trata de identidades sexuais. Assim, o outro acaba sendo excluído quando está em desacordo com o normativo. Partindo de tais afirmações, interessa refletir sobre a forma como o outro é apresentado na literatura e analisar como a noção de hegemonia socialmente construída influencia na escrita literária.

Pretendemos compreender como os sujeitos são representados nessas obras literárias e observar o espaço relegado aos que estão fora do padrão previsto. Assim, no início desse capítulo, discorreremos sobre quem são os autores que costumam ter mais espaço para publicação. Além disso, verificaremos quais as características de personagens que costumam ser retratadas com maior frequência na literatura. Para tanto, partimos do princípio de que o centro tende a ser naturalizado ao passo que as minorias tendem a ser silenciadas.

Em seguida, inserimos o debate especificamente no campo das identidades sexuais e passamos a discutir a forma como sexo e gênero são compreendidos. Ademais, fazemos uma retomada panorâmica das lutas e conquistas dos sujeitos que não se encaixam na heteronormatividade. Assim, abordamos a maneira como as sociedades costumam construir discursos relacionados às expressões de desejos sexuais. Esses discursos condenam as relações amorosas que não são estabelecidas entre homem e mulher e, muitas vezes, buscam silenciar alguns comportamentos.

Por fim, fazemos uma discussão sobre a transexualidade apontando as habituais falas que circulam em relação ao transexual. Sublinha-se o fato de que o caráter patológico atribuído ao transexual faz com que esse seja entendido como “anormal”. Isto posto, as retomadas teóricas feitas ao longo do capítulo serão fundamentais para a análise que se pretende realizar acerca da forma como as sexualidades são representadas por Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron.

## 1.1 O centro como naturalizado

O reconhecimento da qualidade das obras literárias e da grandiosidade dos autores é realizado pela crítica literária a partir de determinados critérios. Critérios esses que fazem com que obras e autores passem a figurar ou não no cânone literário. Se nos questionarmos acerca de quem normalmente são os escritores consagrados e fizermos um levantamento, constataremos que grande parte deles é homem, branco, heterossexual e de classe média, reforçando, assim, a ideia de que, na grande maioria das vezes, quem escreve e é reconhecido não faz parte de grupos minoritários e, em decorrência disso, não conhece ou não compreende a realidade do outro. Assim sendo, notamos que muitos escritores são apagados.

Dentro desse contexto, vemos a ausência significativa de autores *gays*, *trans*, *negros*, *mulheres* e de outros grupos historicamente silenciados na sociedade e no cânone literário. À vista disso, é preciso falar do outro para que outras realidades e formas de representações sejam conhecidas. Em relação a isso, Regina Dalcastagnè (2002) reflete acerca de quem é representado na literatura e quais impactos isso pode causar:

Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar da fala*: quem fala e em nome de quem. Ao mesmo tempo, discutem-se as questões correlatas, embora não idênticas, da legitimidade e da autoridade (palavra que, não por acaso, possui a mesma raiz de “*autoria*”) na representação literária. Tudo isto se traduz no crescente debate sobre o espaço, na literatura brasileira e em outras, dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valorização negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 33-34, grifos da autora)

A pesquisadora reconhece, então, a necessidade dos grupos marginalizados terem seu lugar de fala garantido socialmente e também no âmbito literário. Existem razões para a tentativa de esquecimento do outro, razões que se baseiam em um centro que exclui tudo o que, nas palavras da autora na citação acima, “recebe valorização negativa da cultura dominante” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 34).

Essa cultura dominante faz parte não só do mundo literário, mas também das relações políticas e sociais estabelecidas tradicionalmente. A falta de diversidade nas posições de poder ocupadas socialmente também se faz presente na literatura.

É comum vermos lugares de prestígio sendo conquistados por uma elite composta, na maioria das vezes, por homens, brancos, católicos, filhos de famílias abastadas e que tiveram acesso ao ensino superior. No âmbito literário, esse padrão tende a ser repetido e suscita discussão acerca do fato de que a literatura pode estar excluindo grupos que dentro das comunidades já ocupam uma posição subalterna. Dalcastagnè (2002) pontua a “necessidade de democratização no processo de produção da literatura – que jamais estará desvinculada da necessidade de democratização do universo social.” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 70). Portanto, a pesquisadora considera que as representações literárias estão intimamente conectadas com o contexto social.

Essa conexão entre literatura e sociedade é constantemente abordada quando se discute a forma como os textos são recebidos pela coletividade. A proximidade estabelecida entre esses campos acarreta na valoração atribuída às obras, visto que os indivíduos tendem a buscar na arte algumas características que consideram relevantes. Na tentativa de clarificar o conceito de literatura, Terry Eagleton (2006) destaca que existem juízos de valor relacionados a esse conceito, juízos que possuem “estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos exercem e mantêm o poder sobre outros” (EAGLETON, 2006, p. 24). Dessa forma, podemos considerar que a literatura funciona como meio para reforçar o controle exercido pelos grupos dominantes. Ainda em relação a isso, Eagleton (2006) retoma a Inglaterra do século XVIII para evidenciar que:

Os critérios do que se considerava literatura eram, em outras palavras, francamente ideológicos: os escritos que encerravam os valores e ‘gostos’ de uma determinada classe social eram considerados literatura, ao passo que uma balada cantada nas ruas, um romance popular, e talvez, até mesmo o drama, não o eram. Nessa conjuntura histórica, portanto, o ‘conteúdo de valor’ do conceito de literatura era razoavelmente autoevidente. Mas no século XVIII a literatura fazia algo a mais do que ‘encerrar’ certos valores sociais: era um instrumento vital para o maior aprofundamento e a mais ampla disseminação destes mesmos valores. (EAGLETON, 2006, p. 25)

Desse modo, entendemos que desde muito tempo a literatura foi, também, usada como forma de propagar os valores de determinado grupo social. Isso faz com que a ficção possa contribuir para que alguns preceitos sejam perpetuados e abordados com maior frequência do que as ideias que vão de encontro ao sustentado pela classe dominante. Como consequência, a literatura pode deixar de

expressar uma multiplicidade e representar apenas os princípios compartilhados por um pequeno grupo. Sendo assim, a diversidade de representações acaba comprometida.

É interessante notar que esse pode ser um dos motivos pelos quais percebemos a falta de recorrência de alguns grupos nas obras literárias brasileiras. Se realizarmos um levantamento das obras e autores presentes nas tradicionais histórias da literatura que buscam construir um cânone, perceberemos que o número de autores homens é muito maior do que o de mulheres, por exemplo. Esse é o caso da historiografia de Alexei Bueno (2007) que em meio a inúmeros autores masculinos cita poucas escritoras mulheres ao fazer a análise dos poemas que considera “grande literatura”. Outro exemplo de uma história da literatura em que vemos reduzido número de autoras recebendo destaque é *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi. Notamos, assim, um padrão, já que há outras histórias da literatura que também mencionam poucas escritoras, o que tende a manter um cânone predominantemente formado por autores homens.

Tomando como ponto de partida a noção de que muitas vezes a literatura deixa de expressar a pluralidade social existente em nosso país, podemos citar a pesquisa realizada por Dalcastagnè (2005a) que corrobora essa constatação a partir da investigação das principais características encontradas em obras lançadas entre 1990 e 2004. A pesquisadora analisa 258 obras publicadas por 165 escritores em 3 grandes editoras brasileiras: Companhia das Letras, Record e Rocco. Seu detalhado estudo revela que “Não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais.” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 18). A assertiva da autora se baseia nas seguintes constatações: pobres e negros pouco aparecem nas narrativas investigadas; há uma predominância de personagens do sexo masculino; as personagens femininas ocupam menos a posição de protagonistas e de narradoras.

Dessa forma, os grupos minoritários formados por mulheres, negros, homossexuais, e outros, acabam não tendo voz frente a um modelo que predomina na grande maioria das obras estudadas. Portanto, os grupos subalternos acabam passando por um processo de exclusão, visto que:

O silêncio dos grupos marginalizados [...] é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 15).

A autora afirma, então, a existência de vozes detentoras de maior impacto. Apesar disso, a literatura pode se tornar um espaço para que os grupos silenciados possam encontrar um local para serem ouvidos. Tal afirmação é possível na medida em que literatura e sociedade estão imbricadas, sendo difícil separar completamente ficção e contexto de produção. Nessa conjuntura, os problemas existentes na sociedade podem persistir no mundo literário. Deste modo, nos cabe ponderar sobre até que ponto a ficção pode contribuir para naturalização, contestação ou reforço de dada realidade. Outrossim, devemos considerar até que ponto a literatura funciona como forma de legitimação das desigualdades sociais.

Constatamos a possibilidade de validação de práticas excludentes com base na observação de que uma parcela considerável das obras publicadas deixa de dar destaque ou até mesmo de abordar questões relativas a grupos minoritários. Ademais, esses grupos não só deixam, muitas vezes, de aparecer nos textos, como também não publicam com frequência. É por essa razão que ainda temos reduzido número de autores negros, indígenas, homossexuais, transexuais e outros. A dificuldade de publicação é decorrente de algumas questões, tais como a valoração que a crítica dá a determinada obra, o interesse das editoras em publicar e a inserção ou não no cânone. Além desses pontos, é notável a preferência por autores que façam parte do grupo hegemônico, visto que eles são maioria no universo literário. Afirma Dalcastagnè (2005b) que existe um padrão não só no que é retratado na ficção, mas também de quem pode ou não publicar:

Ao se falar no discurso literário como meio de libertação é preciso, antes de mais nada, indagar: liberdade para quem? E em que circunstâncias? Restringindo a discussão ao Brasil de hoje, podemos entrar e sair da velha polêmica sobre as dificuldades enfrentadas pelos autores para conseguir publicar, ser lido e, obviamente, sobreviver de seu trabalho. Mas quem são esses autores? Em sua quase totalidade, homens, brancos e de classe média. (DALCASTAGNÈ, 2005b, p. 67)

Se considerarmos os apontamentos da estudiosa em relação a questões de autoria, compreenderemos que não é apenas o desejo de publicar que tornará uma obra divulgada e aceita como literatura. Isso se deve ao fato de que as obras carregam uma valoração e isso influencia na circulação dos textos. Somos expostos desde o primeiro contato com o âmbito literário a ideia de que nem todo o texto pode ser considerado literatura. Resta-nos, então, ponderar sobre essa noção, uma vez que por mais que haja diversas discussões relativas ao conceito de literatura,

sempre acabamos esbarrando nos juízos de valor que são emitidos sobre os textos. É o que declara Antoine Compagnon (2010) após analisar algumas definições possíveis de literatura e concluir que “Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. Seus limites, às vezes se alteram, lentamente, moderadamente” (COMPAGNON, 2010, p. 45). Dito de outra forma, por mais que os limites do que é estabelecido como literário possam ser modificados, há sempre uma relação com o julgamento de quem é visto como ocupante de uma posição de autoridade, como é o caso dos professores e editores, apontados por Compagnon (2010). Sendo assim, para ocupar uma posição de prestígio e, com isso, alcançar maior chance de publicação, os escritores precisam do apoio de alguém em posição de poder que possa contribuir ou não para a circulação de alguma obra.

Ainda em relação à posição ocupada pelos autores, é comum verificarmos que quem escreve, diversas vezes, escreve a partir de suas vivências. De acordo com Dalcastagnè (2005a), “observa-se que aqueles que assumem a voz da narrativa tendem a compartilhar as características dos autores dos romances” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 60). Nessa perspectiva, é provável que um escritor crie um universo ficcional no qual pessoas que compartilham de algumas de suas características irão aparecer com mais frequência. Isso significa dizer que, por exemplo, um autor pertencente à classe média tende a criar personagens que se assemelhem a sua experiência. Dessa maneira, seria mais difícil a apresentação de personagens pobres, visto que o autor não possui pontos de contato com essa realidade distinta.

Todavia, isso não significa dizer que não é possível representar um mundo que não seja o seu. Indica, na verdade, que é necessário um olhar mais cuidadoso e dedicado para que outras realidades sejam expressas. Sobre essa questão, na sociedade existem pessoas com as mais diversas características e quanto mais a literatura for capaz de evidenciar isso, mais rica será a multiplicidade social retratada. Entretanto, por vezes, esse desejo de uma pluralidade de vozes se restringe aos debates acadêmicos, mas não se faz presente nas obras efetivamente. Nesse sentido, aponta Dalcastagnè (2005a):

O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do

acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 16)

Como consequência, vemos a perpetuação de um padrão que apresenta um número muito maior de personagens que se encaixam no modelo já apresentado. Se os grupos minoritários não aparecem, tampouco são reconhecidos como relevantes e parte de nossa sociedade. Falar e ser ouvido na sociedade e também na arte é significativo, visto que ao ingressarem nela “os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade.” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 108) e é isso o que deseja quem ainda não tem direito ao discurso:

Assim, negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 89-90)

A estudiosa acredita, então, ser imprescindível que as mais diversas vozes tenham acesso à fala e à representatividade. As considerações de Dalcastagnè (2008) se relacionam com o que Spivak (2010) afirma sobre o subalterno ao questionar os limites representativos e pontuar a relevância de criar espaços em que o subalterno possa falar. As vozes sociais acerca das vivências pessoais de cada indivíduo contribuem para sua compreensão de mundo e devem ser expressas. A partir disso, os mais variados saberes poderão ser compartilhados, além de verificarmos a viabilidade de exposição de um cenário diferente do que já é há muito tempo conhecido e reforçado.

A partir do exposto, consideramos essencial a exteriorização das mais variadas falas. Supomos que é somente a partir da maior ocupação de lugares que até então lhes eram negados que sujeitos marginalizados poderão ocupar uma posição de maior relevância e reunir esforços para revelar o quanto a sociedade ainda é excludente. Já a literatura, por estar intimamente conectada com o social, quando deixa de democratizar o acesso e representação não estereotipada a todos, acaba fortalecendo um sistema discriminatório.

Tal sistema é excludente na medida em que nega acesso aos grupos que não detêm poder, seja por não figurarem nas mais elevadas classes sociais, seja por

questionarem um padrão que alguns querem ver naturalizado. Em relação à noção de poder, Foucault (2019) destaca:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 2019, p. 44-45)

Percebemos que o poder permeia a estrutura social, sendo atravessado pela repressão e conseguindo produzir sentidos e discursos que se pautam pelo o que é entendido como hegemônico. Nesse sentido, se dentro da sociedade vemos que algumas posições normalmente são reservadas apenas àqueles que possuem autoridade, nas manifestações artísticas também há tendência da propagação dos mesmos padrões com os quais convivemos cotidianamente.

Se pensarmos na posição ocupada pelas mulheres, lembraremos que por muito tempo seu espaço era restrito ao privado, uma vez que elas eram vistas como cuidadoras do lar, dos filhos, enquanto apenas os homens poderiam ocupar lugares de prestígio e eram responsáveis pelo sustento familiar. Assim, vemos que as mulheres ficavam limitadas a ambientes internos, caseiros, enquanto os homens ocupavam ambientes externos, citadinos. Nesse sentido, Louro (2018b) corrobora essa diferenciação entre homens e mulheres ao afirmar que “já que se entende que o casamento e a maternidade, tarefas femininas fundamentais, constituem a *verdadeira carreira* das mulheres, qualquer atividade profissional será considerada um desvio dessas funções sociais” (LOURO, 2018b, p. 100, grifos da autora). Atualmente, apesar da realidade feminina ter se modificado bastante, ainda vemos a tentativa de atrelar o gênero feminino ao papel de dona de casa e de alguém que nasce para ser mãe. É relevante salientar que essa representação está presente em diversas obras, ainda que já existam textos que questionam essa imagem. Em decorrência disso, vemos que as mulheres ainda precisam buscar ocupar territórios tradicionalmente destinados aos homens. Isto posto, é possível afirmar que as mulheres costumam ser colocadas como parte de um grupo subalterno quando comparado aos sujeitos masculinos.

Conforme Spivak (2010), ser mulher intensifica a posição subalterna, uma vez que “se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não

pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 67). Nesse cenário, percebemos que a luta por um lugar de fala é indispensável, visto que não podemos legitimar a supressão do direito à voz. Assim, não só as mulheres precisam ter um lugar de fala assegurado, mas também todos que destoam do tradicional, uma vez que “os sujeitos que, por alguma razão ou circunstância, escapam da norma e promovem uma descontinuidade na sequência serão tomados como ‘minorias’ e serão colocados à margem” (LOURO, 2018a, p. 61). Evidencia-se, a partir da citação de Louro (2018a), a tendência a exclusão de quem resiste ao normativo.

Nesse viés, a importância de figurar nos debates políticos, sociais e culturais está relacionada ao fato de que quem tem acesso ao discurso também tem acesso a posições de poder. Conforme Foucault (1996), existe uma conexão entre discurso de verdade, desejo e poder. Para o teórico, é por meio da linguagem que podemos exercer influência sobre os demais e essa é uma das razões pelas quais se busca falar e ser ouvido, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1996, p. 10). Com base no excerto, observamos que o poder do discurso é perseguido por ser algo que pode fazer diferença dentro dos sistemas de dominação.

Nesse sentido, quem tem direito à fala pode fortalecer ou desestabilizar as noções que circulam relativas a como o contexto social é estruturado. Os indivíduos podem reforçar manifestações opressoras e estimular um ambiente de segregação apenas fazendo uso da linguagem. Em relação a isso, Teresa de Lauretis (1994), ao aproximar questões relativas ao feminino e ao masculino com esses sistemas de dominação, afirma:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. (LAURETIS, 1994, p. 211)

A construção de hierarquias sociais é feita por meio de discursos proferidos no interior de determinada sociedade. Portanto, poder proferir ideias é deter o poder

de colaborar para que noções que circulam ganhem força ou não. Essa pode ser uma das razões pelas quais nem todo o discurso é aceito e se torna difícil emitir opiniões críticas dentro de um contexto em que se busca perpetuar questões que por muito tempo circularam sem questionamento.

O posicionamento crítico acerca de discursos que circulam socialmente está ganhando força, mas para que isso acontecesse muitas lutas foram necessárias, uma vez que formas de controle exercidas socialmente são usadas na tentativa de sufocar qualquer manifestação que não esteja de acordo com o que é pregado pelo hegemônico. Sendo assim, um discurso que atualmente é bastante reconhecido socialmente é o de que existem características que poderiam ser atribuídas ao gênero feminino ou masculino. Todavia, já existem discussões que contestam esses traços que tendem a ser atrelados ao feminino e masculino. Para Lauretis (1994):

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (LAURETIS, 1994, p. 212)

Notamos que sexo-gênero não são livres de influências sociais, uma vez que são construídos a partir de um contexto. Essa construção relaciona-se com a posição que será ocupada pelos indivíduos dentro de uma escala, sendo que a criação de hierarquias coloca um padrão a ser seguido. Dessa forma, algumas amarras sociais vão sendo produzidas e, com isso, voltamos a ideia de que não se pode falar sobre o que se quer e quando se quer, especialmente quando isso diz respeito à sexualidade, pois:

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e da política: como se o discurso, longe de ser elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. (FOUCAULT, 1996, p. 9-10)

O teórico pontua o fato de que não podemos dizer tudo o que pensamos e no momento em que pensamos, principalmente quando nossas colocações se relacionam diretamente com sexualidade, uma vez que são nesses campos que a transparência e a neutralidade se apagam e dão lugar aos julgamentos. Logo, existe um tabu relacionado a questões sociais e para que esses tabus possam ser questionados é fundamental que sejam abordados com maior frequência.

Contudo, falar de assuntos que causam desconforto na sociedade não é tarefa fácil, pois existe a noção de que já há uma verdade universal sobre alguns pontos. Esse é o caso da sexualidade em que os discursos enfatizam que existe uma matriz heterossexual que deve ser seguida por todos. Quando algo que destoa dessa matriz é abordado ou retratado vemos o estranhamento que o *queer* causa. Estranhamento esse que ocorre no âmbito social e repercute nas expressões artísticas.

Dentro da literatura, por exemplo, são poucos os textos que trazem personagens homossexuais e muitas vezes essas são retratadas de uma forma preconceituosa ao serem colocadas como aquilo que os sujeitos não devem ser. Como exemplo, podemos citar *O cortiço*, obra de Aluísio Azevedo, publicada em 1890 e que apresenta a personagem Albino de maneira estereotipada. Ademais, o autor também retrata a relação entre Pombinha e Léonie, colocando Pombinha como alguém frágil e doente, sendo que o fato de se entregar a Léonie é colocado como desvio comportamental. Outra obra que retrata relações homoafetivas é *O Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, publicada em 1895. Pelas linhas de Caminha, vemos a construção de Amaro, que tem sua sexualidade retratada como algo anormal. À vista disso, vemos a existência de representações literárias que colocam as sexualidades múltiplas como um comportamento desviante.

Nesse sentido, nos textos literários que serão debatidos ao longo desse trabalho, nos preocuparemos em abordar como os sujeitos que não são heterossexuais são retratados e qual o impacto que essas obras podem trazer para os estudos acadêmicos e para a sociedade, uma vez que estaremos tratando de discursos que não estão de acordo com o que é reforçado por quem detém o poder. Em relação a isso, Richard Miskolci (2009) destaca a forma como os sujeitos compreendem as sexualidades:

Muito mais do que o *aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória, a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade. (MISKOLCI, 2009, p. 156-157, grifos do autor)

Percebemos a busca pela formação e fortalecimento de noções que colocam uma única forma de se relacionar como correta e natural. Sendo assim, as falas que circulam acerca das expressões de desejos tenderão a ir ao encontro desse “modelo supostamente coerente” (MISKOLCI, 2009, p. 157). Isso porque as sociedades controlam o que pode ser dito e quem pode falar, a fim de que as convicções que ratificam o modelo pré-estabelecido sejam reconhecidas como verdades e de refutar tudo o que contesta esse sistema. Conforme ideologias vão sendo reforçadas, o reconhecimento das falas vai ganhando força e se torna cada vez mais difícil romper barreiras e trazer diferentes visões. Tudo isso ocorre porque existem leis que regem nosso discurso:

Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que lhe advém. (FOUCAULT, 1996, p. 7)

Portanto, somos nós que podemos cooperar para que as leis do discurso sejam reconhecidas e para que ele tenha poder. Dessa forma, cabe-nos também questionar até que ponto uma fala deve ser reconhecida já que existem tantas outras possíveis. O discurso acaba, então, sendo controlado para que não possa ser constantemente desmentido. Foucault (1996) já apontava a consciência do problema que uma possível democratização da fala poderia trazer: “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal está o perigo?” (FOUCAULT, 1996, p. 8). O perigo está justamente no fato de que verdades que por muito tempo foram inquestionáveis podem passar a ser inquiridas. Os discursos perderiam força e teriam seus estatutos questionados. Em decorrência disso, as sociedades acabam criando meios de controle:

suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número

de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 8-9)

O discurso, então, é controlado e selecionado, não sendo possível abordar quaisquer temas a qualquer momento. Isso ocorre devido à tentativa de imposição de um modo de compreender o mundo. Tal modo reforça os padrões que aparecem na sociedade e na literatura, já aqui mencionados, e tenta apagar as vozes questionadoras. Como consequência, conforme Foucault (1996), vemos a rarefação “dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 1996, p. 37). Deste modo, são poucos os sujeitos que podem falar, sendo que a limitação desse direito se deve a necessidade de cumprimento de determinadas exigências para que possam ser ouvidos. Todavia, é fundamental que o poder seja compartilhado e que se busque desfazer obstáculos que limitem um olhar a partir de um novo prisma. Um olhar capaz de contestar injustiças sociais que, de acordo com Dalcastagnè (2002) podem ter duas facetas, a econômica e a cultural:

Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos: o reconhecimento do valor da experiência por trabalhadores, mulheres, negros, índios, gays, deficientes. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 71)

A autora defende o reconhecimento das expressões não só das classes sociais que detêm maior poder, mas também de grupos que ainda precisam ser legitimados. Dentre os diversos grupos que ainda precisam de maior espaço, optamos por trabalhar aqui com as vozes expressas por quem está fora da heteronormatividade na tentativa de cooperar para que os grupos minoritários passem a receber maior evidência e de questionar o que faz com que exista um enorme distanciamento entre o hegemônico e o marginalizado. Para Flávio Pereira Camargo (2010), isso se justifica pela necessidade de “restituímos a voz àqueles que foram excluídos do campo de produção artística.” (CAMARGO, 2010, p. 26). Portanto, é preciso refletir acerca do espaço destinado àqueles que pertencem às minorias.

Assim, seria possível levantar questionamentos relativos ao papel que a literatura ocupa dentro desse sistema. Indagar até que ponto se torna um meio de perpetuar padrões excludentes e reforçar estereótipos, uma vez que: “Vozes sociais

presentes no discurso literário geralmente reforçam clichês, preconceitos e estereótipos” (CAMARGO, 2010, p. 29). Além disso, revelam “representações discursivas do outro: impregnadas de valores ideológicos e podem ser questionadas” (CAMARGO, 2010, p. 36). Tais valores ideológicos costumam reforçar as ideologias de quem detém o poder, o que acaba limitando a pluralidade de expressões artísticas.

Essas afirmações clarificam a forma como o outro é, na maior parte das vezes, retratado nas obras. Notamos que a literatura, enquanto instituição, ainda é pouco democrática. Com base nisso, se faz fundamental buscar compreender quem é o outro que está fora do centro e quais as razões que o levaram a esse afastamento.

Nesse contexto, autores que mostram realidades diversas precisam de maior atenção acadêmica, o que legitima a opção por estudar textos de Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron que destoam das tradicionais expressões da heterossexualidade dentro da literatura. Conforme Camargo (2010), “Caio Fernando Abreu propicia uma descontinuidade dos discursos e dos saberes produzidos sobre o homossexual na sociedade ocidental.” (CAMARGO, 2010, p. 39), ou seja, desestabiliza discursos de verdade relativos à forma como os sujeitos expressam seus desejos sexuais. Ainda em relação a isso, Terron (2010) também nos apresenta no romance que será aqui analisado uma personagem pouco retratada na literatura: a personagem trans. Portanto, devemos refletir acerca dos lugares destinados a quem está longe do centro, tipicamente composto por homens brancos heterossexuais.

## 1.2 Relações de poder e manifestações identitárias de gênero e sexualidade

As relações sociais se estabelecem dentro de um círculo de poder que eventualmente coloca indivíduos em posições distintas. Foucault (2019) ao falar sobre essas posições afirma que há um grupo composto por intelectuais e outro pelas massas: “Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem.” (FOUCAULT, 2019, p. 131). Contudo, apesar de saberem, as massas não detêm o poder do discurso: “Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade” (FOUCAULT, 2019, p. 131). Ao estar presente na sociedade, esse poder acaba silenciando vozes que poderiam ir de encontro a determinadas noções, já que existe um extremo, pautado por um sistema repressor e relacionado a comportamentos normativos, que eleva aspectos que considera relevantes e tenta apagar o que não se encaixa dentro desses pontos. É como se apenas uma forma de existência fosse possível e todas as outras fossem condenáveis. É o caso do discurso que circula acerca da forma como os sujeitos podem ou não expressar seus desejos sexuais. Nesse viés, definições de identidades sexuais fixas revelam o quão conservadora e autoritária ainda é a sociedade pautada por padrões heteronormativos.

Há uma matriz heterossexual que condena identidades sexuais fluidas. Essa matriz tem força e se sustenta a partir da tentativa de naturalização apenas das relações sexuais estabelecidas com o sexo oposto. Miskolci (2009) corrobora essas afirmações ao declarar que:

o estudo da sexualidade necessariamente implica explorar os meandros da heteronormatividade, tanto a homofobia materializada em mecanismos de interdição e controle das relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo, quanto a padronização heteronormativa dos homo orientados. (MISKOLCI, 2009, p. 157)

O pesquisador ainda destaca que a heterossexualidade é priorizada “por meio de um dispositivo que naturaliza e, ao mesmo tempo, torna-a compulsória” (MISKOLCI, 2009, p. 156). Diante disso, manifestações de sexualidade diversas tendem a ser censuradas e tratadas como algo estranho ou até mesmo doentio.

Sobre essa questão, Jeffrey Weeks (2018) retoma os discursos judiciário, médico e político que por um período definiram o que seria “normal” ou “anormal”:

Os dois esforços – a redefinição da norma e a definição do que constitui a anormalidade – estão inextricavelmente ligados. A tentativa de definir mais rigorosamente as características do “pervertido” (termos descritivos tais como “sadomasoquismo” e “travestismo” para as atividades relacionadas com sexo emergiram no fim do século XIX, ao lado de termos como “homossexualidade” e “heterossexualidade”) foi um elemento importante naquilo que estou chamando de institucionalização da heterossexualidade nos séculos XIX e XX” (WEEKS, 2018, p. 79)

Constatamos, então, a existência de definições do que seria um comportamento aceitável ou não, bem como a criação de termos para falar a respeito do que era visto como distante da normalidade. Nesse sentido, por muito tempo falou-se em “homossexualismo”, expressão que foi usada como termo oficial e médico e que carrega um sentido patológico, uma vez que a homossexualidade chegou a figurar em lista de doenças publicadas pela Organização Mundial de Saúde. Sobre essa questão, outra manifestação sexual que também foi vista como doença é a transexualidade que deixou apenas recentemente de ser considerada transtorno mental pela mesma entidade, pois até pouco tempo atrás o tratamento como doença reforçava preconceitos relacionados com a forma com que as pessoas compreendem suas identidades de gênero<sup>6</sup>.

Sendo assim, por mais que atualmente já não se considere doença não estar de acordo com o padrão heterossexual, esse entendimento ainda é recente, o que contribui para a rejeição de expressões de diversas identidades de gênero. Ainda é válido apontar que esse entendimento médico não se espalhou pela sociedade cujas famílias ainda buscam cura *gay* e psicólogos para filhos e parentes com características consideradas impróprias. Nesse sentido, Sara Silah (2015) destaca a

---

<sup>6</sup> De acordo com informações disponíveis no *site* da OPAS Brasil ([https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5945:assembleia-mundial-da-saude-delegados-aprovam-resolucoes-sobre-seguranca-do-paciente-atendimento-de-emergencia-e-trauma-agua-e-saneamento-e-cid-11&Itemid=875](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5945:assembleia-mundial-da-saude-delegados-aprovam-resolucoes-sobre-seguranca-do-paciente-atendimento-de-emergencia-e-trauma-agua-e-saneamento-e-cid-11&Itemid=875)) as delegações da 72ª Assembleia Mundial da Saúde, que ocorreu em Genebra, em maio de 2019, culminaram na adoção da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID-11). A nova classificação retira a transexualidade da lista de transtornos mentais. Conforme notícia publicada no *site* do Conselho Federal de psicologia (<https://site.cfp.org.br/transexualidade-nao-e-transtorno-mental-oficializa-oms/>), pela nova edição da CID 11, a transexualidade sai, após 28 anos, da categoria de transtornos mentais para integrar o de “condições relacionadas à saúde sexual” e é classificada como “incongruência de gênero”. Ainda nesse sentido, o *site* divulga que antes mesmo dessa decisão já existia uma resolução, CPF nº 01/2018 que orientava os psicólogos a não considerarem travestilidades e transexualidades patologias. Os países têm até janeiro de 2022 para se adaptar às mudanças propostas na CID 11. A edição anterior da CID vigorava desde 1990, ano em que o termo “homossexualismo” foi retirado da lista de doenças.

existência de “noções conservadoras que colocam a homossexualidade como ‘imprópria’, ‘contra a natureza’, ‘anormal’, e como algo a ser proibido e punido.” (SILAH, 2015, p. 13). Destarte, manifestações em desacordo com as noções conservadoras que circulam em relação à sexualidade são marginalizadas, sendo compreendidas como irregularidades. Dessa maneira, os indivíduos que possuem sexualidades plurais podem ser estigmatizados, uma vez que há uma tendência pela maior aceitação de relações afetivas estabelecidas entre pessoas do sexo oposto. Nesse sentido, Adrienne Rich (2010) fala que a heterossexualidade compulsória legítima apenas essas relações e acaba retirando o poder das mulheres e reforçando a divisão entre elas e homens: “As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado” (RICH, 2010, p. 19). Assim, a heterossexualidade compulsória dita formas aceitáveis de relacionamento e tenta reforçar o tradicional controle exercido sobre as mulheres. Ainda sobre isso, Tânia Navarro Swain (2010) confirma a existência desse controle:

A heterossexualidade é, da mesma forma, politicamente compulsória, o que significa um intenso processo de convencimento cultural em políticas familiares e educacionais ou a imposição pela coerção de normas de submissão e devoção ao masculino, construindo-o de forma imperiosa como definidor da divisão de trabalho, remuneração e importância social. Fazendo do espaço público e dos direitos de cidadania um domínio reservado no patriarcado, no qual os homens têm primazia, determinou-se que o “privado” era sinônimo de doméstico, de familiar. Com isso, eles deteriam autoridade e posse sobre mulheres e crianças. É assim que no âmbito da linguagem percebe-se que os qualificativos referem-se aos homens, enquanto as mulheres são apenas mulheres. “Adultos e mulheres”, “trabalhadores e mulheres”, “jovens e mulheres” são a expressão desse humano binário, definido em *referente* (masculino) e *diferente* (feminino): o primeiro, universal; o segundo, definido por sua especificidade – seu corpo –, sua capacidade reprodutiva, e apenas por esta. Nota-se assim que a heterossexualidade faz parte desse construto e é dele fundadora, já que assegura a posse do corpo, da mão de obra e da produção executada pelas mulheres. Já que a categoria “mulher” adquire materialidade e sentido a partir de uma função reprodutora, ligada intrinsecamente a seu corpo e sexo, passa a ela reduzir-se. Cumpre essa função na relação heterossexual, que é, portanto, pedra fundamental do sistema de dominação das mulheres pelos homens e de sua exclusão sistemática do domínio “público”. (SWAIN, 2010, p. 47-48, grifos da autora)

O convencimento cultural apontado por Swain (2010) explica a sustentação dessas noções ao longo de décadas, bem como o fortalecimento da heterossexualidade compulsória. Em relação a isso, podemos mencionar o fato de que as sociedades ocidentais foram por um longo período submetidas a uma

heteronormatividade e, em consequência disso, os relacionamentos que eram aceitos e também apresentados na literatura foram, com poucas exceções, apenas as relações entre homem e mulher. A tradição de apresentar o casamento heterossexual como única alternativa possível está arraigada na sociedade há bastante tempo e é discutida por Ian Watt (2010) em sua retomada histórica do surgimento do romance. Sublinha Watt (2010) que muitos romances perpetuam um modelo que delimita os papéis sociais de homens e mulheres. Esses papéis já eram expressos desde a literatura oral e ainda permanecem em muitos objetos culturais, como filmes em que frequentemente vemos que a mulher é apresentada como alguém que deve casar e ter filhos. Dentre os papéis sociais que circulavam, está o reprodutivo para as mulheres, segundo Rita Schmidt (1995):

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino da criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. (SCHMIDT, 1995, p. 184).

Essa separação de papéis colabora para manutenção de um padrão que se baseia na estreita relação que até hoje é defendida entre sexo e gênero, tomando como ponto de partida a associação feita entre características biológicas e identidade sexual. Contudo, tal associação deve ser problematizada, assim como o papel social muitas vezes demarcado para homens e mulheres que reforça práticas apontados por Watt (2010) que colocam o feminino como dependente do masculino. Ao encontro dessas considerações, Elisabeth Rudinesco (2003) ao discutir a constituição familiar pontua que “a ordem familiar econômico-burguesa repousa, portanto em três fundamentos: a autoridade do marido, a subordinação das mulheres, a dependência dos filhos.” (RUDINESCO, 2003, p. 38).

Assim, a subordinação feminina distancia um gênero e outro. Essa polarização está enraizada nas comunidades e tende a fortalecer estereótipos, ainda que há bastante tempo lutas tenham sido iniciadas a fim de buscar o reconhecimento de que não é possível o entendimento das relações sociais a partir da simples polarização dos sexos. Em relação a isso, podemos citar as lutas alcançadas pelos movimentos feministas que buscaram desde o século XIX maiores

direitos. Nesse contexto, na primeira onda do movimento feminista<sup>7</sup>, vimos mulheres buscando o direito ao voto, oportunidades de estudo e acesso ao mercado de trabalho. Já na segunda onda, de acordo com Louro (2018b), as preocupações sociais continuaram, mas também verificamos a busca por construções teóricas que passaram a contestar a habitual definição de sexo que exclui componentes sociais na compreensão dos diferentes gêneros e coopera para que as mulheres sejam apagadas. Por fim, a terceira onda, conforme Louro (2018b), acontece:

nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurgiu, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas. (LOURO, 2018b, p. 20)

A retomada das conquistas do movimento feminista mostra que foi a partir dele que tivemos uma mudança na forma como o gênero é compreendido. Percebemos, então, o ponto de partida para uma discussão aprofundada no que diz respeito ao gênero. Sobre isso, Lauretis (1994) afirma:

Nos escritos feministas e nas práticas culturais dos anos 60 e 70, o conceito de gênero como diferença sexual encontrava-se no centro da crítica da representação da releitura de imagens narrativas culturais, do questionamento de teorias de subjetividade e textualidade, de leitura, escrita e audiência. O conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas ou humanidades. Em colaboração e interdependência com tais intervenções, elaboraram-se práticas e discursos específicos e criaram-se espaços sociais (espaços “gendrados”, ou seja, marcados por especificidades de gênero, como o “quarto das mulheres”, os grupos de conscientização, os núcleos de mulheres dentro das disciplinas, os estudos sobre a mulher, as organizações coletivas de periódicos ou de mídias feministas e outros) nos quais a própria diferença sexual e seus conceitos derivados – a cultura da mulher, a maternidade, a escrita feminina, a feminilidade etc. – acabaram por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista. (LAURETIS, 1994, p. 206)

---

<sup>7</sup> Conforme Louro (2018b) há 3 principais ondas do movimento feminista. A primeira onda, relacionada com o sufrágio, movimento voltado à busca por direito ao voto às mulheres, ocorreu no século XIX. Contudo, Louro (2018b) pontua que essa onda era mais voltada a mulheres brancas e de classe média que lutavam também por oportunidade de estudo e acesso a certas profissões e que foram se acomodando conforme alcançavam seus objetivos. Já a segunda onda se iniciou no final da década de 1960 e de acordo com a autora se preocupou com construções teóricas relativas ao conceito de gênero, além de questões sociais e políticas. A partir da década de 90, temos a terceira onda, que busca o reconhecimento das mais diversas identidades femininas. Sobre essa questão, Rocha (2018) destaca as conquistas das vertentes do feminismo, visto que antes dessas lutas o sujeito universal era único e masculino.

Os apontamentos da pesquisadora demonstram a relação dos escritos feministas com o conceito de gênero, mas vão além ao fazer uma crítica a partir da constatação de que o entendimento desse conceito como diferença sexual deveria ser repensado. Apesar disso, a preocupação em se pensar acerca do tema já indicava uma mudança na forma como os sujeitos são compreendidos e representados. Sendo assim, desde os séculos passados, há uma busca por desconstrução de discursos que circulam:

É preciso notar que essa invisibilidade, produzida a partir de múltiplos discursos que caracterizam a esfera do privado, o mundo doméstico, como o 'verdadeiro' universo da mulher, já vinha sendo gradativamente rompida por algumas mulheres. Sem dúvida, desde há muito tempo, as mulheres das classes trabalhadoras e camponesas exerciam atividades fora do lar, nas fábricas, nas oficinas e nas lavouras. Gradativamente, essas e outras mulheres passaram também a ocupar escritórios, lojas, escolas e hospitais. Suas atividades, no entanto, eram quase sempre (como são ainda hoje, em boa parte) rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, 'de apoio', de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas à assistência, ao cuidado e à educação. As características dessas ocupações, bem como a ocultação do rotineiro trabalho doméstico, passavam agora a ser observadas. Mais ainda, as estudiosas feministas iriam também demonstrar e denunciar a ausência feminina nas ciências, nas letras, nas artes. (LOURO, 2018b, p. 21)

Com base no excerto, verificamos a luta para tornar a mulher visível a partir da tentativa de revelar o lugar ocupado por elas. Assim, constatamos que o controle exercido sobre as mulheres ainda está presente nas sociedades, apesar dos esforços realizados para que o masculino deixasse de ser colocado em posição superior ao feminino. Sobre esse controle, Rich (2010) afirma que existem "características do poder masculino [que] incluem o *poder dos homens* (RICH, 2010, p. 23, grifos da autora), sendo: a negação da sexualidade das mulheres; forçá-las à sexualidade masculina; comandar ou explorar o trabalho delas; controlá-las; confiná-las; usá-las como objetos; restringir sua criatividade; retirá-las de áreas de conhecimento; ou seja, para Rich (2010) "Esses são alguns dos métodos pelos quais o poder masculino é manifestado e mantido" (RICH, 2010, p. 25). Esse poder faz com que os espaços de um grupo e outro sejam bastante demarcados e de difícil desconstrução. Portanto, é possível afirmar que existem certos espaços destinados aos diferentes sexos e a contestação se faz necessária para que mudanças sociais ocorram. É importante salientar que a retomada das discussões relativas ao feminino e ao masculino é relevante porque os papéis destinados a esses gêneros

se relacionam com o que a sociedade espera que os sujeitos irão expressar em relação às suas identidades sexuais e de gênero.

Sobre a questão das expectativas sociais, Silah (2015) afirma a existência de “ideias e teorias que se apresentam como ‘verdades’ autoevidentes” (SILAH, 2015, p. 13) e destaca que essas “são, com frequência, veículos para pressupostos ideológicos que oprimem certos grupos sociais, particularmente as minorias ou os grupos marginalizados.” (SILAH, 2015, p. 13). Dessa maneira, a circulação de “verdades” contribui para a opressão dos sujeitos que não se encaixam nessas noções que se pretendem absolutas e influenciam no que a sociedade espera dos sujeitos.

Nessa conjuntura, em relação às sexualidades, algumas atitudes são previstas para os diferentes gêneros, uma vez que as sociedades criam expectativas construídas para um gênero e outro. Tais expectativas se baseiam na categoria de sexo, reforçando, por vezes, desigualdades. Ademais, também deixam de levar em consideração que as identidades são construídas diariamente e não são imutáveis. Assim, o que é válido para determinado sujeito, talvez não o seja para outro, ainda que ambos compartilhem alguns atributos. Por conseguinte, precisamos levar em consideração que sexo e gênero são categorias distintas, uma vez que esse é um constructo social e aquele é biológico. Logo, não é apenas o sexo que importa, mas sim os discursos que circulam e são proferidos em relação a isso. Nesse sentido, para Louro (2018b):

É imperativo, então, contrapor-se a esse tipo de argumentação. É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou pensa sobre elas que vai construir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos. O debate vai se constituir, então, por meio de uma nova linguagem, na qual gênero será um conceito fundamental. (LOURO, 2018b, p. 25)

Conforme a citação, as construções relativas ao feminino e ao masculino mudam conforme a sociedade e o momento histórico, não sendo possível basear os entendimentos apenas nos diferentes sexos. Isso se deve ao fato de que existe um caráter cultural e político nas diferenciações dos sexos. Conforme Louro (2018b), “seja no âmbito do senso comum, seja revestido de uma linguagem ‘científica’, a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender – e

justificar – a desigualdade social.” (LOURO, 2018b, p. 24-25). A fala da estudiosa evidencia que discrepâncias relacionadas à sexualidade podem ser justificadas por um contexto específico. Em relação à forte influência do contexto, Lauretis (1994) declara:

O termo “gênero” é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação ou, se me permitirem adiantar-me para segunda proposição, o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e portanto uma posição *vis-à-vis* outras classes pré-constituídas. (Estou empregando o termo “classe” deliberadamente, embora sem querer aqui significar classe(s) social (ais), pois quero preservar a acepção de Marx, que vê classe como um grupo de pessoas unidas por determinantes e interesses sociais – incluindo, especialmente, a ideologia – que não são nem livremente escolhidos nem arbitrariamente determinados.) Assim, gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe. (LAURETIS, 1994, p. 210-211, grifos da autora)

O excerto reforça o entendimento de que o gênero está intimamente relacionado com relações sociais que acabam intervindo na formação de classes. Essas classes interferem na forma como os sujeitos são compreendidos e levam ao discurso de poder que tenta naturalizar o hegemônico que, se tratando de sexualidades, diz respeito à heterossexualidade. Deste modo, a homossexualidade é, muitas vezes, considerada “incorreta” dentro de um sistema que constrói discursos sobre os desejos. Nesse sentido, Louro (2018a) diz que existe um limite para se pensar acerca das feminilidades e masculinidades enquanto construções sociais, um limite que esbarra na homossexualidade e coloca interrogações sobre “como proceder para redirecionar esses sujeitos, reafirmando a forma ‘normal’ de desejo” (LOURO, 2018a, p. 52). Dessa maneira, a homossexualidade acaba sendo condenada à categoria de anormalidade.

Diante disso, é essencial refletir acerca dos fatores que levam a constituição de falas que condenam o não hegemônico. É nesse contexto que surgem as discussões relativas a gênero, sexo e sexualidade que buscam desnaturalizar o determinismo biológico. Afirma Louro (2018b) que o conceito de gênero é primordial no debate que envolve o social nas diversas sexualidades. Para a pesquisadora,

Ao dirigir o foco para o caráter ‘fundamentalmente social’, não há, contudo, a pretensão de negar que o gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada,

deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas. [...] Pretende-se, dessa forma, recolocar o debate no campo do social, pois é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos. As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. (LOURO, 2018b, p. 25-26)

Existem “discursos de verdade”, conforme apontado por Foucault (1996), que circulam e fazem com que as relações sejam pautadas pelo que se compreende como verdadeiro sobre o outro. É o social que influencia na construção das relações e esse pode favorecer o estabelecimento de injustiças. O binarismo homem e mulher, por exemplo, coloca o primeiro como detentor do poder ao passo que o outro é inferiorizado. Por essa razão, as teorias que procuram debater as sexualidades fluidas contestam essas falas, pois: “busca-se, intencionalmente, contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da ‘Mulher’ ou do ‘Homem’.” (LOURO, 2018b, p. 26). Louro (2018b), então, contesta proposições essencialistas e defende que as mulheres e homens sejam representados de modos diversos para clarificar a existência de uma pluralidade de sujeitos.

Ainda nesse viés, Butler (2016) problematiza as categorias de gênero que sustentam uma hierarquia e a heterossexualidade compulsória. Tais categorias acabam privilegiando a noção de que existe um lugar-comum a todos os homens e mulheres e, por isso, algumas regras e entendimentos valem para todos. Porém, não há como continuar entendendo como estáveis as posições ocupadas pelos gêneros, uma vez que “o gênero é uma identidade tenuemente construída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos.” (BUTLER, 2016, p. 242). Consequentemente, são instáveis as identidades de gênero e, apesar da sociedade tentar impor regras para a expressão da sexualidade, não há como assegurar o apagamento do não-normativo. Historicamente, as práticas sexuais são reguladas e discutidas, o que contribuiu para a ideia de que apenas o que está dentro de um padrão heteronormativo é aceitável. Ao discutir a história da sexualidade, Foucault (2018) reflete sobre o discurso que circula acerca do sexo e discute como a sexualidade foi compreendida pelas sociedades ao enfatizar a existência de leis que a regulam. O teórico

reconhece que a repressão influenciou no modo como os sujeitos expressavam suas vontades.

Foucault (2018) pontua que foi no século XVIII que surgiu uma incitação política, econômica e técnica para falar do sexo. Naquele período, existiam três códigos que regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã e a lei civil. Eles colocavam “a linha divisória entre o lícito e o ilícito. Todos estavam centrados nas relações matrimoniais: o dever conjugal [...] O sexo dos cônjuges era sobrecarregado de regras e recomendações [...] Estava sob estreita vigilância.” (FOUCAULT, 2018, p. 41). Dessa forma, existiam normas que regulavam o sexo matrimonial. Matrimônio que poderia ser constituído apenas entre um homem e uma mulher, pois tudo o que não se encaixasse nisso era considerado errado e doentio:

Pois essa colocação do sexo em discurso não estaria ordenada no sentido de afastar da realidade as formas de sexualidade insubmissas à economia estrita da reprodução (dizer não às atividades infecundas, banir os prazeres paralelos, reduzir ou excluir as práticas que não têm como finalidade a geração)? Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores; anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; (FOUCAULT, 2018, p. 40).

Havia a ideia de que as sexualidades deveriam ser expressas conforme as leis regulatórias, sendo as insubmissas condenadas. É pertinente notar que as práticas sexuais deveriam ser realizadas a partir da ideia da reprodução, sendo que o prazer não merecia atenção, uma vez que o sexo tinha a finalidade de procriação. Nessa perspectiva, torna-se mais difícil o entendimento das relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, uma vez que não se encaixariam na lógica da concepção. Por isso, foi tratada como doença mental qualquer expressão de desejo contrária às normas regulatórias e as sexualidades eram vigiadas.

A regulamentação da sexualidade faz com que os sujeitos busquem se enquadrar no que é previsto pela norma e condenem quem não está de acordo com as práticas socialmente aceitas. Portanto, a homossexualidade é reprovada e punições são previstas para as sexualidades marginais. Sendo assim, apenas a heterossexualidade é entendida como legítima e existe a tentativa de apagamento do que está em desacordo com o hegemônico por meio da condenação de práticas que fogem às leis regulatórias. Diante disso, as pessoas fora dessa

heteronormatividade passaram a ser subjugados e incompreendidos, sendo considerados desviantes e, por isso, “incorretos”.

Dentro desse sistema, o casamento legitimaria práticas sexuais que teriam como finalidade a perpetuação da espécie, o que corrobora o discurso de que existe um papel reprodutivo para a mulher. A reprodução é inclusive usada para definição de família: “Num sentido amplo, a família sempre foi definida como um conjunto de pessoas ligadas entre si pelo casamento e a filiação, ou ainda pela sucessão dos indivíduos descendendo uns dos outros” (ROUDINESCO, 2003, p. 18). Assim, o sexo garantiria essa descendência. Ainda sobre essa questão, Foucault (2018) fala sobre o sexo que dentro do matrimônio era aceito, mas:

Romper as leis do casamento ou procurar prazeres estranhos mereciam, de qualquer modo, condenação. Na lista dos pecados graves, separados somente por sua importância, figuravam o estupro (relações fora do casamento), o adultério, o rapto, o incesto espiritual ou carnal, e também a sodomia ou a ‘carícia’ recíproca. Quanto aos tribunais, podiam condenar tanto a homossexualidade quanto a infidelidade, o casamento sem consentimento dos pais ou a bestialidade. Tanto na ordem civil quanto na ordem religiosa o que se levava em conta era um ilegalismo global. Sem dúvida, o ‘contra a natureza’ era marcado por uma abominação particular. [...] Nesse sistema centrado na aliança legítima, a explosão discursiva dos séculos XVIII e XIX provocou duas modificações. Em primeiro lugar, um movimento centrífugo em relação à monogamia heterossexual. (FOUCAULT, 2018, p. 42)

O julgamento e a condenação dos desejos fizeram com que a sexualidade fosse reprimida e alguns prazeres fossem malvistas. As práticas condenáveis citadas pelo teórico deveriam ser investigadas tanto no âmbito jurídico como no religioso, mas as dignas de “uma abominação particular” eram as que não estavam de acordo com o que se considera natural. Assim, as relações naturais seriam as estabelecidas entre homem e mulher, o que faz com que a heterossexualidade ocupe posição hegemônica nas sociedades.

Constatamos a existência de uma sexualidade que, conforme Foucault (2018), é regular e as periféricas que devem ser condenadas, uma vez que “o que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo;” (FOUCAULT, 2018, p. 43). Não sentir atração pelo sexo oposto é tido como estranho e foge às expectativas, o que fez com que essas sexualidades periféricas recebessem atenção da medicina que tentou nos séculos passados tratar o que era considerado “sexualidades aberrantes” (FOUCAULT, 2018, p. 49). Dito de outra forma, não haveria como aceitar essas sexualidades

alternativas, já que elas seriam doentias e condenáveis. Deviam, então, ser policiadas para que pudessem ser reprimidas. As comunidades criam formas de controle para que apenas uma identidade sexual seja aceita: “Diz-se, frequentemente, que a sociedade moderna tentou reduzir a sexualidade ao casal – ao casal heterossexual e, se possível, legítimo.” (FOUCAULT, 2018, p. 51). Deste modo, a legitimação só era possível em um único caso, devendo se combater tudo o que era considerado ilegítimo. Os médicos e psiquiatras passaram a ter a função de tratar sexualidades afastadas do normativo. Havia quem detinha o poder de condenar e, com isso, as relações eram pautadas pela análise e possível reprovação, fazendo com que o sexo fosse reprimido. Para que o controle do sexo fosse exercido, discursos, inclusive literários, circulavam e eram pautados por saberes que colocavam o homossexual como o estranho, o desvio da norma. Todavia, esses saberes passaram a ser questionados:

Ora, o aparecimento, no século XIX, na psiquiatria, na jurisprudência e na própria literatura, de toda uma série de discursos sobre as espécies e subespécies de homossexualidade, inversão, pederastia e ‘hermafroditismo psíquico’ permitiu, certamente, um avanço bem marcado dos controles sociais nessa região de ‘perversidade’; mas também possibilitou a constituição de um discurso de ‘reação’: a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou sua ‘naturalidade’, e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico. (FOUCAULT, 2018, p. 111)

As inúmeras normas fizeram com que se tornasse urgente a reação dos grupos minoritários. Os homossexuais passaram a defender sua existência e aceitação nas sociedades que até então tentavam excluí-los. Os discursos médicos começaram a ser debatidos e a censura foi sendo enfraquecida na medida em que os sujeitos que até então eram ditos aberrantes passaram a se impor e buscar um espaço dentro de um sistema excludente. A necessidade de falar e ser ouvido motivou a tentativa de tomada de poder que lhes era negado. Para Tamsin Spargo (2017) essa busca pode ser atrelada ao poder e resistência, visto que eram muitos os “aspectos negativos da construção da homossexualidade no fim do século XIX e no início do século XX” (SPARGO, 2017, p. 20). É no século XIX que se fala em construção da homossexualidade, pois foi apenas nesse período que, para Foucault (2018), o homossexual passou a ser reconhecido como uma “espécie”:

É necessário não esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade constituiu-se no dia em que foi caracterizada – o famoso artigo de Westphal em 1870, sobre as “sensações sexuais

contrárias” pode servir de data natalícia – menos como um tipo de relações sexuais do que como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de interverter, em si mesmo, o masculino e o feminino. A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia inferior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (FOUCAULT, 2018, p. 48)

Assim, o homossexual era colocado como um sujeito a parte que passou a ser discutido dentro das categorias psicológica, psiquiátrica e médica apenas após a publicação do mencionado artigo datado de 1870. Nesse viés, ao analisar as contribuições de Foucault, Spargo (2017) comenta que o reconhecimento do homossexual se deu no século XIX, pois “o homem do fim do século XIX que se envolvesse em uma relação sexual com outro homem era visto como ‘homossexual’ e encorajado a se ver como tal.” (SPARGO, 2017, p. 18). Desse modo, o reconhecimento das sexualidades múltiplas tornou-se inevitável. Isso faz com que o sujeito homossexual passe a ser admitido. Ainda assim, as sociedades questionam as sexualidades que consideram condenáveis, sendo que essas são vistas como um problema para a heteronormatividade.

Portando, apesar desse reconhecimento das diversas sexualidades, o preconceito vai ganhando força socialmente. Sublinha-se o fato de que esse é mais um dos momentos em que cada vez mais o normativo ganha poder e o que está fora do padrão é desprezado. Em decorrência disso, os sujeitos que não se encaixam no universo dominante tendem a ser excluídos e a luta por um espaço se torna indispensável. Spargo (2017) enfatiza que as pessoas que são “expostas como sujeitos aberrantes, ‘homossexuais’, podem encontrar uma causa comum, uma voz dissidente comum que transforme confissão em afirmação.” (SPARGO, 2017, p. 21). Isso faz com que as minorias sexuais se unam em busca de uma afirmação identitária. É nesse contexto que começam a surgir os movimentos que buscam o reconhecimento dos *gays*, *lésbicas*, *trans* e outros<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Nesse grupo podemos inserir a questão racial, pois conforme Weeks (2018) não só a classe e o gênero modelam a sexualidade, mas também é possível afirmar que categorizações por classe e gênero fazem interseção com as de etnia e raça. Weeks (2018) ainda destaca que esse foi um aspecto ignorado por historiadores até recentemente, mas é importante lembrar que: “As ideologias sexuais da última parte do século XIX apresentavam a pessoa negra – ‘o feroz selvagem’ – como situada abaixo da branca na escala evolutiva: mais próxima das origens da raça humana; isto é, mais próxima da natureza” (WEEKS, 2018, p. 73). Para o estudioso, “a consciência de outras culturas e outros costumes sexuais, então, apresentou, portanto, um desafio e uma ameaça” (WEEKS, 2018, p. 73)

Esses movimentos ainda são recentes, mas já culminaram na criação de teorias que buscam entender como o outro é visto e representado. Em relação a esse aspecto, Butler (2018) afirma que “a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória.” (BUTLER, 2018, p. 195). Essas rearticulações resultaram no desenvolvimento da teoria *queer*, que discute a forma como as sexualidades são entendidas socialmente:

Se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja ‘antes’, ‘fora’ ou ‘além’ do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável, que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder. (BUTLER, 2016, p.65)

Butler (2016) admite a dificuldade de aceitação de sexualidades subversivas, visto que questões culturais atreladas ao poder tendem a fortalecer uma matriz excludente. É o *queer* que irá questionar essa matriz e destacar as diversas formas de expressão da sexualidade possíveis. São plurais essas formas, uma vez que as identidades sexuais e de gênero vão muito além do padrão heterossexual, visto que nem sempre o sexo biológico condiz com o reconhecimento de gênero.

Com o intuito de questionar as definições de sexo e gênero, Butler (2016) nos apresenta a matriz heterossexual a partir da qual os binarismos feminino e masculino resultam em uma imposição da heterossexualidade. Ao refletir acerca dessas proposições, Anselmo Alós (2011) afirma que Butler questiona o funcionamento de gênero e acaba sugerindo uma visão na qual o gênero não seria mais uma interpretação social da diferença sexual. Nesse ponto, surge a noção de performatividade definida como:

uma categoria performativa sem um referencial, dado que a naturalidade do sexo biológico foi construída através de manobras discursivas. O caráter performativo do gênero, porém, não deve ser entendido como um ato livre e isolado, mas como uma espécie de ritual que produz os efeitos discursivos nomeados pelo gênero. A performance, dentro desse ponto de vista, é um processo permanente, que origina não apenas os efeitos de gênero, mas também as próprias causas (entendidas enquanto mecanismos de regulação dos corpos). O que constitui a fixidez dos corpos materiais – enquanto *corpos* – pode estar carregado materialmente... Desta forma, as identidades deixam de ser estáveis e passam a ser muito mais provisórias e deslizantes. (ALÓS, 2011, p. 208-209, grifos do autor)

Se as identidades não podem mais ser entendidas como estáveis, há uma necessidade de desconstrução da noção de que existe um padrão a ser seguido.

Dessa maneira, o *queer* aparece com o objetivo de desconstruir esse modelo imposto socialmente, ou seja, em uma tentativa de perturbar a lógica heterossexual dominante em nossa sociedade. Alós (2011) define essa desconstrução como:

Desterritorializar territórios, desessencializar concepções essenciais de sexualidade, desnaturalizar a natureza do gênero, deslocar as convenções narrativas. Mais do que tautologias, essas são estratégias de escrita que asseguram a sobrevivência dos sujeitos excêntricos e marginais, negados, oprimidos e silenciados na cultura ocidental. A performatividade do gênero (e mesmo das identidades sexuais) leva, por consequência, ao simulacro, à cópia sem original, à citação como reiteração que derruba o mito de uma origem fundacional naturalizante. (ALÓS, 2011, p. 211)

Para entender o conceito de desnaturalização, podemos recorrer às ideias de Butler (2016) de que gênero e sexo são construídos socialmente, fazendo parte de um discurso que circula na coletividade e devendo ser desmitificados. Porém, mesmo a desconstrução e a desnaturalização não ocorrem fora de um contexto específico que é social. O uso do termo desconstrução nos faz visitar as ideias de Jacques Derrida (1995) que aponta a não existência de um centro e desafia estruturas tidas como fixas. Conforme o autor,

Não opomos aqui, num simples movimento de balanço, de equilíbrio ou de destruição, a duração e o espaço, a qualidade e a quantidade, a força e a forma, a profundidade do sentido ou do valor e a superfície das figuras. Muito pelo contrário. Contra essa simples alternativa, contra a simples escolha de um dos termos ou de uma das séries, pensamos que é preciso procurar novos conceitos e novos modelos, uma economia que escape a esse sistema de oposições metafísicas. (DERRIDA, 1995, p. 37)

Essa desconstrução a que Derrida (1995) se refere também tem eco nas análises feministas que desejam uma desconstrução entre o binarismo feminino e masculino. Para Butler (2016), o conceito de gênero é construído socialmente e a cultura determina e condiciona a definição de sexo e de gênero. Existe uma norma que é criada dentro da sociedade e que acaba refletindo na forma como os relacionamentos entre indivíduos do mesmo sexo são vistos. Sendo assim, não só a identidade de gênero seria uma construção, e não algo essencial, como também o sexo pode ser visto como uma construção como vemos em:

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. (BUTLER, 2016, p.44)

Ao aprofundar suas reflexões acerca dos apontamentos de Michel Foucault, Butler (2016) apresenta a noção de poder, uma vez que os discursos naturalizadores envolvem poder, pois podem se confundir com a “verdade” sobre as identidades. Como já mencionado, Foucault (2018) defende que as identidades sexuais são pautadas pelas relações de poder de uma sociedade. Dessa forma, é necessário levar em consideração que as transgressões não podem existir fora das relações de poder. Nesse sentido, a fala de alguém pode ser transgressora quando resiste ao discurso hegemônico do poder.

Essa resistência é proposta pelo *queer*, que busca a desconstrução de identidades sexuais estáveis. Ao discorrer sobre o *queer*, Louro (2018a) menciona as críticas contra a heterossexualização da sociedade e a tentativa de romper com essa naturalização da heterossexualidade, pois afirma:

queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora. (LOURO, 2018a, p. 35-36)

O fato de não buscar assimilação faz com que a transgressão almejada pelo *queer* seja mais subversiva. Dessa maneira, é preciso buscar a democratização das identidades sexuais no âmbito social. Além disso, por se relacionar com o social, a literatura também poderia se tornar um espaço de fala dos grupos subalternos. Contudo, o que verificamos é a tendência em perpetuar o mesmo padrão social dentro das expressões artísticas. Assim, vemos a predominância de determinadas características que tendem a apagar a diversidade. Nessa conjuntura, podemos supor que se as sexualidades plurais são silenciadas socialmente, essas podem aparecer pouco na literatura. Para Dalcastagnè (2005a), um perfil de escritores e de representações possíveis é constituído a partir do que a sociedade considera comum: “O efeito de realidade gerado pela familiaridade com que o leitor reconhece o espaço da obra acaba por naturalizar a ausência ou a figuração estereotipada de mulheres, de negros e de outros estratos subalternos.” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 35). Conforme a citação, a familiaridade com que algumas situações são compreendidas faz com que estereótipos sejam perpetuados sem questionamentos.

Ao refletir sobre a orientação sexual que normalmente é representada na literatura, a pesquisadora constata uma maioria heterossexual. Do conjunto de 258 obras, 81% das personagens criadas são heterossexuais e correspondem a 1009 de uma totalidade de 1245. Para as homossexuais, foi reservado um espaço de 3,9% das representações, sendo apenas 48. Já para as bissexuais, a porcentagem é ainda menor: 2,4% que correspondem a 30 personagens. Portanto, verificamos que a literatura tende a representar os padrões que detêm maior poder e apagar as minorias<sup>9</sup>.

Se pensarmos no binário feminino e masculino discutido anteriormente, veremos que os modelos hegemônicos também são conservados, visto que há “predominância de personagens do sexo masculino” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 35). Predominância essa que não se restringe a representação, mas também à ocupação de posições de destaque dentro das construções literárias, visto que:

As personagens femininas tendem a ocupar menos tanto a posição de protagonistas quanto de narradoras. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à voz – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância. (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 36).

A invisibilidade das mulheres na sociedade também ocorre na literatura. Temos menos personagens mulheres, menos narradoras, menos posições de importância destinadas ao feminino. O acesso a voz é negado socialmente e naturalizado nos textos que, além de retratarem menos a mulher, quando a retratam a colocam em uma posição inferior e continua “a privilegiar a associação entre a figura feminina, o lar e a família.” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 38). É como se ser mulher implicasse restringir-se ao ambiente doméstico e aos familiares. Dessa maneira, a transgressão não é tarefa simples nem no âmbito social, nem no literário.

São poucos os autores que mostram personagens em desacordo com o padrão social estabelecido. Ademais, por vezes, retratar grupos subjugados não

---

<sup>9</sup> É interessante comparar esses dados com informações sobre a parcela da população brasileira que se identifica como homossexuais e bissexuais. Nesse sentido, conforme dados da pesquisa Mosaico Brasil, que entrevistou 8200 pessoas de 10 capitais brasileiras, as porcentagens variam de uma cidade para outra e podem ser influenciadas por culturas mais homofóbicas, já que entrevistados podem ter se declarado heterossexuais em decorrência do medo do preconceito. De uma forma geral, a pesquisa demonstra que a parcela da população brasileira dessas cidades que se identifica como homossexuais é maior do que a porcentagem presente na literatura apresentada por Dalcastagnè (2005a), como o Rio de Janeiro em que 14,5% se declarou homossexual. Os dados estão disponíveis em: <https://web.archive.org/web/20110706153632/http://www.mundomais.com.br/exibemateria2.php?idmateria=334>

significa expressar uma realidade outra, pois ocorre de vermos personagens estigmatizados por conta de alguma característica que destoia do modelo imposto. Como exemplo, podemos citar o fato de que muitas vezes sexualidades diversas são apresentadas, mas retratadas com base em clichês e preconceitos. Ainda sobre isso, Dalcastagnè (2005a) comprova um padrão implícito que é conservado na literatura e, se alguma característica diferir dele, é pouco provável que outras fujam do modelo:

Sendo que a transgressão de um dos seus critérios amplia as dificuldades para que o outro seja rompido. Dito de outra forma, se a personagem é do sexo feminino, isto é, foge do padrão 'homem', é menos provável que deixe de ser branca, heterossexual e brasileira. (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 48).

Portanto, é comum a manutenção de um centro excludente e são poucas as obras e escritores que apresentam personagens em desacordo com a norma. Por essa razão, autores que quebram esse ciclo merecem destaque. É pertinente discutir como as obras são construídas e quais delas são transgressoras e apresentam uma diversidade de realidades. Interessa pensar, também, até que ponto essas obras contribuem para o empoderamento de grupos excluídos, pois podem acabar trazendo personagens que não estão de acordo com o padrão de forma estigmatizada.

Nesse contexto, se faz relevante pensar como autores mostram diversas orientações sexuais em suas obras. O espaço reservado a diferentes identidades sexuais ainda é restrito na literatura brasileira, o que é comprovado por Dalcastagnè (2005a) que verifica que entre personagens heterossexuais e homossexuais o número de protagonistas e narradores homossexuais é menor. Além disso, preconceitos acabam sendo reforçados já que, por exemplo, “homossexuais e bissexuais têm mais chances de serem retratados como sofrendo alguma doença (12,5% e 15,7% contra 5,2% dos heterossexuais).” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 57). Isso se deve ao fato de que por um longo período se acreditou que os homossexuais tinham maiores chances de contrair Aids. Nesse viés, Louro (2018a) sublinha que, no começo dos anos 1980, o surgimento da Aids trouxe consequências para os sujeitos *gays*:

Apresentada, inicialmente, como o “câncer gay”, a doença teve o efeito imediato de renovar a homofobia latente na sociedade, intensificando a discriminação já demonstrada por certos setores sociais. A intolerância, o desprezo e a exclusão – aparentemente abrandados pela ação da militância

homossexual – mostravam-se mais uma vez intensos e exacerbados. (LOURO, 2018a, p. 32-33)

Isto posto, compreendemos que a associação da Aids ao universo *gay* se deve ao fato dessa ter sido apresentada como o “câncer gay”. Assim, verificamos o impacto negativo na forma como os homossexuais eram vistos pela sociedade. Em relação a isso, Spargo (2017) corrobora tais afirmações ao mencionar que: “Os discursos populares que deturpavam a aids como doença típica dos gays contribuíram para uma renovação da homofobia.” (SPARGO, 2017, p. 29). Dessa maneira, o discurso intolerante voltou a circular causando grandes impactos. Já na literatura a doença aparece como “elemento recorrente de um universo ficcional que ainda situa os homossexuais masculinos como ‘grupo de risco’.” (DALCASTAGNÈ, 2005a, p. 57)

Nesse sentido, os preconceitos que circulam socialmente podem permanecer na literatura, já que, para Dalcastagnè (2005a), o campo literário é excludente e se insere em um universo social excludente, podendo reproduzir esse universo desigual. Dentre as obras que abordam a Aids, estão também as escritas por Caio Fernando Abreu que, ao publicar *Triângulo das águas*, em 1983, tornou-se um dos primeiros escritores brasileiros a abordar essa questão. O escritor retrata, em diversos textos, como “Dama da noite” de *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988, o medo que a doença causava. Assim sendo, a Aids é representada na literatura, podendo ou não estar atrelada a um julgamento de “câncer gay”.

Verificamos, então, a existência de julgamentos relacionados às sexualidades que a sociedade normativa julga anormais. A discussão realizada clarifica a falta de espaço para obras e autores que representem personagens plurais. Dessa forma, o estudo de escritores como Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron, que retratam personagens em desacordo com o padrão, é relevante na medida em que interessa pensar como os escritores constroem suas personagens e como podem contribuir ou não para representações múltiplas. As obras desses escritores são motivadas pelo meio, mas podem representar uma contraposição ao discurso de poder. O poder está atrelado às relações hegemônicas, pois:

não se deve fazer uma divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são atribuídos os que podem e os que não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discricção é exigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrantes das estratégias que apoiam e atravessam os discursos. (FOUCAULT, 1988, p. 33-34)

De acordo com esses apontamentos, observamos que existe um modelo que acaba suprimindo a possibilidade de uma diversidade de relações sexuais e representações literárias dessas relações. O discurso, conforme discutido, é permeado por relações de poder que são construídas socialmente. Ao encontro dessas ideias, Swain (2009) aborda o olhar da sociedade perante os comportamentos que fogem à regra e afirma que, quando se discute gênero, temos que levar em consideração as questões sociais e culturais que vêm atreladas a essa palavra. Para tanto, a autora fala do heterogênero, que seria o que está fora da matriz e que, por essa razão, é visto como problemático. Sobre essa tentativa de impor uma heteronormatividade, Swain (2009) afirma:

Nesse sentido, as relações homossexuais perdem o seu poder de inserir o novo, de quebrar as normas das relações estabelecidas no quadro de gênero binário, quando se instalam no 'casal' partilhando os valores morais dominantes, assim como suas ambiguidades. Mas a evidência da noção de casal se estilha logo que começamos a interrogar com maior acuidade sua constituição: com efeito, o que é um casal? Duas pessoas que se amam? Que vivem juntas? Que dormem na mesma cama? Sua formação está baseada em uma relação sexual? Ou quando há uma emoção partilhada? Que gênero de emoção? Física? Todas as opções? Uma só dentre elas? Quantas duplas heterossexuais ou homossexuais não dormem mais juntos, não 'fazem mais amor' e são vistos/as sempre enquanto um casal? E todas estas questões não se colocam no vórtice de um imaginário social que se constrói no momento de sua enunciação? A não evidência da noção de 'casal' se esconde no esforço mesmo de sua definição. (SWAIN, 2009, p. 29).

Logo, a ideia de que para termos um casal precisamos de um homem e uma mulher é bastante questionável. É pertinente existir uma preocupação em destituir o sistema de binarismo, pois Swain (2009) defende que não basta apenas fixar uma identidade ligada a práticas sexuais se isso não for capaz de quebrar as normas da heterossexualidade. A coletividade pode perceber que as identidades não são fixas e que há uma necessidade de existir uma liberdade para se constituir enquanto sujeito fora do binário feminino e masculino. Para pensar essa fluidez das identidades, é relevante refletir também sobre a definição de masculinidade hegemônica. Connell e Messerschmidt (2013) dissertam sobre isso a partir da constatação de que existe uma hierarquia entre as diferentes masculinidades e que essa hierarquia aumenta conforme crescem as experiências de homens homossexuais com a violência e o preconceito dos heterossexuais. Os autores chegam, então, a esta constatação:

A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)

Por conseguinte, podemos entender hegemonia não como padrão/maioria, mas sim como um modelo que é desejado. Quem não questiona esse modelo acaba legitimando-o e quem tenta romper a hegemonia acaba marginalizado. A tentativa de romper com esses padrões e marginalizações vem com a teoria *queer* que se relaciona com a ideia de desconstrução, conforme citado anteriormente e posto em relação com as ideias apresentadas por Derrida. Nesse mesmo sentido, Louro (2018a) ressalta:

Da mesma forma, a operação de desconstrução proposta por Jacques Derrida, parecerá, para muitos teóricos e teóricas, o procedimento metodológico mais produtivo. Conforme Derrida, a lógica ocidental opera, tradicionalmente através de binarismos: esse é um pensamento que eleger e fixa uma ideia, uma entidade ou um sujeito como fundante ou como central, determinando, a partir desse lugar, a posição do “outro”, o seu oposto subordinado. O termo inicial é compreendido sempre como superior, enquanto que o outro é o derivado, inferior. Derrida afirma que essa lógica poderia ser abalada através de um processo desconstrutivo que estrategicamente revertesse, desestabilizasse e desordenasse esses pares. Desconstruir um discurso implicaria minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma. (LOURO, 20018a, p. 39)

Sendo assim, haveria uma tentativa de desestabilizar os padrões socialmente impostos. A partir da não aceitação desses moldes, existiria a promoção de um modelo inclusivo. Essa tentativa de romper limites até então discutida pode ser encontrada na análise da obra de Caio Fernando Abreu, pois o escritor apresenta em seus textos relações entre indivíduos do mesmo sexo de uma maneira crítica que mostra a tentativa da sociedade de silenciar as relações que estão fora de uma heterossexualidade compulsória e, por conta disso, são diversas vezes julgadas enquanto comportamento indecente e doentio. Na literatura do escritor, vemos sua preocupação em dar voz a diferentes identidades sexuais a partir de seu cuidado em encontrar meios de libertação para esse silenciamento imposto a alguns indivíduos. O objetivo é, então, romper com a noção de que existe apenas um modelo que pode ser aceito e questionar o fato de que o social pode dar suporte para a aceitação da heteronormatividade e condenação das relações sexuais que destoem desse padrão.

Já Joca Reiners Terron (2010), no romance que analisaremos aqui, representa uma personagem transexual que tem sua vida completamente modificada a partir da mudança de país e encontro de uma nova identidade. A transexualidade, assim como a homossexualidade, não se encaixa no modelo hegemônico. Todavia, consideramos que a forma como a sociedade compreende a homossexualidade e a transexualidade é diferente na medida em que ser trans acarreta mais um julgamento: a ideia de falsidade, pois os sujeitos tendem a reconhecer a transexualidade como “não verdade”. Por possuir características distintas da homossexualidade, discutiremos na próxima subdivisão a forma como a transexualidade é representada e compreendida.

### 1.3 Transexualidade e literatura: local de fala

Os estudos relativos à sexualidade e às teorias desenvolvidas em busca da contestação de um centro que tenta impor-se diante de sujeitos ocupantes de posições periféricas apresentadas até então comprovam que a busca por uma desconstrução teve início há bastante tempo. Isso pode nos levar ao entendimento de que talvez atualmente possamos ser uma sociedade mais aberta às pluralidades sexuais. Entretanto, ao refletirmos acerca das notícias que circulam em relação às sexualidades, veremos que a realidade do Brasil é outra. Um exemplo recente que demonstra a pouca aceitação dos que não seguem a ordem prevista foi a tentativa de censura de *Vingadores, a Cruzada das Crianças*<sup>10</sup> pelo até então prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, na Bienal do Livro de 2019. A justificativa para o pedido de que os livros fossem lacrados e tivessem classificação indicativa de material proibido para menores foi o fato de que a história em quadrinhos trazia uma imagem de dois homens se beijando. Dessa maneira, percebemos o desconforto que uma ilustração pode causar se não seguir o modelo naturalizado. Sobre essa questão, a intolerância não se restringe a publicações de obras e ultrapassa os limites do discurso, chegando à violência física. Ademais, não é apenas direcionada aos sujeitos homossexuais, mas a qualquer sexualidade que não seja a heterossexual.

Nesse sentido, segundo pesquisa realizada pela ONG *Transgender Europe* (TGEu) publicada em novembro de 2016, o Brasil foi o país com maior número de assassinatos de transexuais, com 868 casos de assassinatos de travestis e transexuais registrados de janeiro de 2008 a julho de 2016. Número bastante significativo quando comparado aos dados referentes ao segundo país com maior número de assassinatos: México que registrou 259 casos<sup>11</sup>. Assim, verificamos que a violência sofrida pela população transexual no Brasil é expressiva. No mesmo sentido, dados publicados em relação ao ano de 2019 comprovam que estamos

---

<sup>10</sup> Livro da Marvel, publicado em 2012 nos Estados Unidos e lançado no Brasil em 2016 pela editora Salvat em conjunto com a Panini Comics. Foi escrito por Allan Heinberg e ilustrado por Jim Cheung. A notícia da tentativa censura está disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/marcelo-crivella-manda-censurar-gibis-dos-vingadores-na-bienal-do-livro-no-rio.shtml>

<sup>11</sup> Os dados estão disponíveis no relatório publicado pela ONG *Transgender Europe* disponível em: <https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>

longe de diminuir significativamente o número de mortes de pessoas que não se enquadram no padrão heterossexual, uma vez que conforme pesquisa publicada pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) foram registradas 329 mortes de sujeitos LGBT+<sup>12</sup> nesse ano. Portanto, notamos que a violência ainda está presente em nossa sociedade. Spargo (2017) pontua que é ilusório pensar que somos menos autoritários e vigilantes, pois:

Na política, a velha equação entre poder e sexualidade ainda parece triunfar tanto sobre os princípios quanto sobre a estética. Embora políticos gays ainda tenham sua sexualidade revelada publicamente, ser gay não parece tão problemático quanto já foi para quem tem ambições de governar. A imprensa noticia repetidas vezes que o clima de ‘tolerância’ é crescente, ao mesmo tempo que o The Sun anuncia o fim de editoriais homofóbicos. Apesar de as telenovelas apresentarem personagens gays e lésbicas geralmente muito respeitáveis, o exuberante estilo *camp* de Julian Clary e o travestismo de Eddie Izzard contribuíram para que se fizessem sucesso. Parece que somos, no geral, uma sociedade mais aberta, mais tolerante, mais sensual – e que não para de melhorar. Será mesmo? Ou será que a cultura dominante só está flertando com um pedacinho da outra cultura a fim de nos fazer ‘entrar na linha’? (SPARGO, 2017, p. 10)

Afirma Spargo (2017) que as sexualidades que não se encaixam na cultura dominante podem parecer serem mais toleradas atualmente. A pesquisadora cita até mesmo a presença constante de personagens *gays* e lésbicas nas telenovelas como algo que cria a noção de maior tolerância. Se pensarmos nas telenovelas brasileiras, veremos também que a apresentação desses é mais recorrente, no entanto, ainda chocam as que apresentam personagens transexuais. Um exemplo recente é a telenovela “A força do querer”, exibida no ano de 2017 na Rede Globo, escrita por Glória Perez e dirigida por Cláudio Boeckel. Ao apresentar o processo de reconhecimento sexual da personagem Ivana, que não aceitava seu corpo feminino, a telenovela exibiu as dificuldades encontradas até que a personagem entendesse sua identidade de gênero e passasse pela mastectomia. As mudanças em seu corpo e sua identificação com outro gênero a fizeram assumir uma nova identidade: Ivan. A personagem foi muito discutida na época e muitas incompreensões aconteceram, desde a falta de entendimento de como um homem pode nascer em um corpo de mulher, até as críticas de a personagem ter encontrado o amor em Cláudio, como se o fato de se identificar com o corpo masculino fizesse com que seu desejo sexual devesse, então, ser direcionado às mulheres. Tal pensamento decorre da forma

---

<sup>12</sup> Os dados da pesquisa foram publicados nos relatórios do Grupo Gay da Bahia e estão disponíveis em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>

naturalizada com a qual os discursos são construídos e circulam na sociedade colocando a atração pelo sexo oposto como a única possível e existente.

As instituições de poder tentam de alguma forma enquadrar as pessoas em algum molde e, nesse caso, o esperado de um transexual masculino<sup>13</sup> seria o relacionamento com uma mulher. Se para população em geral é difícil pensar em transexuais *gays* ou lésbicas, no ambiente da saúde isso é algo ainda mais incomum. Nesse sentido, Berenice Bento (2008) pontua que para muitos profissionais da saúde “é impensável que pessoas façam a cirurgia de transgenitalização e se considerem lésbicas ou *gays*.” (BENTO, 2008, p. 58). A palavra “impensável”, usada pela autora, nos mostra o quão inusitado seria imaginar transexuais *gays* ou lésbicas, uma vez que o habitual é que não apenas os profissionais da saúde, mas também a maioria dos membros da sociedade se volte novamente a noções pautadas pela heterossexualidade. Porém, essas noções devem ser questionadas, uma vez que Bento (2008) destaca que isso é um equívoco:

A afirmação “Não sou gay/lésbica. Sou um/a homem/mulher transexual” é comum nos discursos das pessoas transexuais. Esta demarcação identitária com homossexuais cumpre um importante papel de localizar e diferenciar gênero e sexualidade. No entanto, não se pode derivar daí que todas as mulheres e homens transexuais sejam heterossexuais, afinal o fato de mulheres e homens transexuais assumirem a homossexualidade desfaz qualquer possibilidade de se produzir essa inferência. [...] A afirmação identitária “sou um/uma homem/mulher em um corpo equivocado nada revela em termos de orientação/desejo sexual. (BENTO, 2008, p. 57-58)

Logo, os mais diversos desejos sexuais existem e alguns transexuais assumem a homossexualidade. Assim, a incompreensão da relação entre Ivan e Cláudio gerada na época da apresentação da telenovela não se justifica quando compreendemos as múltiplas identidades sexuais. Dessa maneira, por mais que se apresentem personagens que divergem do padrão heterossexual nas telenovelas e em outros ambientes, isso não significa que a sociedade compreenda e aceite orientações sexuais diversas.

Diante disso, o questionamento de Spargo (2017) sobre o fato das sociedades parecerem ser mais tolerantes nos leva a repensar até que ponto

---

<sup>13</sup> Ao nos referirmos a “transexual masculino”, usamos o termo no mesmo sentido de Berenice Bento (2006) que contesta a nomenclatura oficial de linguagem científica e denomina transexual masculino os que se definem e que se sentem como pertencentes ao gênero masculino. Quando falarmos em “transexual feminina” também será no mesmo sentido, ou seja, para nos referirmos a quem, para Bento (2006), se identifica e se sente como mulher.

tivemos avanços em nossa sociedade, pois “embora pareça existir uma definição mais ampla do comportamento sexual aceitável, muitos dos velhos preconceitos continuam vigentes, e novas crises estão sempre surgindo”. (SPARGO, 2017, p. 10). Portanto, o preconceito ainda existe na contemporaneidade e está relacionado a todas as formas de expressões de desejos consideradas desviantes.

Existem critérios estabelecidos para que alguém seja compreendido enquanto homem ou mulher. Tais critérios são construídos socialmente e constantemente atrelados à genitália dos sujeitos, o que faz com que desde o nascimento de um bebê já comecem a circular discursos acerca dos comportamentos esperados. Quando algo normalmente não previsto por grande parte da sociedade ocorre, os questionamentos surgem e, muitas vezes, trazem consigo olhares incompreensivos e atitudes excludentes. Em relação a isso, Bento (2008) menciona o fato de que a experiência transexual “quebra a causalidade entre sexo/gênero/desejo e desnuda os limites de um sistema binário assentado no corpo-sexuado (o corpo-homem e o corpo-mulher)” (BENTO, 2008, p. 22). Sendo assim, há uma quebra de expectativas relacionadas aos corpos quando o sujeito vivencia uma experiência transexual.

Por conseguinte, a transexualidade suscita a reflexão e quebra das tradicionais noções que circulam em relação a constituição identitária. Nesse contexto, é comum a tentativa de definição de quem pode ou não ser considerado homem ou mulher, além da expectativa de que um homem ou mulher transexual tenham as mesmas características esperadas do gênero com o qual se identificam. Bento (2008) aponta que:

Por muito tempo a reivindicação das pessoas transexuais em realizar as cirurgias de transgenitação foi interpretada como um desejo em ajustar o corpo para que pudesse ter uma unidade entre gênero e a sexualidade. A mulher transexual demandaria uma vagina para receber o pênis e o homem transexual só teria sua masculinidade garantida com a produção de um pênis. Se a mulher é passiva, emotiva, frágil e dependente, e se o homem é ativo, racional e competitivo, logo se esperará que as mulheres e os homens transexuais implementem este padrão. Estas convenções orientam os médicos e os profissionais da saúde mental quando se aproximam das pessoas transexuais. (BENTO, 2008, p. 21)

De acordo com a estudiosa, a ideia de que existia uma necessidade de unidade entre gênero e sexualidade pautou as ações dos profissionais da saúde em relação aos sujeitos transexuais. Além disso, muitos indivíduos não compreendem o que é ser transexual e não conseguem assimilar experiências distintas das que são perpetuadas por um centro detentor de poder. Assim, é difícil expandir as

possibilidades de expressão de sexualidade quando grande parte da população demonstra preconceito contra formas de sexualidade que não se enquadram no padrão heteronormativo.

Conforme esse modelo, a distinção entre masculino e feminino é bastante demarcada e coloca as possibilidades de expressão de desejo em lados opostos. Também há a busca da negação do que destoa do que é colocado como “normal” e “natural”. Para Bento (2008), existe “a necessidade de se repensar os critérios de normalidade e anormalidade que são postos em cena todas as vezes que estamos diante das pessoas que vivem o gênero para além da diferença sexual.” (BENTO, 2008, p. 13-14). A pesquisadora, então, busca desconstruir princípios relativos à normalidade e anormalidade, já que tais princípios fazem com que determinadas pessoas sejam excluídas e vistas como seres excêntricos, termo de Linda Hutcheon (1991) para identificar os que estão fora do centro e das normas preestabelecidas, por não se encaixarem em um mundo dividido entre feminino e masculino que tenta silenciar determinadas relações amorosas a partir de olhares que muitas vezes condenam:

Os olhares acostumados no mundo dividido em vaginas-mulheres-feminino e pênis-homens-masculino ficam confusos, perdem-se diante de corpos que cruzam os limites fixos do masculino/feminino e ousam reivindicar uma identidade de gênero em oposição àquela informada pela genitália e ao fazê-lo podem ser capturados pelas normas de gênero mediante a medicalização e patologização da experiência. Na condição de “doente”, o centro acolhe com prazer os habitantes da margem para melhor excluí-los. Este centro constituirá explicações aceitas como oficiais. A simplicidade binária (vagina-mulher-feminino versus pênis-homem-masculino) que se supunha organizar e distribuir os corpos na estrutura social, perde-se, confunde-se. E finalmente, chega-se à conclusão que ser homem e/ou mulher não é tão simples. (BENTO, 2008, p. 22)

Logo, a desnaturalização de binarismos não é um processo simples, visto que os corpos que cruzam limites geram confusão, desestabilizam fronteiras que eram consideradas bem demarcadas. A noção de que existem limites relativos à sexualidade está enraizada nas sociedades que perpetuam normas para os gêneros. Conforme Jesus e Alves (2010), existe um “imaginário social ligado à noção de uma divisão morfológica rígida e imutável entre sexo e gênero (cisgeneridade) como um fator de opressão das pessoas trans” (JESUS; ALVES, 2010, p. 8) e esse imaginário é responsável pela conexão normalmente feita entre homem/pênis e mulher/vagina. Diante disso, a transexualidade é colocada como um

desvio, uma vez que é inconcebível perante leis regulatórias que se pense em um homem com vagina ou em uma mulher com pênis.

Dessa maneira, os sujeitos transexuais acabam ocupando lugares à margem, já que são ignorados dentro de um sistema que costuma deixar claro a tentativa de imposição de uma única possibilidade de existência. Essa possibilidade é colocada como inata antes mesmo dos corpos habitarem o mundo, já que a “materialidade do corpo só adquire vida inteligível quando se anuncia o sexo do feto.” (BENTO, 2008, p. 33). Sendo assim, é apenas após a anúncio de um feto enquanto menino ou menina que os familiares passam a pensar na materialidade do corpo. Toda a gestação e os preparativos para a espera de um bebê são guiados pelas expectativas criadas a partir da identificação do sexo da criança e:

Quando a criança nasce encontrará uma complexa rede de desejos e expectativas para o seu futuro, levando-se em consideração para projetá-la o fato de ser um/a menino/menina, ou seja, o fato de ser um corpo que tem um/a pênis/vagina. Essas expectativas são estruturadas numa complexa rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades que acabam por antecipar o efeito que se supunha causa. (BENTO, 2008, p. 35)

A pesquisadora discorre acerca dos desejos para o futuro de uma criança ao mencionar que até mesmo as cores, brinquedos, roupas e demais acessórios que o bebê precisará são escolhidos pensando no que um menino ou uma menina irá preferir. Contudo, percebemos nessas atitudes que ocorrem diariamente uma imposição de determinado comportamento esperado. Nesse sentido, seria surpreendente, por exemplo, a mãe de um menino decorar o quarto de seu filho de rosa, já que essa cor é ligada à feminilidade. Assim, se já é difícil pensar em um menino gostando ou tendo contato com uma cor divergente da que a sociedade diz que ele tem que gostar, imaginar uma criança que não se identifique com o sexo de nascimento, é algo dificilmente previsto em nossa sociedade.

Para Bento (2008), se produzem masculinidades e feminilidades condicionadas ao órgão genital. Isso faz com que identidades que destoem do que é esperado sejam apagadas ou questionadas. A autora pontua a existência do heteroterrorismo que incentiva ou inibe comportamentos:

Nascemos e somos apresentados a uma única possibilidade de construirmos sentidos identitários para nossas sexualidades e gêneros. Há um controle minucioso na produção da heterossexualidade. E como as práticas sexuais se dão na esfera do privado, será através do gênero que se tentará controlar e produzir a heterossexualidade. Se meninos gostam de

brincar de boneca ou meninas odeiam brincar de casinha, logo surgirá um olhar atento para alertar os pais que seu/sua filho/a tem comportamentos “estranhos”. Daí o perigo que a transexualidade representa para as normas de gênero, à medida que reivindica o gênero em discordância com o corpo-sexuado. (BENTO, 2008, p. 41)

Demonstrar interesse ou desejo por atividades ou objetos destinados ao sexo oposto já é o suficiente para despertar olhares questionadores que não entenderão a escolha. Na tentativa de corrigir o que não compreendem, as manifestações desviantes podem ser silenciadas ou até mesmo apagadas para que a ordem considerada natural não corra o risco de perder seu estatuto de legitimidade. Assim, o julgamento do outro como excêntrico manteria a força do normativo. Além disso, colocar o transexual como uma ameaça faz com que as pessoas se afastem disso e tentem deixar as minorias sexuais às margens. Porém, não é simples marginalizar o que se pretende negar, pois, conforme Beatriz Preciado (2011), os corpos não são mais dóceis e as “minorias sexuais tornam-se multidões.” (PRECIADO, 2011, p. 14). É nesse contexto das multidões que o *queer* está inserido, já que:

a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais” (PRECIADO, 2011, p. 16)

Desse modo, existem corpos que se colocam em uma posição de resistência ao discurso que tende a colocar a heterossexualidade como única forma de expressão de desejos possível. Essa resistência ocorre na sociedade a partir de grupos que se unem para resistir ao reforço que normalmente é dado às estruturas de poder. Reforço esse que se dá pelos julgamentos, pelos discursos da medicina, pela tentativa de apagamento e outros. Em relação ao apagamento, esse se dá não apenas na vida cotidiana, mas também se reflete na publicação e circulação de discursos relacionados com a transexualidade. Para Fernandes (2016), não só o apagamento é algo recorrente, mas também a violência sofrida por quem não se encaixa na heteronormatividade:

Exclusão, exílio e condenação sempre foram ações e estados ou condições impostas pela ordem vigente aos sujeitos homoeróticos na tentativa de, para melhor controlá-los, classificá-los como grupo marginalizado. Entre as chamadas minorias, nenhuma, talvez, tenha experimentado tanto o rechaço cultural e a violência simbólica (BOURDIEU, 2007), como também a violência física, quanto aquela formada por homens e mulheres que perturbaram as fronteiras de gênero travestindo-se, no intuito de construir uma identidade ou de viver uma subjetividade diferente da considerada

“normal” pela sociedade, prevendo afinação entre corpo biológico e corpo desejoso. (FERNANDES, 2016, p. 10)

Fernandes (2016) destaca a intensidade da violência quando se trata de homens e mulheres travestis<sup>14</sup>. Isso porque travestis também rompem com as divisas de gênero e seus corpos são construídos de uma forma que se distancia do biológico. Portanto, podemos admitir que o transexual também passa por essas violências já que não se identifica com o corpo biológico. Ademais, o fato de lutarem para realizar cirurgias de transgenitalização os coloca em uma categoria que causa um estranhamento ainda maior, pois são vistos como sujeitos que pretendem assumir um gênero diferente do que lhes foi dado pela natureza biológica. Isso faz com que muitas vezes a identidade do transexual seja relacionada com algo falso. Em relação a isso, Rocha (2018) afirma que a identidade transexual costuma ser atrelada à atuação, mentira e falsidade. Assim, mesmo que um transexual passe por diversas mudanças que o fazem reconhecer sua identidade a partir da aproximação com um gênero diferente do que nasceu, a sociedade não o reconhecerá enquanto um homem ou mulher “de verdade”.

Ainda sobre essa questão do transexual ser visto como atuação, Bento (2008) destaca a existência de convenções que definem o que seria um homem ou mulher “de verdade”. Nessa lógica, se o indivíduo não nasce com um pênis ou uma vagina, mas se identifica com o gênero masculino ou feminino, não pode ser considerado verdadeiro mesmo que passe por mudanças em seu corpo, já que estaríamos falando de algo que destoa do que é visto como natural. Conforme Bento (2008):

As definições do que seja um/a homem/mulher de “verdade” se refletem e emergem nas definições do que seja um/a transexual de “verdade”. Se a sociedade afirma que o “normal” é a heterossexualidade, quando se afirma “sou mulher/homem”, é como se estivesse evocando a heterossexualidade como um dado natural. (BENTO, 2008, p. 19-20).

Dessa maneira, não só a heterossexualidade seria o natural, mas também existiria uma impossibilidade de relacionar o transexual com algo verdadeiro se aceitássemos tais definições de “verdade”. Assim, essa ordem que tenta normatizar acaba excluindo os transexuais. Exclusão essa que se dá, também, pela construção

---

<sup>14</sup> Nesse trabalho assumimos que existem diferenças entre travestis e transexuais. De acordo com Benedetti (2005), em uma discussão no grupo de travestis do GAPAR/RS sobre essas diferenças, “chegou-se à conclusão que o principal traço diferenciador é que as últimas [transexuais] não aceitam a sua genitália e negam ter nascido homens, enquanto que as travestis fazem uso ativo de seus órgãos genitais. As transexuais definem-se pela negação das travestis, isto é, as primeiras não querem aquilo do qual as seguintes usufruem” (BENEDETTI, 2005, p. 113)

de discursos que negam a possibilidade de identidades múltiplas. No que se refere a isso, Rocha (2018) questiona a diferença de tratamento dada aos transexuais e aos heterossexuais, pois as mesmas ações que são vistas com bons olhos sendo executados por esses são questionadas quando praticadas por aqueles. Isso ocorre devido a forma como os discursos são criados:

Assim, situando a reflexão da filósofa na discussão sobre a questão trans\*, é possível perceber que, tanto a verdade quanto a farsa do gênero, são apenas discursos construídos a partir de corpos que se inserem ou não dentro da norma de gênero, mas que não representam em si qualquer noção real de verdade ou mentira. Apesar disso, no entanto, historicamente, utilizando-se dos mesmos mecanismos discursivos, o cisgênero tem sido encarado como o gênero verdadeiro e o trans\* como imitação do primeiro, a partir de uma coerência essencialista entre a expressão de gênero e a genitália de uma pessoa. [...] Em resumo, é possível afirmar que tanto o corpo trans\* quanto o corpo cis são na mesma medida construídos por práticas e efeitos performativos, sendo que, a única diferença entre o corpo cis e o corpo trans\* diz respeito ao quanto um está adequado ou não com a normatização de gênero. (ROCHA, 2018, p. 30)

É destacado no trecho que verdade e farsa são discursos atrelados às normas de gênero que recebem julgamentos por estarem ou não enquadrados na normatização. Em vista disso, verificamos que as sociedades são pautadas por discursos conservadores que tendem a não aceitar o que está em desacordo com o padrão. Nesse sentido, a tentativa de ruptura com essa lógica poderia gerar um afastamento das identidades idealizadas e analisar a multiplicidade de formas de existência.

Dentro desse contexto, essa ruptura pode se dar a partir da maior circulação e produção de falas que admitam outras identidades sexuais que não apenas as naturalizadas. Quando abordamos a transexualidade, a necessidade de circulação de falas que deixem de colocar o outro como o excêntrico é notória. Para Jesus e Alves (2010),

O aspecto político mais evidente da ação coletiva relacionada às pessoas trans brasileiras tem sido o da visibilidade. Apesar de haver pessoas transexuais nos diferentes espaços sociais, políticos, técnicos ou acadêmicos, a sua visibilidade na sociedade, nos meios de comunicação em particular, é concentrada no aspecto marginal ou criminal, e pouco no seu cotidiano e demandas. (JESUS; ALVES, 2010, p. 12)

Destarte, o aspecto marginal acaba deixando esses sujeitos excluídos. Ainda de acordo com as estudiosas resulta daí a importância de ações coletivas da população transgênero em busca de visibilização a partir de um projeto político de emancipação. Dessa maneira, o espaço até então muitas vezes relegado aos

transexuais é questionado. Dentro desse espaço, podemos pensar também na forma como os transexuais acabam sendo retratados na literatura e analisar se a exclusão social tem ou não impacto nos textos literários. Sobre essa questão, Vale (2018) salienta que os textos literários podem quebrar visões estereotipadas ou reforçar o discurso preconceituoso recorrente nas sociedades:

As personagens homossexuais e também as transexuais costumam ter configurações negativas e inferiorizadas, o que desagua em desfechos violentos e trágicos, associando ao discurso preconceitos já arraigados socialmente. Porém, como num sentido contrário à maré, essas mesmas personagens podem quebrar visões preconceituosas, ao representarem positivamente a sua subjetividade. (VALE, 2018, p. 22)

Essas afirmações clarificam que é habitual a existência de configurações sociais negativas dos transexuais e essas podem estar presentes na ficção. Assim, notamos a importância da representação das personagens transexuais na literatura. Adriana Miranda (2008) igualmente expõe a relevância da construção literária de personagens que mostrem manifestações sexuais diversas:

A representação literária de grupos minoritários diz respeito não somente à necessidade de inclusão física e simbólica, mas também à própria construção da identidade social. [...] Como qualquer obra literária, as narrativas [...] podem atuar tanto no fomento da discriminação por meio de imagens estereotipadas, quanto na diminuição do preconceito, mediante a desconstrução dessas imagens. Ademais, a representação de minorias nos meios de comunicação atua como uma sinédoque, onde uma personagem representa toda uma comunidade, que padece, assim, do fardo da representação. (MIRANDA, 2008, p. 1)

Fala-se em necessidade de inclusão porque ainda é restrito o espaço ocupado por personagens transexuais e também as oportunidades de publicação para autores. Dalcastagnè (2002) questiona quem são os escritores brasileiros, de qual ponto de vista eles escrevem e qual sua capacidade de falar em nome de um grupo a que não pertencem: “Na narrativa brasileira contemporânea é marcante a ausência quase absoluta de representantes das classes populares. Estou falando aqui de produtores literários, mas a falta se estende também às personagens.” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 35). Pelo exposto, constatamos que, assim como a representação de personagens pertencentes a grupos minoritários é menos frequente nas obras literárias, os escritores também pertencem a um grupo bastante seletivo. Para Dalcastagnè (2002) é importante uma diversificação de apresentação de pontos de vista para que todos os grupos possam ser representados no âmbito literário:

O escritor, dizia Barthes, é o que fala no lugar de outro. Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocavam, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 33)

Esse outro pode contribuir para a representação de diversos sujeitos, incluindo os que são excluídos. O debate acerca dos grupos marginalizados é pertinente na medida em que pode dar maior visibilidade a quem até então muitas vezes era silenciado. É interessante, portanto, a busca por uma democratização nas formas de representação das personagens, bem como das possibilidades de autoria. O mercado editorial muitas vezes acaba optando por publicar autores já consagrados no cânone e abre poucas oportunidades para escritores iniciantes. Além disso, por muito tempo representações de determinados grupos não eram comuns, uma vez que as discussões sobre esses grupos eram limitadas até mesmo no âmbito social.

Se pensarmos na transexualidade, até os dias atuais as discussões são reduzidas, uma vez que a temática ainda causa estranhamento e é pouco abordada. As produções teóricas que envolvem essa questão ainda ocupam um espaço pequeno no universo acadêmico e as publicações de textos literários que apresentem personagens trans também são escassas, principalmente quando pensamos em literatura que aborde a temática e de autoria de sujeitos trans. Conforme Rocha (2018),

a temática trans\*, por ainda causar certo desconforto e incompreensão em nossa sociedade, não figura em grandes debates públicos, nem circula, em geral, em publicações de grandes editoras, além de ainda ser objeto da crítica de forma tímida. Esse cenário faz com que produções desse tipo geralmente advenham de editoras independentes, com baixa tiragem e que circulem em espaços alternativos de publicação, o que gera certa dificuldade de aquisição dos textos. (ROCHA, 2018, p. 10)

A partir do exposto, verificamos a pouca produção e circulação de obras literárias que apresentem personagens transexuais. Todavia, a representação dessas é relevante para que se tenha acesso a formas de entender o outro que quebrem com o padrão e demonstrem outras possibilidades de expressão de desejos. Nesse viés, ao discutir a representação de travestis na literatura, Fernandes (2016) afirma:

Deste modo, a discussão a respeito dos sujeitos travestis na literatura emerge com o intuito de enfatizar uma subjetividade sempre presente nas sociedades e na literatura como um todo, com o propósito de dar visibilidade a uma representação bastante silenciada em nossa cultura. (FERNANDES, 2016, p. 11)

Assim como travestis são silenciados, os transexuais também o são e decorre daí a relevância de discutir as subjetividades presentes na sociedade e na literatura. Esse debate fará com que a normatização que busca ser naturalizada seja questionada, pois outras formas de manifestações sexuais serão abordadas. A discussão justifica-se, pois conforme Bento (2006) “Em silêncio, as cicatrizes que marcam os corpos transexuais falam, gritam, desordenam a ordem naturalizada dos gêneros” (BENTO, 2006, p. 20). As cicatrizes a que Bento (2006) refere-se decorrem do olhar condenador com que os transexuais são vistos a partir do modelo heteronormativo. Olhares que não compreendem que as identidades sexuais não são fixas e binárias, mas sim momentâneas e plurais:

A configuração plural interna à experiência transexual gera outros desdobramentos e extrapola os limites das identidades coletivas construídas historicamente por sujeitos que compartilham elementos de unidade que pressupõe uma identidade coletiva estável. (BENTO, 2008, p. 82)

Ao longo da história, diversos métodos científicos surgiram para explicar as motivações e possíveis tratamentos para os transexuais. Isso porque esses corpos tendem a ser negados. Sobre isso, David Le Breton (2007) pontua a existência de abordagens biológicas da corporeidade:

Alguns discursos pretendem abranger as lógicas corporais e a condição humana sob a perspectiva biológica e até mesmo neurológica ou genética. A corporeidade é a partir daí subordinada a uma natureza. Essa é a orientação de uma sociologia que se situa nessa perspectiva, em antagonismo radical com a sociologia do corpo. (BRETON, 2007, p. 62)

A tentativa de estabelecimento de lógicas corporais acontece, conforme Breton (2007), devido a compreensão do corpo como “objeto de uma construção social e cultural” (BRETON, 2007, p. 65). Essa construção se relaciona com a diferenciação entre os sexos:

O homem possui a faculdade de fecundar a mulher enquanto esta conhece menstruações regulares, carrega em si a criança que coloca no mundo e em seguida aleita. Aí estão os traços estruturais em torno dos quais as sociedades humanas acrescentam infinitos detalhes para definir socialmente o que significa o homem e o que significa a mulher, as qualidades e o *status* respectivo que enraízam suas relações com o mundo e suas relações entre si. (BRETON, 2007, p. 65)

O sociólogo explicita as definições sociais em torno do que significa ser homem ou mulher, sendo que isso está intimamente atrelado com o que se espera em relação a expressão das sexualidades. Nesse sentido, algumas teorias foram criadas para explicar os comportamentos sexuais, tais como o isomorfismo e o dimorfismo. De acordo com o isomorfismo, as mulheres nada mais eram do que homens às avessas. Bento (2008) menciona que as mulheres eram consideradas homens invertidos, por carregarem dentro de si o que nos homens era exposto. Já no dimorfismo, “a organização social deveria ser ditada e orientada pela natureza.” (BENTO, 2008, p. 31). Dessa forma, os discursos científicos tentavam explicar como a sexualidade era construída e quais eram os comportamentos adequados. Esses eram elaborados de forma que pudessem garantir a perpetuação de ideologias e eram colocados como “um dos guardiões das normas de gênero” (BENTO, 2008, p. 32). Ainda sobre esses discursos científicos, Thomas Laqueur (2001) diz que:

O fato de que em certa época o discurso dominante interpretava os corpos masculino e feminino como versões hierárquica e verticalmente ordenadas de um sexo, e em outra época como opostos horizontalmente ordenados e incomensuráveis, deve depender de outra coisa que não das grandes constelações de descobertas reais ou supostas. Além disso, os avanços do século XIX na anatomia do desenvolvimento (teoria do germe) referiam-se às origens comuns de ambos os sexos em um embrião morfológicamente andrógino, e não à sua diferença intrínseca. Na verdade, os isomorfismos galênicos dos órgãos masculinos e femininos foram, na década de 1850, rearticulando no plano embriológico como homólogos: o pênis e o clitóris, os lábios e o escroto, os ovários e os testículos tinham origens comuns na vida fetal, descobriram os cientistas. Havia, portanto, evidência científica para apoiar a visão antiga, caso isso fosse culturalmente relevante. Por outro lado, só houve interesse em buscar evidência de dois sexos distintos, diferenças anatômicas e fisiológicas concretas entre o homem e a mulher, quando essas diferenças se tornaram politicamente importantes. Só em 1759 é que alguém se importou em reproduzir um esqueleto feminino detalhado num livro de anatomia para ilustrar suas diferenças do esqueleto masculino. Até essa época havia uma estrutura básica do corpo humano, e essa estrutura era masculina. E quando as diferenças foram descobertas elas já eram, na própria forma de sua representação, profundamente marcadas pela política de poder do gênero. (LAQUEUR, 2001, p. 21-22)

Observamos que o estudo do corpo humano se pautava pelo que era politicamente prestigiado, bem como era atravessado pelo poder do gênero. Consequentemente, o conhecimento médico também era pautado por discursos sociais acerca das sexualidades. Como resultado, a medicina colaborou para a manutenção de normas. Isso se relaciona com o fato de que os corpos são moldados “pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (BRETON,

2007, p. 7). No caso de corpos em desacordo com a construção vista como natural, surgem as condenações e tentativa de ajustamento de alguns.

Nesse sentido, a medicina também colocou os transexuais como pessoas que precisavam de tratamento, já que eram considerados doentes: “Definir a pessoa transexual como doente é aprisioná-lo, fixá-lo em uma posição existencial que encontra no próprio indivíduo a fonte explicativa para seus conflitos, perspectiva diferente daqueles que a interpretam como uma experiência identitária.” (BENTO, 2008, p. 18-19).

Essas falas referentes à transexualidade contribuíram para que os sujeitos trans fossem vistos como transgressores. Porém, a desconstrução de discursos nos tem mostrado as diversas identidades sexuais existentes e quebrado com preconceitos. Assim, é possível questionar “meios discursivos pelos quais o imperativo heterossexual possibilita certas identificações sexuadas e impede ou nega outras identificações.” (BUTLER, 2018, p. 197). A estudiosa menciona que é a partir dessa noção que se forma uma matriz excludente.

Essa matriz criada socialmente perpassa a construção dos textos literários, já que constatamos que as obras podem contribuir para quebra ou perpetuação da opressão imposta aos sujeitos que fazem parte do grupo cujas identificações sexuais são negadas. Nesse sentido, é pertinente refletir acerca das formas como as personagens que cruzam limites são construídas no âmbito literário.

Outrossim, é essencial entender que as regras para expressão de desejos são construídas dentro do social. Dessa maneira, literatura e sociedade se entrecruzam. Por essa razão, no próximo capítulo iremos fazer uma retomada do contexto social em que os textos selecionados para análise foram produzidos. Assim, conseguiremos verificar como Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron constroem personagens fora do padrão heteronormativo. Ao longo da análise que será desenvolvida nessa tese, abordaremos aspectos relativos à forma como as personagens foram construídas e como essas construções contribuem para manter preconceitos ou questionam estereótipos.

Pelo exposto, é importante perceber que o comportamento dos sujeitos é ditado por normas sociais que ganham força a partir da fala de quem detém o poder. Desse modo, o discurso social excludente perpassa as atitudes dos indivíduos e

demonstra que ainda se faz importante refletir acerca de como as identidades sexuais múltiplas são compreendidas.

## 2. ESPAÇOS DISCURSIVOS E CONTEXTOS HISTÓRICOS

A partir do entendimento de que a literatura funciona como meio de representações de valores sociais, importa analisar como o literário pode questionar ou não realidades que constantemente se mostram como as únicas formas de vivência possíveis. Sendo assim, nos preocuparemos em investigar até que ponto existe questionamento de valores hegemônicos nos textos que circulam. Conforme João Silvério Trevisan (2018) é necessário um trabalho de desconstrução para buscar evidenciar que “no Brasil a brasa sempre foi puxada para a sardinha daqueles que constroem padrões de sexualidade a partir dos gêneros masculino e feminino vendidos como ‘naturais’, ainda que sejam fenômenos culturais flexíveis” (TREVISAN, 2018, p. 27). Assim, é importante observar de que forma os espaços discursivos ocupados pela literatura desestabilizam padrões.

Dentro da história da literatura, obras e estudos envolvendo expressões de desejos foram publicadas e analisadas, sendo que a crítica literária muitas vezes é responsável por destacar como as sexualidades são apresentadas. Isto posto, nesse capítulo buscaremos verificar quais reflexões já foram feitas acerca dos autores que elegemos para estudo nessa tese a fim de apresentar, por meio da retomada de fortuna crítica, um panorama do percurso histórico já traçado sobre os autores selecionados.

Além disso, buscaremos refletir sobre os contextos sociais que reforçam a ordem hegemônica. Para Trevisan (2018), “em oposição às pessoas ‘normais’, aquelas que transam com o mesmo sexo tornaram-se os/as homossexuais” (TREVISAN, 2018, p. 36). Dessa maneira, há uma tendência a normatizar determinados comportamentos de forma que “todas as práticas sexuais acabam se estabelecendo em referência ao estado heterossexual hegemônico” (TREVISAN, 2018, p. 37). Ao longo dos séculos a heterossexualidade foi naturalizada ao passo que as demais formas de relacionamento foram apagadas por contextos que cerceavam determinadas sexualidades.

Por fim, buscaremos evidenciar que ao longo da história da literatura tivemos publicações de diversas obras que apresentam personagens plurais em suas sexualidades, obras que já indicavam a necessidade de reflexão do outro, daquele que não segue as normas. Apesar da existência de um modelo hegemônico, não há

como negar a presença dos que ficam à margem. Conforme Spivak (2010), alguns discursos não abarcam o Outro heterogêneo, uma vez que “há pessoas cuja consciência não podemos compreender se nos isolarmos em nossa benevolência ao construir um Outro homogêneo se referindo apenas ao nosso próprio lugar no espaço do Mesmo ou do Eu [Self]” (SPIVAK, 2010, p. 70). A literatura retrata esse outro e nos leva a problematizar a ordem hegemônica, conforme demonstraremos a partir da apresentação de obras que revelam a instabilidade das identidades sexuais.

## 2.1 Identidades instáveis: abordagens em Caio Fernando Abreu e Joca Reiners Terron

A extensa produção literária de Caio F. foi objeto de estudo de diversos pesquisadores, sendo que em muitas análises é possível identificar a atenção destinada a investigação da forma como o autor apresentava relacionamentos amorosos. Existem diversos trabalhos que apontam a problematização da heteronormatividade presente nos escritos de Caio F. e, com isso, evidenciam sua preocupação em questionar a ordem hegemônica.

Tendo publicado seu primeiro romance, *Limite branco*, e seu primeiro livro de contos, *Inventário do ir-remediável*, em 1970, o autor deu início a uma série de publicações que o colocariam como um dos importantes autores da literatura brasileira. Essas publicações suscitaram investigações que procuravam verificar inúmeras formas de representação, dentre elas as relacionadas com identidades sexuais. Assim, importantes estudos passaram a evidenciar que muitos relacionamentos incluídos na obra do autor iam além dos tradicionais limites impostos por um padrão heterossexual.

Nesse sentido, suas obras passaram a ser compreendidas, também, a partir de considerações que apontavam a presença, por exemplo, de homoafetividades em diversos contos de sua autoria. Em relação a isso, Luiz Fernando Braga Lima Júnior (2006) escreveu a tese “Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo” abordando as relações homoeróticas estabelecidas entre personagens masculinos e apontando a construção histórica de identidades como as homossexuais.

Além disso, Flávio Pereira Camargo (2010) publicou a tese “Reverso as margens: a (auto) representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu” a fim de discorrer sobre personagens homossexuais masculinos em contos do autor ressaltando experiências homoafetivas, questões sobre a sexualidade humana, ritos de iniciação sexual e a Aids na obra do escritor. Já Thais Torres de Souza (2014) defende em sua tese “Uma vaga promessa: aspectos do erotismo em contos de Caio Fernando Abreu” que, apesar do erotismo estar presente em contos do autor, esse se apresenta como uma promessa de gozo que é cerceado pelo preconceito da sociedade. Portanto, existem dentro da fortuna crítica

do autor estudos que apontam a constante representação de relacionamentos nos contos de Caio F.

Ainda buscando discutir noções de gênero e sexualidade, Henrique Albuquerque Firme (2017) escreveu a dissertação “Solidão e repressão: ‘câncer gay’ e homossexualidade em Caio Fernando Abreu” para discutir os contos do autor “Linda, uma história horrível”, “Anotações sobre um amor urbano” e “Terça-feira gorda”. Para tanto, Firme (2017) insere os contos em um período histórico e pontua como a Aids, vinculada à homossexualidade, influenciou na literatura do autor. De acordo com Renan Quinalha (2019), que assina o prefácio da segunda edição do estudo de James Green (2019) “Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX”, a Aids acabou ressuscitando as velhas relações entre homossexualidade e doença. Isso se deve ao fato de, conforme já mencionado, a homossexualidade ter sido associada a doença por médicos quando se começou a pesquisar sobre as práticas sexuais entre homens do mesmo sexo.

Por muito tempo circulou, e até mesmo no início do século XXI ainda não foi completamente desfeita, a crença de que a Aids estava relacionada com essas práticas sexuais. Isso fez com que o preconceito já existente voltasse a ser expresso de uma forma ainda mais hostil. Caio F., após descobrir que foi infectado pelo vírus, conta aos amigos sobre o seu estado de saúde e afirma: “Nada disso é segredo de Estado, se alguém quiser saber, diga. Quero ajudar a tirar o véu da hipocrisia que encobre este vírus assassino.” (ABREU, 2014, p. 272). Assim, a Aids acaba aparecendo bastante nos textos do autor não apenas por ele ter descoberto estar doente, mas por sua intenção de levar a reflexão de hipocrisias ocultas relacionadas a isso. Dessa maneira, esses acontecimentos contribuíram para publicações como a de Firme (2017) que discutem a Aids atrelada a questões de gênero.

Há um caminho percorrido pelos pesquisadores que assinala a construção das identidades sexuais pelo escritor. Caminho esse que muitas vezes aponta o uso da teoria *queer* como um importante suporte para o entendimento da instabilidade do hegemônico provocada pela problematização do autor que desafia o normativo para representar personagens que desestabilizam o que é visto como fixo. De acordo com Ana Cristina Santos (2006), o pensamento *queer* propõe-se a:

construir o espaço de desestabilização, subversão e emancipação para os fenômenos relacionados com a sexualidade e gênero, não mais entendidos

de forma linear e regular, mas antes instáveis, fluidos, tão reais quanto imaginados, e sempre politizados. (SANTOS, 2006, p.7)

Dessa maneira, fenômenos da sexualidade acontecem das mais variadas formas, sendo que o comportamento sexual normativo é apenas uma forma de manifestação de desejo dentre as inúmeras possíveis. A partir dos diversos trabalhos de muitos pesquisadores que buscavam abordar a variedade de identidades possíveis surgiu a teoria *queer* que foi usada para aprofundar estudos sobre essa temática. Dentre esses trabalhos, muitos se dedicaram a analisar os textos de Caio F., como Denilson Lopes (2001) que no artigo “O entre-lugar das homoafetividades” discorre sobre os estudos *queer* e aborda, dentre outras obras, *Estranhos estrangeiros* para evidenciar os problemas enfrentados por pessoas do mesmo sexo que estabelecem relacionamentos entre si: “O entre-lugar das homoafetividades está entre identidades, entre homo e heterossexualidades, implica repensar as masculinidades para além de uma homossociabilidade homofóbica.” (LOPES, 2001, p. 46). Repensar para desafiar os limites impostos e desconstruir normas.

Ainda em relação a isso, Anselmo Peres Alós (2007) ao defender a tese “A letra o corpo e o desejo – uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly” procurou apontar a articulação de uma epistemologia *queer* para pensar textualidades que questionam os regimes heteronormativos. Alós (2007) analisou o romance *Onde andaré Dulce Veiga*, publicado em 1990 por Caio Fernando Abreu para evidenciar “as potencialidades e os pontos problemáticos da poética *queer* como lugar de intervenção cultural, no qual são performativamente projetados novos arranjos de legibilidade social.” (ALÓS, 2007, p. 10). Assim, o estudioso destaca uma questão importante para o *queer*: a performatividade que para Butler (2018) está ligada a normas regulatórias relacionadas com a materialidade dos corpos e “não pode ser teorizada separadamente da prática forçosa e reiterativa dos regimes sexuais regulatórios.” (BUTLER, 2018, p. 218).

Ao abordar a performatividade, então, Alós (2007) discute o comportamento sexual tradicional. A obra de Caio F. escolhida para abordar essa questão é representativa na medida em que a obra rompe com a lógica heteronormativa ao apresentar personagens que não se encaixam nas regras de comportamento, como o narrador que é bissexual, a cantora de punk rock Márcia Felácio que tem uma companheira e Jacyr (a), vizinho do narrador e que não segue as normas

estabelecidas por uma sociedade heterocêntrica. Essa última personagem foi apresentada desta maneira: “Botas brancas até o joelho, minissaia de couro, cabelos presos no alto da cabeça, pulseiras tilintando, a maquiagem de prostituta borrada como se tivesse dormido sem lavar o rosto ou pintado a cara sem espelho – era Jacyr.” (ABREU, 2014, p. 66) é retomada no conto “As quatro irmãs (uma antropologia fake)” que será analisado e contribui para refletir acerca da preocupação do escritor em questionar valores sociais estabelecidos em relação à sexualidade.

O estudioso ainda publica artigos para dar continuidade a sua discussão como “Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários” em que ao discutir questões teóricas sobre o *queer* acaba citando o romance anteriormente mencionado de Caio F. para apontar que “todos os personagens configuram-se como parciais, múltiplos e inacabados.” (ALÓS, 2011, p. 215). Alós (2012) volta a abordar esse romance em “Gênero e ambivalência sexual na ficção de Caio Fernando Abreu: um olhar oblíquo sobre *Onde andaré Dulce Veiga?*” para evidenciar momentos em que há a desestabilização até mesmo de considerações do narrador sobre o que seria o feminino e o masculino “legítimos” ou “naturais”. O romance apresenta personagens que desafiam o comportamento normativo:

Dito de outro modo, o romance de Abreu sustenta como projeto político a autodeterminação sexual baseada no desejo. Não no desejo-libido, tal como concebido por Freud, mas sim no *desejo por reconhecimento*, tal como o compreende a filosofia hegeliana, ou no *desejo pelo desejo do outro*, tal como concebido por Alexander Kojève (1947) e, de certa maneira, também por Jacques Lacan (1998). Aposta-se na projeção de um mundo cujas possibilidades de existência não estão fundadas na contiguidade causal entre dado biológico e identidade de gênero, mas pautadas pelo desejo por reconhecimento e pelas práticas sexuais. Em última análise, a constituição das identidades de gênero nos personagens de Abreu mina as bases de um mundo social pautado em um binarismo homem/mulher. Mais ainda, questiona a própria compreensão de uma categoria tal qual *identidade* como algo monolítico, sugerindo um entendimento mais plástico, mais fluido e menos totalizador dessa noção. Ao hesitar em aceitar uma identidade sexual pré-construída, o narrador de *Onde andaré Dulce Veiga?* articula uma proposta bastante desafiadora com relação às políticas identitárias, a qual mantém pontos de contato (mas também de atrito) com a crítica realizada por determinados setores dos movimentos de militância homossexual no que diz respeito aos regimes de autodefinição de identidade sexual. (ÁLOS, 2012, p. 190-191, grifos do autor)

De acordo com a citação, o romance de Caio F. é desafiador na medida em que ultrapassa os limites impostos por uma lógica binária e não procura mostrar identidades que se encaixem em algo pré-construído. Essa construção textual que

vai além das relações que tradicionalmente se buscam estabelecer entre sexo e gênero estão presentes em diversos contos do escritor incluindo os que serão analisados nos próximos capítulos. Assim, a preocupação do autor em abordar identidades sexuais diversas está presente em suas obras e contribui para reflexão de como essas identidades são representadas na literatura.

Por ter publicado apenas dois romances, o autor é mais conhecido por seus contos que também foram objetos de estudo analisados a partir da teoria *queer*. Nesse sentido, Lizandro Carlos Calegari (2009) publicou o artigo “O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: a perspectiva *queer* em *Morangos mofados*” em que se detém nos contos “Terça-feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois” a fim de discutir como as personagens desses contos são construídas dentro de uma sociedade que, conforme Calegari (2009), exclui o que considera uma condição sexual inaceitável. Inaceitável porque há determinados comportamentos que são colocados como os desejáveis ao passo que outros não o são. Para Calegari (2009), “Como a desconstrução e outros movimentos contemporâneos, a teoria *queer* usa o marginal, o que foi posto de lado como perverso, para analisar a construção cultural do centro: normatividade heterossexual.” (CALEGARI, 2009, p. 2). Importa pensar, então, o que é o posto como marginal.

Ainda nesse viés, dissertações foram publicadas como a de Mariana de Moura Coelho (2010) que escreveu “Sexualidades em questionamento: uma abordagem *queer* sobre Caio Fernando Abreu” a fim de analisar a novela “Pela noite” e o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* a partir da tentativa de atingir uma leitura menos normativa das nuances políticas entre identidades e práticas sexuais.

Por fim, outro estudo sobre o *queer* nas obras de Caio F. é a dissertação de Robson Teotônio da Silva (2013): “A ‘prisão’ sem muros’ da *Queer Theory* nos contos ‘Dama da noite’ e ‘O rapaz mais triste do mundo’ de Caio Fernando Abreu” em que Silva (2013) retoma a criação do termo *queer* buscando evidenciar que Caio F. objetivava provocar o debate em torno do preconceito ou de qualquer rejeição à representação do “diferente”.

Além disso, o comprometimento do autor com a realidade sociocultural, conforme Silva (2013), direciona a uma consciência do Outro podendo levar a “aceitar sem preconceitos as ambivalências culturais do universo no qual o autor se

encontrava inserido” (SANTOS, 2013, p. 17). Dessa forma, os contos do escritor estariam intimamente relacionados com o contexto em que foram escritos.

As publicações citadas que foram realizadas visando a discussão das sexualidades na literatura do autor mostram um panorama de como sua obra vem sendo compreendida dentro da história da literatura. Seus textos surgiram em um período de mudanças políticas e culturais no Brasil e o escritor abordou as múltiplas sexualidades em um momento em que o início do movimento que buscava a libertação *gay* nos anos 1970 estava acontecendo para buscar contestar “a representação do desejo e das relações entre pessoas do mesmo sexo como algo não natural, aberrante ou incompleto.” (SPARGO, 2017, p. 25). Sendo assim, os textos de Caio F. têm ligação estreita com seu contexto de produção e nos levam a análise das representações das sexualidades fluidas.

Por terem sido publicados no final do século passado, seus escritos se distanciam cronologicamente do romance de Terron (2010) que também já foi objeto de estudo de alguns pesquisadores, mas em uma proporção menor do que os textos de Caio F., uma vez que o romance foi publicado em um período relativamente recente quando comparado aos escritos de Caio F. Entretanto, vale lembrar que ainda há muito a se dizer sobre Caio Fernando Abreu, uma vez que sua literatura possui uma temática bastante diversificada e é repleta de elementos que ainda podem ser explorados. Elementos que se mostram ainda mais ricos quando colocados em uma perspectiva comparativa. Assim sendo, nos propomos a realizar uma das comparações possíveis abordando o romance de Terron (2010).

*Do fundo do poço se vê a lua*, apesar de recente, já foi analisado a partir do ponto de vista da sexualidade ou de questões que de alguma forma contribuem para a discussão acerca do tema. Rozenice Evangelista Sanches (2014) escreveu a dissertação “Para além do gênero: espaços e identidades no romance *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron” buscando evidenciar como ocorrem as identidades fluidas, ainda que se concentre mais na discussão dos espaços da narrativa e no duplo.

Já Humberto Fois-Braga (2015) redige o artigo “Projeto *Amores Expressos*: polêmicas editoriais e a narrativa de viagem nos romances *Cordilheira* e *Do fundo do poço se vê a lua*” para discutir aspectos relativos ao projeto do qual o romance de Terron (2010) faz parte e para abordar a questão do deslocamento. Contudo, a

transexualidade de Cleo não é o foco principal do artigo. Ainda assim, é um artigo que pode ser relacionado a essa questão, pois consideramos que o deslocamento faz parte da constituição de sua identidade sexual.

Para tratar especificamente da sexualidade, Jaqueline Lupi Seabra da Silva (2016) escreveu a dissertação “Corpos e mentes deslocados: a questão da sexualidade nos romances *O beijo da mulher-aranha* (1981), *Stella Manhattan* (1985) e *Do fundo do poço se vê a lua* (2010)”. Silva (2016) buscou responder ao questionamento sobre a existência ou não da representação da diversidade de personagens na literatura já que existe uma predominância de narradores e personagens heterossexuais, homens e brancos. Sobre o romance de Terron (2010), ela pontua a violência sofrida por quem difere da norma padrão heterossexual. Ao abordar expressões de desejos afirma: “O desejo, portanto, está longe de ser classificado e mensurado. A dicotomia hetero *versus* homo não atende a pluralidade de desejos.” (SILVA, 2016, p. 40, grifos da autora). Portanto, há um questionamento sobre a exibição de uma pluralidade de sentimentos. Silva (2016) discute a violência sofrida por quem expressa essa diversidade de desejos, uma vez que há a tendência em aceitar apenas um padrão historicamente imposto como o correto.

Silva (2017) volta a abordar o romance em um artigo que publica “Literatura, cuerpo trans y violencia” destacando a violência física e simbólica a que Cleo é submetida quando começa o percurso para constituição de uma identidade com a qual se reconheça. A autora destaca a violência existente no Brasil já que as taxas de homicídios da população LGBT+ vêm aumentando cada vez mais. Ao dividir seu artigo em infância, adolescência e fase adulta, discute o processo de reconhecimento e de aceitação pelo qual a protagonista da obra passa.

Além disso, também há a dissertação “Cosmopolitana mascarada: de Wilson a Cleópatra em *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron” em que Thaís Marques Rodrigues (2018) discorre sobre a construção de uma identidade performativa destacando que “A (des)construção do masculino para a construção do feminino é vista como uma característica do mundo contemporâneo.” (RODRIGUES, 2018, p. 14).

Outra dissertação que aborda o romance e que reflete especificamente sofre a questão da transexualidade é a de Virgínea Novack Santos da Rocha (2018) que

em “Uma história que narro; uma experiência que não conheço: a representação de personagens trans\* na literatura brasileira contemporânea” seleciona três obras da década de 2010 para discutir como as personagens trans são construídas.

Após fazer uma retomada teórica de questões relativas à sexualidade, Rocha (2018) tece considerações sobre o estereótipo de mulher trans enquanto falsidade e pontua que Cleo “acaba aderindo a noções estereotipadas de feminilidade frente às poucas referências de mulheres reais disponíveis em sua vida.” (ROCHA, 2018, p. 58). Essa noção de estereótipo perpassa toda a narrativa já que em seu processo de mudança Cleo busca alguns modelos como fonte de inspiração, mas acaba encontrando representações idealizadas de feminilidade, o que voltaremos a debater adiante.

Por fim, Antonio Peterson Nogueira do Vale (2018) escreveu a tese “Fazendo a egípcia’: a transexualidade e o duplo em *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron” para averiguar como a narrativa brasileira contemporânea se vincula à transexualidade e à configuração do duplo. O duplo é abordado a partir de referências a duplos históricos e literários tendo como ponto de partida o fato de termos a apresentação de gêmeos na narrativa:

William e Wilson são gêmeos univitelinos e são tão parecidos que um não podia viver sem o outro. Parecem estar o tempo inteiro diante de espelhos quando o reflexo se confunde com o original. Entretanto, Wilson não suporta, desde o ventre materno, a duplicidade do seu corpo no irmão e, por outro lado, deseja se readequar corporalmente ao seu gênero feminino. (VALE, 2018, p. 15)

A tentativa constante dos familiares em aproximar William e Wilson incomoda, pois Wilson busca se distanciar do irmão que para ele é o seu oposto, já que possui comportamentos completamente diferentes dos seus. Logo no início da narrativa, ao apresentar seu irmão William, a personagem expõe:

Para minha perdição e a de William, nosso futuro foi selado no exato momento em que o monozigoto ou disco embrionário se partiu em dois e nos encontramos, além de nos separarmos, como dois Adãos recém-ingressados no paraíso intrauterino, frente a frente pela primeira vez. Foi dali em diante, talvez, que decidi não aceitar a sina genética de ser duas pessoas em um só corpo ou uma só pessoa com corpos idênticos. Ocorreu-me então que Deus às vezes pode escrever de maneira torta por linhas exatas. É incrível como agora isso tem pouca importância, mas naquela fração de segundos em que nós dois abrimos os olhos pela primeira vez e enxergamos um ao outro através da placenta, eu teria dado uma costela para nascer diferente. (TERRON, 2010, p. 19-20)

Desde quando abriu os olhos pela primeira vez e enxergou seu irmão, Cleo considera ter percebido que deveria ter nascido diferente. A partir do momento de seu nascimento acompanhamos sua busca por um renascimento que pudesse lhe conferir uma identidade com a qual se reconhecesse. No entanto, essa identidade é constituída a partir de sofrimento e violência decorrentes da falta de aceitação dos outros indivíduos da sociedade em que estava inserida.

Assim, vemos o processo de construção de uma personagem trans dentro de uma obra da literatura contemporânea que será analisada a partir da tentativa de verificar como o outro é visto atualmente. O estudo comparativo entre esse romance publicado há pouco tempo e os contos de Caio F. pretende investigar a forma como se percebe o outro e se a literatura revela mudanças a partir de períodos históricos distintos. Os contextos em que os textos foram escritos são diferentes já que a publicação dos primeiros contos selecionados para análise data de 1970 e o romance foi publicado em 2010: temos 40 anos entre as publicações. Resta investigar as regras do comportamento sexual considerado aceitável de acordo com contextos diversos.

Se a mudança ocorreu dentro da sociedade, é possível que tenha ocorrido também nas representações literárias. Dessa maneira, essa tese visa colaborar para o estudo acerca das sexualidades múltiplas trazendo contribuições que ampliam as ideias já apontadas na fortuna crítica aqui retomada. Por fim, vale lembrar que não há estudos que abordam a forma como os autores constroem suas personagens e as temáticas presentes em seus textos por um viés comparativo. Por conseguinte, o objetivo desse trabalho é discutir a representação das personagens que apresentam pluralidades sexuais nas obras dos autores e, com isso, promover uma reflexão acerca de como as sexualidades são representadas no âmbito literário.

## 2.2 Contextos sociais que influenciam na manutenção do hegemônico

Foucault (2018), em seus apontamentos acerca da história da sexualidade, mostra que ao falarmos nesse assunto a noção de hegemonia vem atrelada, uma vez que não existe uma sociedade livre de normas regulatórias. A condenação e julgamento de formas de existência para além do modelo que é tido como exemplo datam de muitos séculos atrás e, apesar de avanços, ainda vemos os números de violência cometida contra a população LGBTQ+ aumentarem a cada ano. Violência essa que existe há bastante tempo, mas que por um período foi velada, sendo que apenas recentemente passou a ser quantificada, exposta.

Trevisan (2018) declara que o preconceito está secularmente arraigado nos cientistas que buscavam “as origens genéticas da homossexualidade por considerá-la no mínimo um fato de exceção, como bicho zoológico, ou próximo à anomalia, como um rato induzido no laboratório.” (TREVISAN, 2018, p. 31). A estreita relação feita por médicos entre homossexualidade e doença quando os primeiros estudos sobre relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo foram publicados contribuiu para a punição e não aceitação de relacionamentos que não sejam os considerados tradicionais.

Green (2019), ao estudar a homossexualidade masculina no Brasil do século XX, assinala a relação estabelecida entre homossexualidade e patologia. Ao verificar essa relação, Green (2019) questiona os estudos feitos buscando verificar até que ponto não eram pautados por preconceitos existentes socialmente. Para tanto, retoma a vida dos homossexuais no Brasil desde o final do século XIX e concentra sua análise no século XX nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Assim, o pesquisador afirma:

Desde o fim do século XIX, quando médicos, advogados e outros profissionais do Rio de Janeiro começaram a escrever sobre o erotismo entre pessoas do mesmo sexo, a tendência tem sido a de enfatizar o indicador supostamente mais óbvio de tal comportamento. Homens efeminados que frequentam lugares públicos, vestidos de modo extravagante e adotando maneirismos de vestuário associados à mulher, figuram de modo mais destacado nessa literatura precoce. No entanto, o que parece ser o sistema sexual/de gêneros dominante, que molda a percepção e a construção da homossexualidade pela sociedade, não define o quadro como um todo. O comportamento dos papéis sexuais e de gênero têm sido muito mais fluidos e mutáveis entre os homens brasileiros, mesmo entre aqueles cujo desejo sexual primário se expressa em relação a outros homens. (GREEN, 2019, p. 39-40)

Green (2019) aponta a tendência em considerar homossexuais masculinos aqueles que se vestem ou se comportam de uma maneira tida como feminina. No entanto, esse é apenas um estereótipo criado que não dá conta da pluralidade de manifestações sexuais. As tentativas de definição do comportamento dos homossexuais acabam sendo pautadas por ideias preconceituosas de que um homem que sente atração por outro homem não pode se assemelhar aos demais tendo que possuir algum comportamento que o diferencie.

Isso está de acordo com as pressões de adequação a padrões impostas pela sociedade. Pressões históricas, mas que no final do século XX acontecem no Brasil em um contexto de mudanças políticas e de lutas de movimentos que se inspiraram no que estava acontecendo em outros países para buscar mudanças. Então, surgem grupos que passam a questionar o espaço ocupado pelas minorias sexuais. Grupos que se formam em torno dos anos 1970 e vão em busca de alterações, mas não sem enfrentar resistência, principalmente considerando o período que vivíamos aqui: Ditadura militar (1964-1985).

O início da ditadura militar em 1964 trouxe transformações que alterariam profundamente a estrutura social. Durante esse momento o Brasil passou a ser comandado por militares que buscavam por meio de medidas autoritárias restringir direitos. Nessa época tivemos a publicação de atos institucionais, destituição do Congresso, cerceamento de liberdades civis, censura, torturas e mortes. Esse regime autoritário enfrentou oposições, mas ainda assim teve força para se manter até 1985. Tais oposições se intensificaram a partir do ano de 1968 em que estudantes começaram a protestar:

O ano de 1968 começou com protestos estudantis contra a ditadura militar e um sentimento crescente de otimismo quanto à possibilidade de um retorno ao governo democrático. Mas terminou com o mais duradouro Ato Institucional, o AI-5, que decretou o fechamento do Congresso, a suspensão dos direitos constitucionais e a cassação de inúmeros mandatos. No ano seguinte, novas medidas restritivas. A tortura e a prisão das vozes dissidentes tornaram-se práticas comuns [...] O medo e o pessimismo abateram-se sobre o país. (GREEN, 2019, p. 401)

Então, a esperança de modificações diminuiu quando as primeiras tentativas de libertação foram frustradas e acarretaram uma repressão ainda maior. Esse período nos interessa porque é exatamente quando um dos escritores selecionados para estudo estava escrevendo e começando a publicar, uma vez que, conforme

discutido, Caio F. publica seu primeiro romance em 1970. O medo e pessimismo descritos tomaram conta do país e são muitas vezes retratados nas obras do autor. Conforme Porto (2010) há um sentimento melancólico relacionado com o quadro social representado na coletânea *Morangos mofados*:

São situações em que o desejo de mudar e agir e de exercer uma liberdade individual contrastam com a impotência perante o sistema político e social. O saldo das experiências vividas pelos personagens de Caio Fernando Abreu é negativo, os sonhos são frustrados, os projetos são inacabados, e a liberdade individual é cassada. (PORTO, 2010, p. 43)

Essas situações não estão presentes apenas na obra mencionada por Porto (2010), mas em uma série de publicações do autor que revelam a estreita conexão entre contexto social e a escrita ficcional. Nesse período em que a liberdade foi cerceada de uma forma geral, é importante pensarmos também nas liberdades sexuais. Quanto às questões relacionadas com as minorias sexuais, é possível afirmar que existia uma grande hostilidade da sociedade perante comportamentos sexuais não normativos. Apesar do crescente questionamento dos papéis de gêneros constituídos de forma hierárquica, a condenação social ainda era intensa.

Esse crescente questionamento se deve ao fato de que no século XX determinados grupos sociais que até então não tinham tanta voz passaram a receber maior atenção e buscar seu espaço dentro da sociedade. Silva (2013) aponta que se passou a enfatizar a experiência de grupos sociais historicamente subalternos:

Muitos foram os movimentos pleiteando sua identificação e representação dentro do quadro cultural das reflexões de propostas de aceitabilidade social; as demandas feministas, de imigrantes de ex-colônias, de movimentos negros e homossexuais passaram a impulsionar empreendimentos científicos que começaram a questionar formas canônicas de compreender as desigualdades sociais. (SILVA, 2013, p. 28)

É nesse cenário de questionamentos que o movimento de luta *gay* se constitui e passa a ser atuante. No Brasil, vemos nos anos de 1970 as primeiras organizações que lutavam por questões de gênero começando a se articular para discutir a batalha pela aceitação do outro. Conforme Green (2019), a luta de gêneros está associada a transformações sociais e só foi possível devido à ocupação social de homossexuais e travestis de locais que lhes eram negados, como praias, bares e boates. Os limites do comportamento normativo passaram e ser desafiados e nessa quebra de barreiras a participação no carnaval teve papel relevante. Nessa época, a

população LGBT+ aparentemente gozava de maior liberdade, ainda que sofressem represálias: “Embora no geral os entretenimentos e pontos de lazer dos gays não fossem molestados pelo regime, algumas demonstrações de efeminação fora do período carnavalesco suscitavam protestos de setores conversadores” (GREEN, 2019, p. 409). Percebemos, então, uma falsa liberdade já que ocorria apenas em redutos, sendo essa população aprisionada em lugares/ambientes *gays*.

É importante notar que as considerações do pesquisador mostram que, apesar da grande repressão no período ditatorial, os militares não focaram em reprimir especificamente os homossexuais, ainda que prisões fossem feitas e violências cometidas. A justificativa para isso seria que “até 1969, as Forças Armadas pareciam mais interessadas em eliminar a oposição política ao regime do que em controlar manifestações públicas de homossexualidade” (GREEN, 2019, p. 384). Portanto, era mais importante buscar meios para se manter no poder do que dedicar atenção maior à repressão dos homossexuais. Além disso, a sociedade ia se mostrando aos poucos mais tolerante com os relacionamentos homoeróticos, desde que manifestações exageradas não fossem feitas em público. O que era entendido como exagero poderia variar, sendo os atos mais condenados a demonstração de afeto em ambientes coletivos e de feminilidade no gênero masculino.

Assim, apesar da inibição de posturas não convencionais, havia os períodos de maior autonomia que aconteciam durante o carnaval. Todavia, isso não significa que os *gays* pudessem expressar-se livremente sem que fossem julgados, pois qualquer comportamento demasiado poderia suscitar agressividade nos mais conservadores. Os bailes, concursos de fantasias e desfiles carnavalescos eram frequentados comumente por um público não heterossexual e para grande parte desse público esse era um dos poucos momentos em que diferentes desejos podiam ser expressos socialmente. Isso só era possível porque “as regras de masculinidade e feminilidade eram apenas temporariamente suspensas” (GREEN, 2019, p. 352). Temporariamente uma vez que bastava o carnaval acabar para que as normas de comportamentos aceitáveis passassem a ser cobradas novamente.

Ainda que existisse esse momento em que as regras eram suspensas, essas não eram esquecidas por todos e havia quem não suportasse a interrupção da exigência da heterossexualidade. Ao citar depoimentos, Green (2019) aponta que

ainda no período carnavalesco alguns precisavam sair correndo do carro para entrar nos bailes sem serem apedrejados ou espancados.

Apesar da negação de determinadas ações, algumas exceções eram toleradas, como as que ocorreram na década de 1960 em que “a aparição de homens como mulheres belas e elegantes, e não como meras paródias cômicas do sexo oposto” (GREEN, 2019, p. 385) começou a dar espaço a determinadas manifestações identitárias. Tais manifestações só eram aceitas quando o sujeito que assumia características entendidas como do gênero oposto se aproximava de um ideal. Dessa forma: “os travestis, e por extensão todos os homossexuais, incluindo transexuais, podem ser tolerados se estiverem de acordo com os estereótipos masculinos da mulher com as marcas de gênero apropriadas.” (GREEN, 2019, p. 382).

Por conseguinte, os modelos ainda estavam presentes no imaginário social e essa aceitação era enganadora já que mais uma vez era pautada por ideais do que poderia ser um homem ou uma mulher desejável. Ainda que questionável, a aceitação de figuras famosas travestis, como Roberta Close, contribuiu para a visualização de expressões de gênero com menor visibilidade.

É nesse contexto de maior exposição das várias sexualidades que Caio F. produz e publica seus textos, sendo um dos primeiros autores a abordar homoafetividades de uma maneira não estereotipada. De acordo com apontamentos realizados aqui sobre a representatividade literária, percebemos que criações de personagens não heterossexuais tendem a aparecer menos na literatura e, por vezes, quando aparecem serem apresentadas de forma deturpada. No entanto, em Caio F. vemos:

A temática da sexualidade e do homoerotismo em Caio Fernando Abreu conduz a uma reflexão sobre valores morais socialmente legitimados num espaço em que o “diferente” passa a não ter aceitação, tornando-se indivíduo à margem dos processos sociais. Muitos dos personagens centrais são excluídos do ambiente social convencional por manterem postura sexual condenável ou suspeita de reprovação. As narrativas do escritor problematizam situações exemplares para discussão de experiência de violência social e discriminação, na medida em que exploram uma visão de mundo que se opõe a um padrão vigente de comportamento e conduta moral. A sociedade passa a ser vista não como uma entidade livre de preconceitos ou favorável a diálogos com o “ex-cêntrico”, mas como uma instituição autoritária que julga e reprime tudo e todos contrários a uma ideologia ou a uma postura preestabelecida. (PORTO, 2010, p. 41)

Logo, a sociedade se comporta como uma instituição autoritária. Assim, não apenas o contexto histórico em que Caio F. escrevia era um contexto de autoritarismo, mas os sujeitos assumiam uma postura condenatória e implacável diante do que consideravam transgressões à norma. Escrever sobre algo que a coletividade não aceitava era extremamente arriscado: o contexto e normas do período poderiam censurar a obra, o público leitor poderia ver com maus olhos e a crítica literária poderia atribuir valoração negativa a algo que inovava na forma de representar o outro. Não é só Caio F. que começa a abordar na literatura personagens capazes de abalar padrões, pois Green (2019) ao falar sobre os anos 60 e 70 pontua: “Durante esse período, livros e peças com temática homossexual começaram a aparecer em número cada vez maior, escapando à censura e às vezes apresentando uma imagem positiva do homossexual.” (GREEN, 2019, p. 423).

Sendo assim, mesmo com a censura essas obras eram publicadas e mostravam posturas divergentes das convencionais. É relevante pontuar que isso só foi possível devido a mudanças sociais que foram ganhando impulso a partir da organização de grupos que se uniram em torno de uma causa comum. Nesse momento, jornalistas, políticos, psicólogos e outros, foram importantes por trazerem informações de fora e revelarem como outros países estavam se articulando para garantir o empoderamento de minorias sexuais, principalmente os Estados Unidos. Houve tentativas de publicação de jornais *gays* e formação de grupos que buscariam “o estabelecimento de um ‘gay power’ à brasileira” (GREEN, 2019, p. 434). Isso ocorreu porque “As influências da revolução sexual do fim da década de 1960 e o movimento gay internacional ofereciam formas diferentes de pensar sobre os papéis sexuais e de posicionar-se perante os modelos hegemônicos” (GREEN, 2019, p. 434). Dessa forma, tornou-se possível confrontar normas já que um único modelo não é capaz de expressar a totalidade:

Homossexual é exatamente isto: duvidoso, instaurador de uma dúvida. Em outras palavras: alguém que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma identidade itinerante. (TREVISAN, 2018, p. 41)

Essa identidade itinerante está de acordo com as identidades contemporâneas em que os sujeitos são cada vez mais plurais. Isto posto, percebemos que a luta por ocupação de determinados espaços negados foi intensa

nas últimas décadas do século XX. Então, resta-nos verificar se as batalhas iniciadas há tanto tempo foram capazes de alterar a forma como a sociedade percebe práticas não heterossexuais.

Atualmente, o espaço ocupado pelos LGBTQ+ é muito maior, uma vez que a busca constante por visibilidade faz com que os indivíduos não aceitem o espaço privado como único local possível para expressão de sexualidades que destoam do padrão. Trevisan (2018) aponta que, pouco antes da virada do século, a 3ª Parada GLBT de São Paulo mostrava que existiam pessoas dispostas a confrontar preconceitos e evidenciar a existência práticas sexuais múltiplas. Para o pesquisador:

O evento teve repercussão fantástica: jornais, rádios e TVs reportaram. Mas não foi só a mídia. Impressionados com a participação maciça, os mesmos empresários que só a custo se reuniram com os organizadores, uma semana antes da Parada, atendendo a insistentes pedidos, agora se acotovelavam para oferecer patrocínio. (TREVISAN, 2018, p. 630)

Assim, vemos que não só os gays, lésbicas, trans e outros ocupavam lugares que no começo do século eram restritos, como deixavam claro ao mercado que existia um público consumidor que merecia atenção: “Atualmente os homossexuais brancos e de classe média em sua maioria têm mais acesso à nova e rica economia gay e podem desfrutar de um conjunto mais amplo de opções sociais disponíveis” (GREEN, 2019, p. 468). Esse conjunto mais amplo contribui para aceitação do que por muito tempo foi estigmatizado. Contudo, essa tolerância muitas vezes é mascarada, visto que a homofobia ainda é bastante presente.

A ocupação de ambientes sociais não foi a única conquista, pois conforme já mencionamos a virada de século trouxe algumas mudanças para o Brasil, como o direito legal de casamento entre pessoas do mesmo sexo garantido em 2013 e a decisão do Supremo Tribunal Federal em 2019 sobre a criminalização da homofobia. Tais conquistas poderiam indicar um avanço na forma como a sociedade compreende o que está em desacordo com os papéis de gênero normativos.

Todavia, os relatórios<sup>15</sup> publicados sobre a violência motivada por homofobia mostram que a hostilidade ainda existe e, com isso, o número de crimes homofóbicos se mantém elevado. O Grupo Gay da Bahia revela que no ano de 2000 ocorreu o registro de 130 mortes de pessoas LGBTQ+. Uma década depois, em 2010,

---

<sup>15</sup> Todos os relatórios do Grupo Gay da Bahia estão disponíveis em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>

o número havia dobrado: 260. Dentre todos os relatórios, o do ano de 2017 choca ao mostrar 445 mortes em decorrência da homotransfobia e destacar que nunca o GGB tinha registrado um número tão alto. Nesse ano, conforme dados, a cada 19 horas um LGBT+ foi assassinado. Ainda nesse relatório é apontado o assassinato da travesti Dandara que foi espancada, torturada, apedrejada e morta a tiros em Fortaleza, Ceará. O depoimento da mãe conta que o sangue de Dandara escorria pelo rosto enquanto era agredida.

Verificamos, então, o quão terrível pode ser um crime motivado por homotransfobia. No entanto, apesar de extremamente violentos, a maioria desses crimes permanece impune, conforme denunciado:

Crimes contra minorias sexuais geralmente são cometidos de noite ou madrugada, em lugares ermos ou dentro da residência, dificultando a identificação e prisão dos autores. Quando há testemunhas *de visu*, muitas vezes estas se recusam a depor, devido ao preconceito anti-LGBT. Muitos policiais, delegados e juízes manifestam igualmente sua homotransfobia ignorando tais sinistros, negando sem justificativa plausível sua conotação de crime de ódio. Em menos de ¼ desses homicídios o criminoso foi identificado e menos de 10% das ocorrências redundaram em abertura de processo e punição dos assassinos. A impunidade estimula novos ataques. (MOTT et al., 2017, p. 15, grifos dos autores).

Vemos a baixa porcentagem de abertura de processo e punição e como isso pode contribuir para que esses crimes continuem ocorrendo. Logo, há uma parcela grande da sociedade que mesmo nos tempos atuais não aceita comportamentos fora da heteronormatividade. As notícias de violências cometidas contra LGBT+ são constantes e, aliado a isso, presenciamos o fortalecimento do conservadorismo no Brasil. Basta a exposição de relacionamentos não hegemônicos na mídia, a notícia de palestras e eventos sobre sexualidades ou qualquer ação que coloque em foco as diversas sexualidades que uma parcela da sociedade nega que se deva dar espaço a representatividade daquilo que desafia o comportamento normativo. Isso aconteceu em 2017 quando o Queermuseu<sup>16</sup> foi cancelado devido a inúmeras críticas da população. O Santander Cultural tomou essa decisão em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, após inúmeros comentários de que a exposição apresentava comportamentos imorais. A exposição que procurava destacar a diversidade de expressão de gênero foi malvista por perturbar papéis de gênero preestabelecidos.

---

<sup>16</sup> Informação disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)

Assim, concluímos que o contexto atual não nos mostra uma realidade muito mais positiva do que o século anterior. Por conseguinte, por mais que no século XXI a busca por representatividade seja grande e que o contexto proporcione algumas mudanças, o conservadorismo prevalece. Ainda assim, sublinha-se as conquistas:

O “gênero” como categoria de análise legitimou-se no século XXI em todas as áreas de investigação social e da saúde. Do sexo biológico (XY ou XX) não se deriva a essência natural do feminino, do masculino ou a heteronormatividade. A produção construcionista no campo da sexualidade obteve um impacto revolucionário sobre as noções do que é natural, universal ou essencial. Redescobrir essa sexualidade socialmente construída será inovador e produtivo para as psicologia sociais ou para as diversas teorias psicodinâmicas vigentes desde o século XX que sustentam pretensões universalistas. (PAIVA, 2008, p. 650)

De acordo com Paiva (2008), que discute sobre a psicologia, houve uma redescoberta da sexualidade socialmente construída, ou seja, os modelos hegemônicos deixaram de ser os únicos possíveis. Portanto, a luta por mudanças e a discussão de temáticas relacionadas com a sexualidade se faz importante já que ainda é necessário desconstruir determinados estereótipos, pois o preconceito ainda está presente em nossa sociedade.

Por fim, consideramos que essas mudanças nos contextos históricos influenciaram na forma como os comportamentos sexuais são abordados no âmbito literário. Levando isso em consideração, na próxima seção discutiremos como algumas obras literárias brasileiras representam personagens fora da norma tradicional heterossexual.

### 2.3 Produções literárias que apresentam personagens transpondo limites

As normas hegemônicas se fazem presente no âmbito literário, já que existe a marginalização de certos grupos, dentre eles os formados por indivíduos não heterossexuais. Ainda assim, durante os séculos XIX e XX tivemos autores de prosa que transgrediram regras e criaram personagens que ultrapassavam os limites impostos pelo hegemônico. Nesse período, é importante lembrar que os escritores estavam inseridos em um momento em que as relações homoeróticas eram entendidas como doença e isso pode ter influenciado na criação ficcional. Um dos primeiros romances que retratou relações afetivas não normativas na literatura brasileira foi *O Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha, publicado em 1895, que aborda a homossexualidade masculina. A partir desse romance passamos a traçar uma linha temporal de obras que apresentam as personagens citadas, uma linha temporal com maior ênfase no século XXI.

Sobre o romance, ao criar as personagens Amaro e Aleixo, que mantém uma relação amorosa, Adolfo Caminha (1895) publica para uma sociedade pouco tolerante e acaba descrevendo Amaro enquanto viril e Aleixo como sujeito passivo que precisava de proteção. Ainda assim, Lima (2013) pontua alguns pontos positivos na narrativa ao mencionar que em certos momentos a homossexualidade de Amaro é descrita com naturalidade: “cuidando para não associá-la à inevitabilidade da vida do mar, à vida entre homens, o que implicaria um determinismo” (LIMA, 2013, p. 37).

Em relação ao romance de Caminha (1895), Silva (2012) destaca que a obra se tornou ponto de partida para discutir questões relativas à homossexualidade na literatura brasileira, ainda que outros estudiosos, como Ricardo Thomé, indiquem como obra pioneira dessa temática *Um homem gasto*, de Ferreira Leal, publicada em 1885. Essa obra é dividida em 5 partes: “Diálogo preambular”, “Primeira série”, “Segunda série”, “Terceira série” e “Conclusão”. Nessas divisões, o narrador relata ter recebido cartas de Alberto, o homem gasto, que revelam fatos sobre seu casamento com Luiza, bem como o motivo do suicídio de Alberto que teria sido motivado por libertinagens que tiveram início na infância no período em que esteve em um internato. De acordo com Helder Thiago Maia (2018), essa obra hoje é vista como o primeiro texto em prosa a abordar a homossexualidade masculina, ainda que a questão seja tratada pelo viés da patologização e que coloque o suicídio como

saída para os perversos. Para Maia (2018), o autor de *Um homem gasto* apresenta a homossexualidade como uma prática experimentada na infância em um internato que desencadeia a vida de “perversões” gozada por Alberto.

Dentro dessa história de estabelecimento de uma literatura que aborda personagens fora da heteronormatividade e com destaque dentro das narrativas, há outras obras que são relevantes, como o romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, publicado em 1888 em que o protagonista é Sérgio. O adolescente é inserido em um ambiente que separa os meninos entre os que dominam e os que deixam ser dominados. Sérgio é aconselhado:

faça-se forte aqui, faça-se homem. Os fracos perdem-se. [...] Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo [...] Faça-se homem, meu amigo! Comece por não admitir protetores. (POMPEIA, 1981, p. 30)

Vemos a construção de estereótipos que relacionam o feminino à fraqueza e a convicção de que haverá sempre o dominador e o dominado, noções que circulavam na sociedade. A ideia de que em uma relação entre pessoas do mesmo sexo alguém assumiria o papel ativo ou passivo, não podendo inverter nunca esse papel, era bastante comum. Todavia, Green (2019) destaca que em estudos médico-legistas dos anos 1930 já havia “exemplos de pessoas que não se encaixavam no estereótipo do bicha efeminado, e que se articulavam livremente numa subcultura já em formação.” (GREEN, 2019, p. 40). Não apenas a noção de que alguém seria o macho viril da relação homoafetiva era usual, mas outras questões faziam parte do imaginário cultural relacionado a isso.

Nesse sentido, outra prática considerada comum era o estabelecimento de relações entre pessoas de idades muito diferentes, pois muitos jovens abandonados por suas famílias, quando assumiam sua identidade sexual, viam na prostituição uma das únicas formas de sobrevivência. Assim, era habitual que, por exemplo, um homem mais velho sustentasse um jovem em troca de favores sexuais. Isso é narrado no conto “O menino Gouveia” publicado por Capadócio Maluco, pseudônimo do autor anônimo, que publicou seu texto na revista *Rio Nu* em 1914. Nesse conto, a relação entre um homem mais velho e um menino é descrita, sendo que o garoto é apresentado como prostituto. Ao tecer considerações sobre esse conto, Green (2019) afirma que o “o fanchono – definido mediante seu papel sexual, como aquele que penetra – era relativamente invisível aos observadores externos que descreviam

esse mundo de putos frescos.” (GREEN, 2019, p. 81). O pesquisador justifica essa invisibilidade porque a aparência e comportamento público menos feminilizados permitiam. Portanto, o julgamento recaia sobre aqueles que aos olhos da sociedade mais fugiam do padrão.

Além dessas obras citadas, há uma série de textos que abordam relacionamentos não heterossexuais ou tocam em questões relativas às diversas identidades sexuais ao longo do século XX, como é o caso do reconhecido romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, publicado em 1956, em que vemos a atração de Riobaldo por Diadorim. Faz-se relevante mencionar que não há uma relação homossexual entre as personagens, mas sim a expressão das inquietudes de Riobaldo por achar que estava vivenciando uma atração homossexual. Para Silva (2012), a relação *gay* percebida por Riobaldo ao se sentir atraído por uma mulher travestida de homem, Diadorim, coloca essa obra como:

Valiosa narrativa de reflexão sobre os medos dos homens, sobre as fraquezas indizíveis, sobre a superposição do sagrado ao humano em todas as esferas, sobre o terror do homem de fracassar como macho, quando se vê como Riobaldo: amando e atraído fisicamente pelo outro do mesmo sexo. (SILVA, 2012, p. 91)

O romance acaba, então, demonstrando a preocupação de uma possível relação homoerótica, que deixaria Riobaldo como alguém que, conforme a citação, fracassou como homem. Além disso, vemos a partir dos anos 1970 uma maior publicação de textos que fogem às normas de gênero. A partir de então, importantes escritores, tais como Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago, João Gilberto Noll e outros constroem narrativas com personagens de sexualidades plurais e conseguem apresentar personagens ultrapassando barreiras relacionadas à sexualidade. Após esse número maior de publicações no final do século XX, novos autores começaram a abordar o tema. Para Silva (2012):

Se a crítica especializada já aponta Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago – além de Adolfo Caminha, João do Rio e João Gilberto Noll – como prováveis “pais” de produção literária *gay* (de “qualidade”), percebemos que nas últimas décadas no Brasil, outros nomes têm surgido com obras de grande valor cultural, na perspectiva da temática *gay*. (SILVA, 2012, p. 92)

Para o pesquisador há uma série<sup>17</sup> de obras de expressiva relevância literária que questionam estereótipos binários, obras de caráter emancipatório que no fim do século XX e início de XXI tornam “possíveis realidades até então pouco prováveis de serem vislumbradas” (SILVA, 2012, p. 100). Essa realidade acaba, então, sendo mais possível na literatura contemporânea. Conforme Maia (2015), o livro marco da literatura brasileira *gay* contemporânea, é *O terceiro travesseiro*, de Nelson Luiz Carvalho, publicado em 1998. Ao apresentar a obra como marco, Maia (2015) chama atenção para a quantidade de exemplares vendidos e possivelmente essa é a razão para que o autor apresente o livro dessa forma, apesar da obra apresentar personagens que não buscam aceitação da sociedade em geral. O estudioso pontua que na obra a vontade de uma tolerância familiar é o principal desejo de um casal que não questiona hierarquias de gênero, uma vez que o livro revela uma “política predominantemente assimilacionista e hierarquizante das dissidências sexuais” (MAIA, 2015, p. 190). Dessa maneira, verificamos que nem sempre a literatura expressará as múltiplas sexualidades a partir de uma visão que questiona o heteronormativo.

Com base nos apontamentos de que atualmente há um número maior de obras que trazem personagens fora da heteronormatividade e buscando contribuir para o percurso histórico de textos que apresentam pluralidades sexuais, passamos a apresentar nessa seção obras publicadas no século XXI que retratam personagens que não estão em conformidade com o modelo. Há diversas publicações que trazem sujeitos *gays*, *trans*, *travestis*, *lésbicas* e *bissexuais*, quebrando com as tradicionais formas de representar envolvimento amoroso na ficção. Dentre os autores que no século XXI trazem indivíduos múltiplos está o já citado e reconhecido João Gilberto Noll que já abordava essas questões em suas narrativas publicadas nos anos de 1970 e apresenta nos romances *Berkeley em Bellagio*, publicado em 2002, e *Lorde*, publicado em 2004, personagens masculinas que por vezes mantêm relações com homens. Ainda que a sexualidade dos narradores não seja o foco principal dos romances, mas sim as discussões de identidade que são iniciadas a partir do processo de deslocamento para outros países, há a apresentação de relações sexuais estabelecidas com outros homens e,

---

<sup>17</sup> No artigo “A história da literatura brasileira e a literatura *gay*: aspectos estéticos e políticos”, Antonio De Pádua Dias da Silva apresenta uma extensa lista de obras que, de acordo com ele, possuem relevância quando se trata da construção de um percurso de uma literatura que pode ser considerada *gay*.

a partir disso, relatos de homofobia. Em *Berkeley em Bellagio*, o narrador escritor que passou um período na Universidade da Califórnia, em Berkeley, como professor visitante, é convidado a viajar para Europa para escrever um livro. Ao longo da narrativa, vemos seu sentimento de não pertencimento e o relato de relações amorosas que se dão tanto com homens quanto com mulheres, mas sem que ele estabeleça ser homo ou bissexual. Em um dos momentos que fala sobre suas experiências, há o relato de como os outros o enxergavam a partir de estereótipos:

Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado – já o colega, não, nem tanto; ele, sim, apontado como o que desviava o desejo de outros jovens das “metas proliferantes da espécie”. (NOLL, 2003, p. 22-23)

Assim, o envolvimento narrado era visto como consequência de algo provocado pelo narrador e não por um desejo mútuo. Já em *Lorde*, temos um narrador escritor convidado a passar uma temporada em Londres descrevendo suas experiências fora de seu país de origem. A solidão que o acompanha durante a narrativa parece terminar quando se muda para Liverpool:

Eu tinha encontrado a cidade, o meu lar, o meu homem, e mesmo que eu pedisse o terceiro copo nada iria se esboroar. [...] Éramos duas caras tão próximas que já não nos podíamos reconhecer. Era massa de carne em excesso que ajudávamos a aumentar tirando nossas roupas sem sair daquela posição – eu em cima dele, de frente. Estávamos nus, de repente. De forma que, de repente, não tínhamos mais nada a dizer. (NOLL, 2014, p. 121)

Esse encontro acaba se tornando pouco claro quando ao acordar o narrador não encontra ninguém em seu quarto e se questiona se tudo não havia sido um sonho. Ainda assim, o excerto ilustra o desejo do protagonista por um sujeito masculino. Portanto, em ambos os romances de Noll vemos a presença de uma sexualidade que foge das normas.

Outro romance que apresenta personagens homens que mantém relacionamentos *gays* é *Matéria básica*, de Márcio El-Jaick, publicado em 2007. O narrador é Pedro, que se declara *gay* e relata os envolvimento que teve ao longo de sua vida. As atrações por outros homens são descritas por Pedro no decorrer da narrativa que reconhece que sua sexualidade poderia ser condenada: “embora isso também pudesse ser visto como algo terrível: o espaço e as circunstâncias deixadas por uma sociedade heterossexual preconceituosa para o sexo (que só poderia ser clandestino) entre dois homens.” (EL-JAICK, 2007, p. 17).

Esse preconceito fez com que Pedro demorasse a revelar seus sentimentos para a família, pois quando se percebe *gay*, constata: “Apenas entendi que gostava de meninos. Que eu era diferente, e que aquilo era algo a esconder.” (EL-JAICK, 2007, p. 22). Esconder porque não era uma atração entendida como natural por muitos e, portanto, reprovada. Essa condenação é abordada algumas vezes na obra e nos mostra o quanto a sociedade pode desaprovar comportamentos em desacordo com certas expectativas. Ao longo do romance, vemos envolvimento amoroso de Pedro que não deram certo e o levam a repensar sua vida: “Escrever, viajar, tudo me parecia uma fuga. Mas às vezes fugas são tudo o que precisamos.” (EL-JAICK, 2007, p. 90). Após considerar essa fuga, realiza uma viagem: “Viajar tinha sobre mim esta capacidade: transmitia-me a ideia de que tudo era mais possível” (EL-JAICK, 2007, p. 102). Assim, percebemos que as mudanças funcionam como uma possibilidade de novas emoções. Conforme excerto citado, as fugas podem ser muito significativas.

Essa questão de sair de onde está e procurar novas possibilidades aparece em outro romance que apresenta uma personagem deixando tudo para trás para finalmente assumir sua sexualidade: *Sérgio Y vai à América*, de Alexandre Vidal Porto, publicado em 2012, em que vemos a trajetória de busca por entendimento de Sérgio que acaba compreendendo sua identidade trans e assumindo-se como Sandra. O percurso até seu reconhecimento identitário é permeado por sofrimento, apesar da personagem contar “com todos os elementos necessários para uma vida convencionalmente feliz. A família, o mercado e a sociedade: tudo lhe indicava felicidade.” (PORTO, 2014, p. 27). No entanto, essa felicidade não faz parte da vida de Sérgio enquanto ele não consegue superar o sentimento de inadequação que fazia parte de sua vida. A tristeza só é superada quando a personagem deixa o Brasil: “Ele está feliz. Se mudou para Nova York um mês depois que parou a terapia com o senhor. Mora lá desde essa época. Já faz quatro anos. Mudou a vida completamente. Se o senhor o encontrar, não vai nem o reconhecer.” (PORTO, 2014, p. 50). A mudança de país é possível devido ao auxílio financeiro que recebia dos pais, que se limitavam a visitar a filha poucas vezes, mantendo-a distante da família e do resto das pessoas com quem conviviam. Esse distanciamento deixa claro que se a filha tivesse permanecido próxima aos pais a transformação pela qual passou teria gerado problemas que foram evitados com o afastamento. O

deslocamento foi essencial para que Sandra pudesse expressar sua identidade. Logo, a sua existência só foi possível longe de sua família e dos sujeitos que faziam parte do convívio familiar. Sendo assim, o contexto em que estava inserida não permitia que ela se expressasse livremente e esse era o motivo de sua infelicidade. Logo, o afastamento das origens torna possível o abandono de expectativas que a obrigavam a expressar uma identidade que não lhe pertencia.

No entanto, a existência trans de Sandra, que lhe conferiu momentos de alegria, acaba quando a personagem é assassinada. O anúncio fúnebre foi este: “Tereza e Salamão Yacoubian cumprem o doloroso dever de comunicar o falecimento de seu filho SÉRGIO EMÍLIO YACOUBIAN” (PORTO, 2014, p. 61, grifos do autor). A opção por manter o nome com o qual Sandra não se identificava revela a não aceitação da transexualidade da filha. Notamos que os pais tentavam manter uma identidade que não pertencia a Sandra ao não assumirem para o resto das pessoas que os conheciam e com quem mantinham contato no Brasil que sua filha era transexual. Isso fez com que no anúncio fúnebre de Sandra seu nome masculino fosse mantido e sua identidade ocultada, o que é mais uma forma de violência sofrida por sujeitos transexuais. Essa violência do não reconhecimento do nome social é bastante comum. A possibilidade de uso do nome social é garantida pelo Decreto Presidencial nº 8.727, de 28 de abril de 2016. Além disso, em 2018, em votação, o Supremo Tribunal Federal<sup>18</sup> afirmou o direito de pessoas trans alterarem seu nome e gênero. Percebemos, então, que um direito básico de poder usar o nome com o qual se identifica foi dado há apenas alguns anos atrás. Ainda assim, há relatos<sup>19</sup> de dificuldades encontradas por pessoas trans quando entram com o pedido de alteração de nome. Em relação a isso, Bento (2006) afirma o quão incômodo era para os transexuais entrevistados em sua pesquisa não serem chamados pelo nome com o qual se identificavam:

Na rotina de exames, o/a transexual passa por vários ambulatórios. Uma das cenas descritas como a mais corriqueira acontecia quando estavam esperando para serem atendidos e “uma mulher, lá no fim do corredor, chama gritando aquele nome que odeio [referência ao nome próprio de batismo]. Nossa, parece que o chão abre”. *Pedro*: eu estava em um corredor com um tantão de gente esperando para ser atendido. Aí uma enfermeira chegava na porta e falava o nome, aí todo

<sup>18</sup>

Informação

disponível

em:

<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=386930>

<sup>19</sup> Notícia sobre isso disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2019/08/dificuldade-retificacao-do-nome/>

modo olhava para mim e eu escutava os comentários: “Uai, um homem com nome de mulher? Coisa estranha”. (BENTO, 2006, p. 56-57, grifos da autora)

Pedro e os outros sujeitos entrevistados por Bento (2006) estavam em um programa para passarem pelo processo transexualizador e, mesmo se aproximando do gênero com que se identificavam, sempre existiam olhares questionadores de quem não compreendia a transexualidade. A mesma violência mencionada pela estudiosa ocorre com Sandra quando seu nome é negado. Além disso, seu assassinato acaba a silenciando totalmente, demonstrando que quem ousa ultrapassar barreiras impostas pela sociedade pode ser punido.

Outro romance em que o deslocamento se faz presente é *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon, do ano de 2013. Nele, o deslocamento acontece a partir de uma *road trip* das protagonistas Cora e Júlia que se relacionam. Para Silva (2020), “Não há respostas para questionamentos tradicionais sobre a relação de Cora e Júlia.” (SILVA, 2020, p. 111), sendo essa indefinição a melhor forma de discutir o envolvimento de ambas já que permite a compreensão como sujeitos *queer*. Ainda sobre o deslocamento que no romance se dá pela viagem, Silva (2020) pontua que ela é simbólica de um descobrimento de si e do Outro:

Guacira Lopes Louro (2016) também discute a imagem da viagem como elemento *queer* ao pensá-lo como recurso metafórico na construção de subjetividades. A distância entre si e o Outro surge como revelações de constituições individuais e enfatiza quão “tremidas” são as identidades. (SILVA, 2020, p. 108)

Ao citar Louro, Silva (2020) destaca a recorrência da viagem como elemento *queer* capaz de influenciar no descobrimento de subjetividades. O mesmo descobrimento pelo qual passou a personagem de *Sérgio Y vai à América* quando viaja para outro país. No entanto, enquanto Cora e Júlia continuam suas vidas após o fim da viagem, Sandra não tem a possibilidade de continuar se redescobrendo, pois tem sua vida encerrada de forma violenta.

A morte também se faz presente no romance *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder, publicado em 2014, em que vemos a travesti Copi, movida por essa ideia de que o deslocamento contribuiria para uma nova história. Copi deixa a Argentina e se muda para Balneário Camboriú: “Era também uma cidade de recomeços, muitas pessoas vinham para a cidade sepultar o passado, como Renê, como Copi.” (SCHROEDER, 2017, p. 36). Ao deixar seu *book* no hotel em que Renê trabalhava, Copi o conhece e, após algumas brigas motivadas pela intolerância de

Renê, acabam se tornando amigos. No *book*, sua descrição é esta: “Copi, travesti, magra, bonita, bem-vestida e inteligente. Nível universitário. Ativa e passiva: não decepciona, prazer além da carne. Atendo com local próprio e sem portaria.” (SCHROEDER, 2017, p. 40). É importante notar que apesar de ter nível universitário, Copi acaba trabalhando com prostituição, algo bastante comum entre travestis, uma vez que, devido ao preconceito social, outras profissões são de difícil acesso para quem não se encaixa em padrões pré-estabelecidos. A narrativa nos mostra a solidão e problemas enfrentados por Copi por ser travesti até que sua morte é descrita: “Copi cortou seus dois pulsos com uma gilete, e, segundo a polícia, demorou horas para morrer.” (SCHROEDER, 2017, p. 51). Diante de uma vida de poucas possibilidades e constante preconceito, o suicídio foi a escolha de Copi. Percebemos, então, a recorrência do suicídio que já estava presente na obra publicada em 1885 por Ferreira Leal.

A realidade do esquecimento e inferiorização de travestis é bastante comum e é narrada em algumas biografias, como a *E se eu fosse puta*, publicada em 2016, de Amara Moira, travesti, que apesar de possuir, assim como a personagem Copi, nível superior também entrou no universo da prostituição: “Já viu travesti professora, advogada, cientista, médica? Querem que eu seja a primeira, querem que um canudo de doutora me abra as portas do mundo, a única, diferentona” (MOIRA, 2018, p. 32). Moira (2018) revela que nem um título de doutorado em literatura é capaz de apagar o preconceito e a dificuldade de emprego é algo constante, acontecendo mesmo quando o sujeito tem a formação necessária para ocupar determinado espaço. Em sua biografia, violência, preconceito, medo e abusos nos mostram o mundo das travestis. Um mundo que é narrado por Schroeder (2017) com descrições que se assemelham a essa realidade violenta imposta aos sujeitos com outras sexualidades.

Essa violência sofrida pelas travestis é narrada em um conto do livro *A teta racional*, de Giovana Madalosso, publicado em 2016. No conto “Roleta-russa”, vemos uma personagem travesti que fica triste ao pegar o resultado de um exame, que nos remete a um exame de HIV, e começa a pensar em sua morte:

Mas daí, o demônio. Os pensamentos que arrastam a gente para onde a gente não quer ir. Imaginei uma coroa de flores. O meu nome de batismo escrito na faixa. Minha família, temente a Deus, não teria coragem de mentir. O nome de macho ia estar sim no arranjo, comprado por insistência

da minha mãe, já que meu pai deixou bem claro que eu não era mais filho. (MADALOSSO, 2016, p. 37)

Além da não aceitação familiar, a violência do nome de batismo expressa a impossibilidade de existência com a identidade que a personagem escolheu assumir. Ao longo do conto, ao se envolver com um homem casado em uma festa que está participando, a personagem conta ser formada em enfermagem e, ao revelar que não trabalha com isso, questiona: “já viu alguma boneca trabalhando de enfermeira, secretária, balconista? Ele dá risada e me olha com mais vontade ainda, decerto imaginando quantos clientes eu já fiz sem camisinha.” (MADALOSSO, 2016, p. 38). Portanto, novamente vemos o apontamento da falta de oportunidades profissionais para travestis que acabam levando à prostituição.

Outro livro de contos em que também verificamos existências subversivas é *Amora*, de Natalia Borges Polezzo, publicado em 2015, em que os trinta e três textos abordam das mais diversas maneiras a lesbianidade. A obra é importante na medida em que retrata muitos relacionamentos entre mulheres, sempre buscando romper com estereótipos e regras socialmente impostas.

Voltando a falar de romances, outra narrativa recente que possui personagens que não se encaixam em limites rígidos é *Simpatia pelo demônio*, publicado em 2016, de Bernardo Carvalho em que vemos a bissexualidade de Rato, protagonista que trabalha como agente humanitário e que, ainda casado com uma mulher, passa a manter um relacionamento com Chihuahua: “quando foram para cama pela primeira vez [...] os dois eram casados e felizes, tinham suas vidas em cidades diferentes, ele só estava ali de passagem” (CARVALHO, 2016, p. 89). O fato de ambos serem casados não foi empecilho para que vivenciassem encontros amorosos que são permeados por sentimentos de amor e desprezo. Rato considera que Chihuahua nunca gostou dele verdadeiramente e entende que suas ações são desencadeadas devido a violências sofridas no passado:

Durante dois anos, o padre gozou de seus favores. E, em troca, lhe ensinou todas aquelas coisas literárias, de modo que o Chihuahua não se arrependia do preço pago nem nunca pretendeu prestar queixa como vítima de um pedófilo, porque seria, segundo ele, assumir um papel reservado aos perdedores e aos ressentidos – e ele se considerava como sobrevivente e um forte. Graças ao que aprendeu com o padre e, sobretudo, graças a Hofmannsthal, ao mesmo tempo em que era molestado, por assim dizer e por pouco tempo (porque logo estaria molestando), também entendeu que havia perspectivas muito mais ricas e complexas do que as que delimitavam o universo simplório de sua família de imigrantes. (CARVALHO, 2016, p. 134-135)

Vemos, então, que Chihuahua havia sido vítima de um padre. A violência sofrida quando era mais jovem influenciou na forma com que ele passou a estabelecer relações com os outros. Portanto, o local que deveria lhe oferecer proteção, acaba o submetendo a agressões. A figura sacerdotal representa, então, algo bastante distinto do ideal. O romance de Carvalho (2016) explora a influência do passado nas ações de Chihuahua, bem como os sentimentos de Rato, a partir da construção de um casal bissexual.

Ainda nesse sentido, outro romance que apresenta uma figura que difere das expectativas sociais construídas é *Pai, pai*, de João Silvério Trevisan, do ano de 2017. Na obra não é a imagem de um padre que não corresponde ao ideal, mas sim a de um pai. Todas as pressuposições relacionadas ao papel paterno são desconstruídas nesse romance autobiográfico em que o narrador revela sua relação com o pai, que parece ser conturbada em grande parte por conta da sexualidade do filho:

Meu pai me proporcionou a primeira experiência de exílio. A de ser homossexual e, por isso, alijado no âmbito paterno. Uma criança não pode fazer promessas de fidelidade ao que se espera dela. Como não tem a compreensão do que se passa consigo nem do que isso significa para a cultura do entorno, a criança “diferente” não tem elementos mínimos para se defender, emocional e fisicamente da desaprovação e desconforto que a bombardeiam. [...] Desde a infância percebo que minha homossexualidade – minha diferença (para muitos, meu defeito de nascença) – me jogou numa roda dos enjeitados, não apenas graças à intolerância e preconceito mas também através de difamações. Ser maricas provoca desprezo e gera uma reputação maculada por risinhos debochados e comentários maldosos, às vezes pelas costas, às vezes cara a cara. (TREVISAN, 2017, p. 207).

A intolerância e o preconceito partem primeiramente de quem deveria lhe oferecer carinho e amparo: seu próprio pai. Ao longo da narrativa, vemos as agressões cometidas contra João que prefere ir para um internato para fugir da violência. No entanto, essa violência o acompanha ao longo de sua vida, como acontece com muitos outros sujeitos que apresentam sexualidades consideradas desviantes.

*Tudo pode ser roubado*, de Giovana Madalosso, publicado em 2018, apresenta novamente essa violência: dessa vez contra a personagem trans Tiana, amiga da protagonista do romance. Na obra de Madalosso (2018), vemos a personagem Tiana sendo constituída até que ela se envolve com Marcelo, relacionamento que para ela parecia ter futuro, mas que acaba quando apanha do

até então parceiro. Tiana é espancada pela pessoa com quem estava se relacionando e um amigo dele, tudo isso porque “O Marcelo, não querendo pagar de mariconas, inventou na hora uma história pro cara [...] Deve ter dito que tava sozinho e eu tava dando em cima, importunando ele. E daí os dois combinaram de me pegar lá fora.” (MADOLOSSO, 2018, p. 89). O ataque vem de uma pessoa próxima, com quem estava saindo, demonstrando que nem com seus companheiros alguém que seja trans estará segura. Ao procurar, ajuda, no entanto, o tratamento que ela recebe difere bastante do ideal, pois todos agem como se ela fosse uma farsa:

agora me diz uma coisa, comê que tu deixou fazerem um negócio desses com você? A Tiana ficou quieta, achou que era uma daquelas perguntas que não pediam resposta. A mulher deu uma olhada no B.O., perguntou qual era o tamanho dos agressores. Um batia aqui, outro aqui, a Tiana falou, mostrando alturas menores do que a dela. E o que você fez com eles?, a mulher perguntou. A Tiana falou que nada, que não reagiu [...] por que tu não deu porrada neles? Eu, eu... A Tiana titubeou e a mulher foi em frente: eu sei que tu é mulher na hora de falar, de se vestir... Mas na hora que rola uma briga, é corpo contra corpo, e teu corpo é igual ao deles, porra! [...] Mas quero que tu me prometa uma coisa: se isso acontecer de novo, tu vai dar pelo menos uma bem dada nesse vagabundo. Tá entendido, macho? (MADOLOSSO, 2018, p. 114-115)

Em um momento em que estava fragilizada devido aos machucados e à decepção sofrida, ao fazer a denúncia e ser examinada, acaba sendo julgada por não ter reagido, já que aos olhos de quem a examinava ela era mulher apenas na hora de falar e de se vestir, mas deveria se defender de agressões como o “macho” que é, o que revela a incompreensão dos demais sobre sua identidade. Assim, ela não é reconhecida como mulher, mas sim como uma imitação, alguém que tenta ser algo que nunca será. Tal noção é bastante comum quando se trata da população trans, pois a sociedade ainda atrela a noção de falsidade aos indivíduos transexuais. Ao final da narrativa, Tiana deixa São Paulo como consequência das brutalidades sofridas, o que pode levar o leitor a imaginar que esse deslocamento poderia se transformar em uma nova tentativa de existência a partir da mudança de ambiente.

Dessa maneira, a diversidade de romances citados ao longo dessa seção revela que, independente da sexualidade assumida pelo sujeito, se não for a heterossexual, a sociedade não compreenderá plenamente esse outro que é visto como um transgressor. A partir disso, julgamentos, intolerância e violência acabam fazendo parte da vida dessas pessoas que não estão de acordo com o hegemônico.

É relevante pontuar a reincidência de algumas temáticas nas obras analisadas, tais como o sentimento de deslocamento que levou personagens como

Sandra e Copi a deixarem seus países e tentarem recomeçar em um novo local em que pudessem expressar quem realmente eram. Além disso, a violência e a morte acabam aparecendo em mais de uma narrativa evidenciando, também, que a intolerância pode ter as mais diversas consequências, sendo a mais extrema a morte. Seja por meio de um assassinato ou suicídio, como nos casos dos romances aqui citados, o fim da vida acaba por demonstrar a impossibilidade de existência de quem não segue as normas. Por último, é preciso destacar que em todas as obras mencionadas a questão do preconceito e da intolerância acaba sendo expressa em diversos momentos, demonstrando, portanto, que hierarquias de gênero estabelecidas socialmente acabam sendo expressas na literatura.

Também destacamos que há inúmeras outras obras contemporâneas em prosa que apresentam sexualidades múltiplas no âmbito literário, além das que aqui citamos, o que pode sugerir um aumento na representatividade dentro da literatura. Algumas obras questionam e apresentam as mais diversas formas de existência, o que pode ser entendido como um avanço dentro de uma história da literatura que pouco publicava ou apresentava personagens *gays*, *trans*, *bissexuais* e outros. Por fim, se espera que outros levantamentos sejam feitos para que se possa analisar o quanto a literatura está mais aberta para representações de sexualidades plurais.

### 3. DESCONSTRUÇÃO DE PADRÕES EM CAIO FERNANDO ABREU

Tendo como base o arcabouço teórico retomado nos capítulos anteriores, intenciona-se mostrar como a literatura de Caio F. se desvincula das regras estabelecidas pelo normativo. Pretende-se compreender como as personagens dos contos selecionados para análise colocam-se frente a uma heterossexualidade compulsória. As personagens representadas pelas linhas do escritor nos textos escolhidos vinculam-se a expressões de sexualidades múltiplas, evidenciando que sua literatura vai além da tradicional apresentação de personagens heterossexuais.

Dessa maneira, se acredita que nos contos do escritor vemos apresentações de sexualidades para além do comportamento normativo. Nesse sentido, com o intuito de promover uma reflexão acerca de como os sujeitos dessas narrativas se desvinculam da ordem vigente, dividimos a leitura dos contos por aproximação temática. Os primeiros contos a serem analisados serão “Madrugada”, de *Inventário do ir-remediável*, e “Aqueles dois”, de *Morangos mofados*. Defendemos a ideia de que nesses textos vemos a construção de personagens que são condenadas pelos sujeitos que as rodeiam quando a suspeita de um envolvimento entre pessoas do mesmo sexo surge. Sobre essa questão, é relevante pontuar que a simples suspeita já é motivo suficiente para exclusão de quem apresenta comportamentos considerados incorretos.

Em seguida, passaremos à leitura de “Meio silêncio” e “Terça-feira gorda”, publicados, respectivamente, nas obras anteriormente mencionadas. Diferentemente dos contos anteriores, nesses vemos a entrega aos desejos. Contudo, a sociedade não aceita as relações afetivas desses sujeitos que acabam marginalizados. O envolvimento amoroso, nesses casos, gera medo e, quando descoberto, culmina em atos violentos.

Já em “Dama da noite”, de *Os dragões não conhecem o paraíso*, “Uma história confusa”, de *Ovelhas negras* e “Angie”, texto inédito publicado em *Contos completos*, vemos a reincidência de personagens que sofrem com a solidão e parecem estar desconectados do mundo em que vivem. O contato com o outro, quando acontece, não é suficiente para suprir as angústias das personagens.

Por fim, em “Sargento Garcia”, de *Morangos mofados*, “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, de *Os dragões não conhecem o paraíso* e

“As quatro irmãs (uma antropologia fake)”, outro inédito presente em *Contos completos*, vemos a violência recorrente que cerca os sujeitos que apresentam sexualidades múltiplas. Assim, todos os contos selecionados para estudo apresentam a forma como os sujeitos que não são heterossexuais se inserem na sociedade e são vistos pelas pessoas que os cercam.

Sublinha-se o fato de que buscaremos demonstrar que Caio F. constrói personagens desvinculadas de um ideal. Assim, percebemos a crítica feita pela literatura do escritor aos modelos hegemônicos. Isto posto, acreditamos que o autor representa personagens que cruzam limites e desestabilizam discursos de verdade.

### 3.1 “Encontrados no mesmo ódio”: discriminação e desprezo

*Desde a infância percebo que minha homossexualidade – minha diferença (para muitos, meu defeito de nascença) – me jogou numa roda dos enfeitados, não apenas graças à intolerância e preconceito mas também através de difamações. Ser maricas provoca desprezo e gera uma reputação maculada por risinhos debochados e comentários maldosos, às vezes pelas costas, às vezes cara a cara.*

*Pai, pai*, de João Silvério Trevisan

O que por muitos é compreendido como diferença implica em intolerância e preconceito. As questões relacionadas às expressões de desejos nos levam ao entendimento de que existe um padrão colocado como modelo a ser seguido na sociedade que acaba tendo consequências na escrita literária. O julgamento e preconceito existentes acabam, por vezes, sendo repetidos na literatura. Assim, o silêncio imposto aos não heterossexuais é conservado e a norma mantém seu poder. Todavia, quando falas que buscam desconstruir essa ordem naturalizada circulam, temos a possibilidade de compreender que as fronteiras de gênero não são tão fixas quanto parecem. Essa instabilidade nessas fronteiras pode ser relacionada, também, com as mudanças na constituição identitária dos sujeitos.

Atualmente já não é mais possível falarmos em estabilidade nas identidades, pois essas são fluidas. Logo, as identidades sexuais também não podem ser entendidas como fixas. Stuart Hall (2005) discorre acerca do declarado: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como unificado.” (HALL, 2005, p. 7). Compreende-se que as novas identidades apontam para um sujeito fragmentado. Assim, os limites que antes eram precisos, estão sendo repensados. Vinculado a esse novo entendimento, está a constatação de que as identidades sexuais também são heterogêneas. Contudo, o centro tenta perpetuar a heteronormatividade para que continue a exercer seu poder.

De acordo com Spargo (2017), “Nós não nos comportamos de determinadas maneiras devido a nossa identidade de gênero, nós chegamos a essa identidade por meio daqueles padrões comportamentais, os quais sustentam as normas de gênero.” (SPARGO, 2017, p. 43). Destarte, somos condicionados a construir nossa identidade a partir de padrões.

Além disso, quando aceitamos como verdadeira a ideia de que existem formas naturais de existência, passamos a ver como “errado” qualquer comportamento que não seja previsto pela norma. Por exemplo, se uma mulher afirma não querer ser mãe, inúmeras indagações são feitas a essa decisão, pois isso estaria em desacordo com a noção de que toda mulher possui instinto materno. Dentro dessa lógica de instinto, todas as mulheres deveriam possuir o desejo de ter um bebê. Essa fala é comum em nossa sociedade e se pauta pela noção reprodutiva que coloca a mulher como responsável pela perpetuação da espécie. Esse é um exemplo da forma como determinadas ações tendem a ser naturalizadas, mas somos inseridos em uma sociedade que prevê comportamentos para diversas situações. De acordo com Louro (2018b):

O processo de “fabricação” dos sujeitos é continuado e geralmente muito sutil, quase imperceptível. Antes de tentar percebê-lo pela leitura de leis ou dos decretos que instalam e regulam as instituições ou percebê-lo nos solenes discursos das autoridades (embora todas essas instâncias também façam sentido), nosso olhar deve se voltar especialmente para as práticas cotidianas em que se envolvem todos os sujeitos. São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como “natural”. (LOURO, 2018b, p. 67)

Pelo exposto, vemos que os sujeitos costumam ser condicionados a determinados comportamentos. As ações mais costumeiras reforçam falas que ditam a forma como os indivíduos devem agir. Dentro desse contexto, as expressões de sexualidade também se inserem em discursos que naturalizam alguns relacionamentos e colocam outros como anormais. A heteronormatividade tenta impor como genuíno o desejo pelo sexo oposto e negar outras manifestações sexuais. Dessa maneira, ao aceitarmos a colocação de Louro (2018b) de que devemos desconfiar do que é naturalizado, podemos pensar no lugar ocupado pelas sexualidades plurais e promover “uma problematização mais ampla (e também mais complexa), uma problematização que terá de lidar, necessariamente, com as

múltiplas e complicadas combinações de gênero, sexualidade” (LOURO, 2018b, p. 69).

Essa problematização levará ao debate de tudo o que pode ser visto como algo a ser imposto como norma. A naturalização ou condenação de relacionamentos é expressa no âmbito literário. Nesse sentido, é possível afirmar que Caio Fernando Abreu (2018) muitas vezes expressa em seus textos as atitudes sociais perante comportamentos que não são normativos. Em “Madrugada” e “Aqueles dois” o escritor consegue expressar os olhares sociais que condenam. O conto “Madrugada”, do livro *Inventário do ir-remediável*, que após vinte e cinco anos de sua primeira publicação em 1970 foi reeditado tendo contos reescritos, nos mostra o encontro entre dois homens desconhecidos que se deparam inesperadamente em um bar. No entanto, os outros frequentadores do bar entendem o encontro como homoafetivo e, por isso, se mostram incomodados com a situação. A solidão que os acompanhava no bar acaba quando as personagens se percebem: “Com a lucidez dos embriagados, haviam-se reconhecido desde o primeiro momento. Ou talvez estivessem realmente destinados um ao outro, e mesmo sem o álcool, numa rua repleta saberiam encontrar-se.” (ABREU, 2018, p. 93).

Essa conexão imediata é motivada por algumas afinidades entre eles. Um dos homens, já estava no bar há mais de duas horas, bebendo sem companhia. O outro também chega sozinho, evidenciando que ambos estavam solitários. Esse é o primeiro ponto de contato entre as personagens que são apresentadas como desconhecidas, mas que a partir do primeiro contato já demonstram uma forte ligação:

Então, unidos pela mesma cerveja, pelo mesmo desalento, deixaram que o desconhecimento se transmutasse naquela amizade um pouco febril dos que nunca se viram antes. Entre protestos de estima e goles de cerveja depositavam lentos na mesa os problemas íntimos. Enquanto um ouvia, os olhos molhados não se sabia se de álcool ou pranto contido, o outro pensava que nunca tinha encontrado alguém que o compreendesse tão completamente. Era talvez porque não trocavam estímulos, apenas ouviam com ar penalizado, na sabedoria extrema dos que têm consciência de não poder dar nada. Uma mão estendida áspera por entre os copos era o consolo único que se poderiam oferecer. (ABREU, 2018, p. 93)

Desde o primeiro momento, o narrador em terceira pessoa chama atenção para a intensidade da conexão estabelecida entre os dois homens, pois a amizade chega a ser descrita como febril. A união afetiva se dá a partir do compartilhamento do mesmo desalento. O sofrimento deles fica evidente quando começam a discorrer

sobre seus problemas íntimos. Assim, a infelicidade que se fazia presente em suas vidas, é motivo para que dividam certas angústias que só poderiam ser consoladas naquele momento com o oferecimento de uma mão amiga. É possível falar em amizade, pois é isso que acontece assim que seus olhares se cruzam. A aproximação se dá porque um deles, o que chegou por último no bar, acaba cambaleando e atingindo uma mesa. Esse pequeno tropeço que poderia passar despercebido quase resulta em uma briga, pois ele acaba batendo na mesa em que estava uma mulher acompanhada:

A loura oxigenada deu um grito e o homem que a acompanhava aprumou-se em ofensa, pronto a atacar, macho pré-histórico protegendo a fêmea em perigo. Ainda perdido no espanto, o segundo bêbado não reagiu. Suas mãos estavam cheias apenas de perplexidade, não de ódio. Nesse momento, o primeiro bêbado enristou seu metro e noventa de altura, até então diluído no encolhimento de coruja em que se mantinha. Sem dizer palavra encaminhou-se para o amigo – pois que seus olhares haviam sido tão fundos que dispensavam ritos preparatórios antes de empregar o substantivo – e tomando-o pelo braço, levou para mesa. O acompanhante da loura acalmou-se de imediato, enquanto esta fica ainda mais oxigenada no despeito. (ABREU, 2018, p. 93-94)

A forma como a situação é descrita revela a reação exacerbada de um homem que é colocado quase como um animal pronto para atacar ferozmente por conta de uma fêmea. A crítica continua com a descrição de “macho pré-histórico”, pois o narrador coloca a atitude como algo não condizente com que se espera do ser humano atualmente, tanto que a ação causa espanto na personagem que estava bêbada, causando perplexidade. O desfecho só não culmina em violência porque o outro homem resolve se levantar e intervir.

A intervenção já não era mais de alguém desconhecido, mas sim de uma pessoa que assumia o papel de amigo devido aos olhares profundos trocados pelas personagens. Ao levar o então amigo para sua mesa, a reação da mulher de despeito revela que o desejo não era de que a situação fosse resolvida de forma favorável ao bêbado que havia lhe incomodado. A resolução até então harmoniosa causa despeito na loira. Isso demonstra que ela não esperava uma consequência positiva, mas sim que ele continuasse na situação de infelicidade e solidão em que se encontrava quando chegou no bar. É válido ainda mencionar que, ao analisar o comportamento da mulher nessa situação, notamos que ela reforça o comportamento homofóbico, trazendo uma representação ideal de masculinidade.

Além disso, verificamos que o narrador toma partido ao elencar alguns adjetivos, o que pode desencadear uma discussão acerca de que narrador é esse que, por sua vez, acaba por informar uma identidade narrativa. Constatamos que o narrador se posiciona como alguém que compreende a amizade estabelecida entre os dois homens do conto e que aponta de forma crítica reações intolerantes frente a essa amizade.

Por último, destacamos que a aproximação inesperada dos dois acaba suspendendo sentimentos ruins que estavam presentes em suas vidas quando ainda não haviam cruzado seus olhares. É a partir da conversa que eles estabelecem que descobrem ter mais coisas em comum:

Estavam sós. A mulher de um estava viajando; o outro não tinha mulher. Mas tinha noiva, e desconfiava que ela o andava traindo. O outro maravilhou-se com a coincidência, pois tinha quase certeza ser a viagem da mulher apenas pretexto para encontrar com o amante. Unidos na mesma dor de cotovelo, sua amizade esquentou a razão de cem graus por segundo. (ABREU, 2018, p. 94)

No momento em que começam a perceber suas semelhanças, o leitor constata que ambos mantinham relacionamentos de acordo com o que a norma prevê, mas estavam infelizes. A traição mencionada pelas personagens demonstra o insucesso de suas relações. A conversa continua e o narrador chama atenção para o quanto os homens se aproximam na medida em que compartilhavam informações pessoais. As semelhanças continuam:

Ambos estavam insatisfeitos nos respectivos empregos. Operários, planejaram greves, piquetes, sindicatos, falaram mal do governo. Um deles, que tinha lido uma frase de Marx num almanaque, citou-a com sucesso. E o engajamento era outro elo a reforçar a corrente já sólida que os unia. De elo em elo, ligavam-se cada vez mais. A tal ponto que simplesmente não cabiam mais em si mesmo. Os copos colocavam-se em pé, oscilantes como se estivessem em banho-maria, os cabelos despenteados, rostos vermelhos, olhos chispantes – furiosos e agressivos no diálogo. (ABREU, 2018, p. 94)

O descobrimento de tantos pontos em comum intensifica o que o narrador coloca como engajamento. Alguns elementos, então, criam cumplicidade entre os dois homens no bar, entre eles está a identidade ideológica, política. Sobre isso, o narrador ironiza esse viés ao apontar que ambos tinham lido Marx num almanaque. Há um grau de cumplicidade política que igualmente os aproxima frente a um contexto em que tal ligação ideológica de esquerda não era bem vinda ou permitida. Assim, consideramos que existem aspectos interessantes que constituem a

cumplicidade, gerando uma intimidade entre os dois: vínculo ideológico; a bebida; o olhar reprovador da loira; a frustração com o casamento.

Diante de tantos pontos em comum, a gradação da união estabelecida acontece de forma tão rápida que em pouco tempo de conversa já havia uma corrente sólida que os envolvia. Juntos, eles deixam para trás a solidão que antes existia e passam a expressar emoções entusiasmadas. No entanto, esse laço acaba chamando atenção dos outros sujeitos que também estavam presentes no bar. É nesse ponto que fica evidente em “Madrugada” o quanto a sociedade pode ser intolerante com qualquer demonstração de afetividade que fuja de regras. Essa fuga de determinadas leis acontece quando se toma como ponto de partida uma matriz: “A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’.” (BUTLER, 2016, p. 44). Assim, identidades em desacordo com a heteronormatividade são condenadas a serem vistas como algo que não poderia existir.

Decorre daí a noção de que certas manifestações identitárias não deveriam acontecer em ambientes públicos. Dessa forma, demonstrar carinho excessivo por alguém do mesmo sexo é entendido como algo a ser censurado. É isso que ocorre quando as pessoas que estavam próximas aos dois homens do conto percebem que a aproximação deles poderia indicar uma homoafetividade. A reprovação é narrada:

Nas outras mesas, seres provavelmente frustrados no desencontro farejam briga e ergueram as cabeças, espreitando. Não sabiam que, por deficiência de vocabulário, a amizade não raro se descontrola e pode levar ao crime. Apenas os dois pressentiram isso, tão insensíveis haviam-se tornado no investigar sem palavras do terreno que ora pisavam. Tudo neles era recíproco – e o medo de se ferirem cresceu junto para explodir num silêncio súbito. Então, se encararam, mais desganhados do que nunca, e com tapinhas nas costas voltaram à delicadeza dos primeiros momentos. (ABREU, 2018, p. 94)

A crítica de Caio F. à sociedade que julga envolvimento tido como não normativos é mais uma vez expressa quando o narrador coloca os indivíduos que estavam no bar como seres frustrados que farejam briga. O vocabulário usado para descrever a situação novamente aproxima o humano ao animal, tal como no naturalismo do século XIX. Para Camargo (2010), a expressão “farejavam briga” nos faz perceber “a animal agressividade humana que floresce pela frustração” (CAMARGO, 2010, p. 169). Ainda em relação a isso, o pesquisador diz que essa agressividade parece ser motivada pela constatação da falta de amizade e amor em

suas vidas: “se não fossem felizes os outros dois também não poderiam ser”. (CAMARGO, 2010, p. 169). A hostilidade dos que estavam no bar é colocada, então, como frustração, pois eles não eram capazes de serem felizes.

A antipatia gerada pelas personagens aos que estavam no bar é percebida e afeta seus comportamentos. Dessa maneira, a emoção do diálogo cede lugar ao medo, medo que silencia. Sendo assim, os homens, em decorrência da censura social, deixam de expressar plenamente seus sentimentos e procuram voltar a um estado em que suas ações eram mais contidas. No entanto, isso não foi capaz de acalmar os outros que seguiam insatisfeitos:

Mas os frustrados que enchiam o bar estavam achando aquilo um grande desaforo. Não era permitido a duas pessoas se encontrarem num sábado à noite e, ostensivas, humilharem a todos com sua infelicidade dividida. O desespero não repartido dos outros era uma raiva grande, expressa nos gestos de quem não suporta mais. (ABREU, 2018, p. 94)

A aproximação é colocada como um desaforo, uma vez que os demais não conseguem vivenciar momentos de alegria como os que estavam aproveitando aqueles dois homens. A reprovação acontece porque para todos a infelicidade e o desespero presentes em suas vidas deveriam estar na vida dos outros dois. Portanto, os ocupantes do bar não conseguem suportar ver alguém conseguir algo que para eles não foi possível. Aliado a isso, o fato de serem dois homens que estavam vivendo juntos essa felicidade impossível aos demais, gera a intolerância. Para evitar que a violência se efetivasse, o dono do bar intervém:

Com a sutileza dos donos de bar, o dono deste sentiu a hostilidade crescente. E medroso de que o choque resultasse em prejuízos para si, colocou-se sem hesitação ao lado da maioria. Dirigiu-se aos dois operários e pediu-lhes que se retirassem. Apoiado em seu metro e noventa, um deles quis reagir. Mas o outro, mais fraco e portanto menos heroico e mais realista, advertiu-o da inconveniência da reação. E olharam ambos os outros desencontrados pelas mesas – subitamente encontrados no mesmo ódio – formando uma muralha indignada. O mais alto, menos por situação financeira do que por força, caindo em si fez questão absoluta de pagar todos os gastos. De braço dado, saíram para a madrugada. (ABREU, 2018, p. 94)

A aproximação dos homens foi punida com a expulsão do bar. Sendo assim, a exclusão das personagens é motivada pela intolerância que a afinidade que compartilham gera nos demais. Caio F. constrói um texto com um narrador que coloca aqueles dois homens como uma minoria que é calada frente a uma maioria que reprova suas ações. Sublinha-se o fato do dono do bar se colocar em favor da

maioria ao expulsar os dois, concordando com o julgamento. Além disso, até mesmo a reação de ambos é consequência do ambiente opressor em que estavam inseridos que não dá margem para uma reação, ainda que um deles pense em primeiro momento em questionar a violência simbólica sofrida. Contudo, o ódio compartilhado pelos demais deixa claro que a briga estaria perdida e a única opção encontrada para expressar sua dignidade é pagar os gastos e sair de braços dados, deixando para trás todos aqueles que estavam indignados com a união deles. De acordo com Camargo (2010) essa indignação é reflexo da época em que o conto foi escrito, pois nos anos 1970 o Brasil vivia o regime militar, momento em que a homossexualidade era extremamente reprimida. O conto termina com os dois abraçando-se e cantando até que “desabotoaram as braguilhas e mijaram em comum numa festa de espuma. Como no poema de Vinicius” (ABREU, 2018, p. 95). Portanto, os dois terminam a noite longe daqueles que os condenaram e que provavelmente continuaram infelizes bebendo no bar.

Ademais, ao mencionar o poema de Vinicius de Moraes, “Soneto de intimidade”<sup>20</sup>, há a retomada de um texto em que o eu lírico fala das tardes de fazenda. No poema, há o seguinte verso: “Entre as vacas e os bois que me olham sem ciúme” que expressa um sentimento de alívio e paz de espírito da voz do poema por não estar próximo a pessoas enciumadas. Nesse sentido, é possível afirmar que a menção ao soneto é realizada para evidenciar que, assim como o eu lírico de “Soneto de intimidade”, as personagens do conto também poderiam estar sentindo-se aliviadas por terem se afastado daqueles que por ciúme não conseguiram conviver com uma felicidade que não estava presente em suas vidas.

Por fim, também é importante discutir a escolha de vocabulário nessa parte final do conto, pois temos a descrição de um momento poético em que as duas personagens estão juntas no amanhecer. Esse momento remete a uma cena lírica e há um apelo poético por meio do intertexto com o poema de Vinicius de Moraes, conhecido por abordar questões amorosas. No entanto, a seleção vocabular que destoa da que é usada ao longo de “Madrugada” causa estranhamento e nos leva a questionar o porquê dessa alteração. Nesse viés, o uso de termos como “braguilha” e “mijar”, que remetem à expressão de uma masculinidade muitas vezes tida como

---

<sup>20</sup> A relação com esse poema específico é feita a partir de sua leitura e mais especificamente da última estrofe que diz: “Mijamos em comum numa festa de espuma”, ou seja, os mesmos termos mencionados no conto de Caio F..

tradicional, é uma provocação ao leitor. Assim, parece que as pessoas que os expulsaram do bar de certa forma também invadiram aquele encontro, já que a linguagem dos sujeitos do bar acaba interrompendo o momento lírico. Sendo assim, é possível afirmar que esses termos foram escolhidos para causar uma reflexão. Dessa maneira, o leitor poderia analisar a possibilidade de o vocabulário utilizado remeter ao que seria esperado de um encontro masculino e, por isso, o uso de expressões mais vulgares.

O controle social presente em “Madrugada” aparece em outro conto de Caio Fernando Abreu que revela a incapacidade de alguns em aceitar a alegria do outro: “Aqueles dois”, de *Morangos mofados*. Nele novamente vemos dois homens que se identificam profundamente. O conto narrado em terceira pessoa por meio de fragmentos que fazem o leitor avançar e recuar na narrativa tem como subtítulo “História de aparente mediocridade e repressão” já direcionando as expectativas do leitor para uma narrativa de ambiente punidor. O início do texto leva ao entendimento de que o local onde muitas ações aconteceriam não era dos mais agradáveis, pois “a repartição era como ‘um deserto de almas’.” (ABREU, 2018, p. 405). É nessa repartição que as personagens principais da narrativa se encontram:

Passaram no mesmo concurso para mesma firma, mas não se encontraram durante os exames. Foram apresentados no primeiro dia de trabalho de cada um. Disseram prazer, Raul, prazer Saul, depois como é mesmo o seu nome? Sorrindo divertidos da coincidência. Mas discretos, porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando. Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se a um cotidiano oi, tudo bem ou no máximo, às sextas, um cordial bom-fim-de-semana-então. Mas desde o princípio alguma coisa – fados, astros, sinas, quem saberá? – conspirava contra (ou a favor, por que não?) aqueles dois. (ABREU, 2018, p. 406)

O tom contido com que se apresentam e o comentário do narrador de não se saber onde se pisa, revelam a preocupação de Raul e Saul com as impressões que iriam causar e também demonstra que nem todos os lugares são acolhedores, conforme o narrador faz questão de evidenciar. É também pelo comentário de que desde o princípio algo conspirava contra ou a favor que o leitor começa a suspeitar da relação que seria estabelecida entre eles. Conforme Porto (2010), “o narrador insinua uma relação especial entre os dois personagens” (PORTO, 2010, p. 103). Essas insinuações são constantes no conto e levam a suspeita de que aconteceria um envolvimento amoroso. A forma como o conto é iniciado já nos leva a esse entendimento, pois naquele deserto de almas, Raul e Saul destoavam dessa

definição já que a identificação entre eles é tão imediata quanto a estabelecida entre os homens no bar de “Madrugada”. A aproximação se dá visto que “num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra – talvez por isso, quem sabe? Mas nenhum deles se perguntou.” (ABREU, 2018, p. 405). Ao falar em almas também desertas, o narrador revela que os sujeitos da firma não tinham características que os tornassem especiais ou que preenchessem suas vidas. Já Raul e Saul eram peculiares. O reconhecimento imediato vai se intensificando, mas:

Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. Não que fossem muito jovens, incultos demais ou mesmo um pouco burros. Raul tinha um ano mais que trinta; Saul, um a menos. Mas as diferenças entre eles não se limitavam a esse tempo, a essas letras. Raul vinha de um casamento fracassado, três anos e nenhum filho. Saul, de um noivado tão interminável que terminara um dia, e um curso frustrado de arquitetura. (ABREU, 2018, p. 405)

Percebemos a exclusividade da conexão deles mesmo que nenhuma palavra seja usada para descrever isso. Parece que tentar entender ou dar nome às emoções não era a questão mais importante na relação de ambos. Quando seus passados são retomados, verificamos que, assim como os homens de “Madrugada” que viviam em relacionamentos heteronormativos frustrados, as personagens de “Aqueles dois” tiveram relacionamentos descritos como fracassados. Sobre essa questão, Camargo (2010) pontua que não sabemos os motivos que levaram ao insucesso dos relacionamentos, mas que uma possível explicação seria a opção por um envolvimento dentro da matriz heterossexual para evitar julgamentos de familiares e da sociedade. O que se sabe de fato é que eles estavam solteiros e viviam sozinhos após assumirem seus cargos na repartição. A nova vida iniciada com o emprego acaba os colocando como:

Eram dois moços sozinhos. Raul viera do Norte, Saul do Sul. Naquela cidade todos vinham do Norte, do Sul, do Centro, do Leste – e com isso quero dizer que esse detalhe não os tornaria especialmente diferentes. Mas no deserto em volta, todos os outros tinham referenciais – uma mulher, um tio, uma mãe, um amante. Eles não tinham ninguém naquela cidade – de certa forma, também em nenhuma outra – a não ser a si próprios. (ABREU, 2018, p. 406)

Vindos de outros locais, esse não seria o motivo que os levaria a se comportarem de forma diferente dos demais, já que muitos vinham das mais

diversas localidades. Logo, parece ser o fato de não terem mais ninguém que os torna próximos. Ainda assim, é importante notar que os outros, mesmo tendo referenciais, não conseguiam se livrar do deserto que se fazia presente na firma. É como se a maioria ali não conseguisse se conectar e, com isso, também não davam oportunidade de conexão a Raul e Saul que acabam buscando um no outro o acolhimento não encontrado nos demais. O narrador coloca a falta de sensibilidade dos outros como a razão de, mesmo tentando no início se manterem distantes, terem inevitavelmente se aproximado:

Suas mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma para o almoço. E perdidos no meio daquilo que Raul (ou teria sido Saul?) meses depois chamaria de um “deserto de almas”, para não sentirem tanto frio, tanta sede, ou simplesmente por serem humanos, sem querer justificá-los – ou ao contrário, justificando-os plena e profundamente, enfim: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu, mas tão lentamente que eles mesmos mal perceberam. (ABREU, 2018, p. 406)

Era como se eles estivessem perdidos em um local que não lhes acolhia. O narrador, então, acaba justificando a aproximação como algo quase inevitável dentro de um contexto em que não possuíam muitas opções, já que se não se aproximassem continuariam sentindo-se perdidos em meio a um deserto. A exclusão e o não acolhimento das personagens se relaciona com o levantamento teórico realizado ao longo da tese que aponta a não aceitação do Outro quando esse é entendido como distante do modelo ideal. Com isso, a afinidade entre aqueles dois começa a crescer dia após dia, pois a tentativa de afastamento dura por pouco tempo. Nesse período, Raul e Saul se cruzavam em silêncio, apenas com cordialidade, abordando assuntos banais como o tempo. A busca por se manterem distantes gerada pela insegurança de não saberem onde estavam pisando acaba quando estabelecem a primeira conversa que não se limitava a cumprimentos quase que obrigatórios. Isso ocorre até:

um dia em que Saul chegou atrasado e respondendo a um vago que-que-houve contou que tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão. Por educação, ou cumprindo um ritual, ou apenas para que o outro não se sentisse mal chegando quase às onze, apressado, barba por fazer, Raul deteve os dedos sobre o teclado da máquina e perguntou: que filme? Infâmia. Saul contou baixo, Audrey Hepburn, Shirley MacLaine, um filme muito antigo, ninguém conhece. Raul olhou-o devagar, e mais atento, como ninguém conhece? eu conheço e gosto muito, não é aquela história de duas professoras que. Abalado, convidou Saul para um café, e no que restava daquela manhã muito fria de junho, o prédio feio mais do que nunca

parecendo uma prisão ou clínica psiquiátrica, falaram sem parar sobre o filme. (ABREU, 2018, p. 407)

O nome do filme por si só já serve como um prenúncio do que viria a acontecer com eles. Conforme Porto (2010), “Ironicamente, o nome do filme que deu início aos diálogos deles era Infâmia. Raul e Saul podem ter sido vítimas de infâmia quando a sociedade os condenou” (PORTO, 2010, p. 105). Essa condenação social é decorrente dos olhares questionadores que começam a surgir na firma logo após essa aproximação. Quanto mais conversas os dois mantinham, mais seus colegas acreditavam que os dois estavam mantendo um relacionamento homoafetivo. A amizade que começa a se intensificar faz com que dúvidas surjam acompanhadas de condenações. Isso é o que ocorre no filme mencionado, pois constatamos que a vida das amigas Martha e Karen muda completamente quando uma criança do internato que administravam acusa um romance secreto entre elas. No desenrolar da narrativa, Raul e Saul também serão acusados de manter um relacionamento e julgados por isso.

No entanto, não há nada ao longo da narrativa que comprove que de fato houve um envolvimento amoroso entre ambos, bem como não há essa comprovação no conto anterior. A amizade entre dois homens, assim como no conto anteriormente analisado, novamente é motivo suficiente para que uma sociedade repressora condene as personagens. Assim, o preconceito fez com que os colegas de trabalho acreditassem que os dois mantinham algo além de amizade. O primeiro indício que leva todos a suspeitarem é que por mais que as mulheres da repartição demonstrassem interesse nos homens, nenhum deles retribui a atenção destinada a eles. Pior ainda é a constatação de que eles eram bonitos juntos: “quando juntos os dois aprumavam ainda mais o porte e, por assim dizer, quase cintilavam, o bonito de dentro de um estimulando o bonito de fora do outro e vice-versa. Como se houvesse [...] uma estranha e secreta harmonia. (ABREU, 2018, p. 407). Essa harmonia incompreendida começa a despertar olhares curiosos. Ainda assim, as moças do serviço tentam conquistá-los. Tentativas frustradas já que eles concordaram que “estavam cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas.” (ABREU, 2018, p. 408). Novamente eles falam da insatisfação de seus casamento e noivado antigos que para eles não deixaram boas lembranças.

Cada vez mais eles descobrem que gostam de estar um na companhia do outro. Todavia, as constantes interações no trabalho têm consequências: “As moças em volta espiavam, às vezes cochichavam sem que eles percebessem.” (ABREU, 2018, p. 408). O narrador demonstra o incômodo que as trocas de afetividade públicas causam e critica pessoas preocupadas com as ações de quem nem percebe o quão interessadas elas estavam em suas vidas. Esse incômodo não é demonstrado apenas pelas moças, mas por todos que trabalhavam com eles:

Uma noite, porque chovia, Saul acabou dormindo no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. Nesse dia, as moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas enigmáticas. Quando faltavam dez para as seis saíram juntos, altos e altivos, para assistir ao último filme de Jane Fonda. (ABREU, 2018, p. 409).

O fato de chegarem com os cabelos molhados faz com que todos suspeitem ainda mais de que estariam juntos. Essa suspeita gera uma intolerância tão grande que as moças deixam até mesmo de falar com Raul e Saul. A exclusão e intolerância da homossexualidade é expressa de forma contundente, ainda que as personagens não consigam perceber. Não percebem, pois para eles não estavam fazendo nada digno de condenação. Assim, acabam ignorando os olhares e piadas a eles destinados. Dessa maneira, a insatisfação dos outros não os afeta, já que saem altos e altivos do serviço, evidenciando que toda repressão não havia os atingido.

A rejeição por parte da sociedade de uma relação que destoa da matriz heterossexual revela o quanto o preconceito ainda tem força. Conforme Butler (2016), “a homossexualidade é quase sempre concebida, nos termos da economia significativamente homofóbica, tanto como incivilizada quanto como antinatural.” (BUTLER, 2016, p. 229). A pesquisadora intenciona mostrar o quanto o modelo hegemônico ainda dita a compreensão do que não está em conformidade com o que é entendido como civilizado e natural.

No conto todas as conclusões referentes às identidades de Raul e Saul são constatadas a partir de pressuposições que não são confirmadas, uma vez que as próprias personagens não entendem estarem vivendo uma paixão. O envolvimento entre ambos é sugerido por meio de ambiguidade ao longo da narrativa. No entanto, além de não haver demonstrações de afeto para além de uma amizade, as

personagens não possuem nenhuma característica que os defina como homossexuais. Apesar disso, pontos de vista pautados por estereótipos expressam argumentos que afirmam a existência dessas características, como o dos colegas que encontram questões acerca da sexualidade de Raul e Saul para apontar em número suficiente para realização de piadas e exteriorização de preconceitos. Sobre essa questão, Camargo (2010) indica que “não têm nenhum traço estigmatizado que poderia denunciar uma possível orientação homossexual.” (CAMARGO, 2010, p. 136). A partir disso, constatamos o necessário entendimento de que as identidades não são construídas por meio da lógica binária. Pelo contrário, a existência das mais variadas identidades é possível e, com isso, temos sujeitos que vão além de qualquer estigma que possa os identificar como isso ou aquilo. Nesse viés, Butler (2016) destaca:

A estratégia mais insidiosa e eficaz, ao que parece, é a completa apropriação e deslocamento das próprias categorias de identidade, não meramente para contestar o “sexo”, mas para articular a convergência de múltiplos discursos sexuais para o lugar da “identidade”, a fim de problematizar permanentemente essa categoria, sob qualquer de suas formas. (BUTLER, 2016, p. 222)

Caio F. problematiza nesse conto as identidades sexuais ao escolher um narrador que deixa a dúvida do envolvimento amoroso, mas não soluciona a ambiguidade, finalizando a narrativa sem revelar ao leitor se existia ou não uma relação amorosa entre Raul e Saul. Destarte, acredita-se que, para além do envolvimento ou não, o que de fato importa é a discussão da reação da sociedade perante um envolvimento amoroso entre dois homens e a reação desses homens que não se limitam a assumirem uma identidade sexual fixa. Portanto, é possível afirmar que há no texto de Caio F. essa problematização de categorias fixas. Nesse sentido, mesmo que por vezes Raul e Saul fiquem tão próximos que o leitor possa achar que haverá algo além de amizade, não existe a definição de que tipo de relação eles mantém. Uma das passagens do conto que mais leva a expectativa de que algo que ultrapasse a amizade aconteceria é a seguinte:

Quando Saul estava indo embora, começou a chorar. Sem saber ao certo o que fazia. Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem abraçaram-se fortemente. E tão próximos ficaram que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe.

Tanto tempo durou aquilo que, quando Saul levou a mão ao cinzeiro, o cigarro era apenas uma longa cinza que ele esmagou sem compreender. Afastaram-se, então, Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa como você tem a mim agora, e para sempre. Usavam palavras grandes – ninguém, mundo, sempre – e apertavam-se as duas mãos ao mesmo tempo, olhando-se nos olhos injetados de fumo e choro e álcool. Embora fosse sexta e não precisassem ir à repartição na manhã seguinte, Saul despediu-se. (ABREU, 2018, p. 410)

No excerto vemos que as personagens não compreendem qual emoção estava as envolvendo naquele momento e, em decorrência disso, a única certeza que temos é que eles mantinham um forte laço. O tocar na barba, nos cabelos, sentir o cheiro e a declaração de que teriam um ao outro para sempre não condizem com as atitudes que a sociedade espera que dois amigos expressem, mas podem simplesmente ser uma forma de conexão diferente dos modelos tradicionais. Ademais, a sensibilidade expressa com o choro também diverge do que era esperado em um ambiente/tempo em que o entendimento mais comum era de que “homens não choram”. Novamente, a solidão que os une é mencionada, pois eles só têm um ao outro. Esse encontro em que ficam por um longo período abraçados acontece logo após a morte da mãe de Raul. Nesse momento de luto, outros colegas poderiam ter demonstrado essa solidariedade com alguém que recentemente havia perdido um ente querido. No entanto, quem aparece consolando o amigo é Saul. Com isso, vemos que a sociedade em que estavam inseridos se mostrava indiferente aos seus sentimentos.

Indiferente no que diz respeito a se colocar no lugar do outro e oferecer algum tipo de amparo. Todavia, os colegas de trabalho apenas demonstram interesse em olhar o outro a partir de julgamentos que levam a condenações. Isso faz com que pareça ser mais importante criticar o outro do que oferecer algum apoio dentro daquela repartição. Nesse sentido, a reprovação só aumenta com o passar do tempo, assim como aumentam os laços de amizade que unem Raul e Saul. A afinidade é tanta que resolvem recusar convites para passar natal e ano-novo com os colegas de repartição para ficarem juntos:

Foi na noite de 31, aberto o champanhe na quitinete de Raul, que Saul ergueu a taça e brindou à nossa amizade que nunca vai terminar. Beberam até quase cair. Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados. Pela manhã Saul foi embora

sem se despedir, para que Raul não percebesse suas fundas olheiras. (ABREU, 2018, p. 410-411)

Destacamos que eles brindam a amizade, mas parece existir uma tensão sexual já que não conseguem nem ao menos dormir estando um ao lado do outro. Além disso, ao ficarem nus e elogiarem a beleza de seus corpos, um deles rapidamente desvia o olhar, talvez para não demonstrar a atração existente. É também para não revelar as olheiras profundas por não ter conseguido dormir, que Saul vai embora escondido, ou seja, ele não queria que o outro ficasse sabendo que era o motivo de sua insônia. Notamos que apesar da existência dessa tensão sexual nenhum dos dois avança no sentido de revelar um possível desejo, o que pode ter sido motivado pelo receio de um envolvimento que pudesse não ser bem aceito, motivo já citado quando se conheceram e evitaram estabelecer laços de proximidade por não saberem onde estavam pisando. Outro motivo para evitar revelar demais sentimentos pode também ter sido a incerteza sobre as emoções sentidas. Por mais que exista a possibilidade de estarem atraídos, as personagens não têm tempo para chegarem a essa constatação, antes de sofrerem uma violência simbólica:

Fazia muito calor. Suarento, o chefe foi direto ao assunto: tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, os dois ouviram expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, depois de coisas como a-reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos. (ABREU, 2018, p. 411)

Novamente, vemos a discriminação de quem, a partir do olhar do outro, ousa ultrapassar os limites da amizade. Se em “Madrugada” as personagens foram expulsas pelo dono do bar após terem causado ódio em uma maioria que não suportava sua proximidade, em “Aqueles dois”, o chefe dispensa as personagens, motivado pelas cartas que diz ter recebido. Dessa maneira, percebemos a recorrência do preconceito sendo expresso por quem não aceita o Outro, bem como a necessidade de uma maioria em excluir de seus convívios sujeitos que possam representar existências *queer*.

Constatamos que os colegas de trabalho demonstravam insatisfação com o envolvimento de Raul e Saul, mas não há como saber se as cartas realmente

existiram, pois essas não são mostradas, ou se essa é uma desculpa usada pelo chefe para reagir a uma situação que também o incomodava. O fato é que, mesmo que tenha recebido as cartas, o chefe concorda com a suposta anormalidade da relação, que foi apresentada dessa forma nas denúncias anônimas entre as personagens já que demite Raul e Saul.

As palavras usadas para descrever a relação dos dois são extremamente fortes e colocam a homossexualidade no mesmo patamar de uma doença a ser tratada. Ademais, ao dizer que precisa zelar pela moral e reputação da firma, o chefe demonstra estar de acordo com as acusações e condenar relacionamentos fora da heteronormatividade. É relevante notar que o narrador se coloca contra os julgamentos feitos pela sociedade, já que faz questão de colocar entre aspas o discurso usado pelo chefe para deixar claro que ele não descreveria a relação dessa forma. Além disso, para Porto (2010), “A forma como o narrador conduz o relato acentua a sua própria perspectiva crítica em relação aos fatos, pois os termos que usa indicam uma rejeição à condenação imposta às personagens.” (PORTO, 2010, p. 109). Condenação essa que nem temos certeza de ter sido fundada em fatos verdadeiros, pois quando Raul decide se defender e usa a palavra “nunca” o que se depreende é que ele negaria o envolvimento amoroso. Ainda de acordo com Porto (2010), “Através desse fragmento não é possível saber se eram verdadeiras ou não as acusações porque o conto deixa isso em suspense, mas se deduz que os personagens não tinham nenhum sentimento de culpa” (PORTO, 2010, p. 109). Para a pesquisadora, então, não há culpa, pois eles não se demonstram intimidados com as acusações.

O trecho que se segue a demissão deles intensifica mais essa ideia de que não existia culpa, pois parece que eles acabam libertos de algo ruim que agora estaria presente apenas nas vidas daqueles que continuaram na repartição:

Mas quando saíram pela porta daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária, vistos de cima pelos colegas todos nas janelas, a camisa branca de um e a azul do outro, estavam ainda mais altos e mais altivos. Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abrindo a porta para que Saul entrasse. Ai-ai! alguém gritou da janela. Mas eles não ouviram. O táxi já tinha dobrado a esquina. Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito azul sem nuvens no céu, ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram. (ABREU, 2018, p. 411)

Ao serem descritos como ainda mais altos e mais ativos, o narrador os coloca em uma posição de superioridade, como se não tivessem sido afetados pela repressão sofrida. Ao analisarmos o conto, percebemos que não existia razão para a violência cometida. Ainda que eles fossem namorados, isso não justificaria as atitudes discriminatórias e a sociedade preconceituosa que é expressa na narrativa. Uma sociedade incapaz de se libertar das amarras da heteronormatividade. Talvez por essa razão o narrador descreva o prédio como uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária, dando a entender que eles ficariam presos naquele ambiente.

As instituições citadas no conto nos fazem refletir acerca do que Foucault (1999) denomina sociedade disciplinar. Assim, clínicas psiquiátricas e penitenciárias são instituições disciplinares. Sobre isso, para o autor a disciplina:

“fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. [...] O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame. (FOUCAULT, 1999, p. 195)

Os instrumentos mencionados por Foucault (1999), como o olhar hierárquico e a sanção normalizadora, são utilizados por personagens do conto de Caio F. em que vemos olhares que condenam, bem como sanções, como as demissões, justificadas pela afirmação de que se busca manter a ordem. Em relação à disciplina, Benelli (2014) afirma:

O hospital, a escola, a oficina, as fábricas, os quartéis, as prisões e a polícia foram colonizados pelas disciplinas e transformados em aparelhos nos quais qualquer mecanismo de objetivação produz sujeição, onde qualquer crescimento de poder gera conhecimentos possíveis: Medicina Clínica, Psicologia da Criança, Psicopedagogia, Criminologia, racionalização do trabalho industrial. (BENETTI, 2014, p. 67)

Para Benelli (2014), então, existem mecanismos de objetivação para produzir sujeição e diversas instituições são transformadas em aparelhos de vigilância. Assim, as instituições citadas no conto remetem a essa questão da vigilância e punição discutidas pelos autores. Portanto, é possível afirmar que as pessoas que condenam a relação de Raul e Saul ocupariam a função dessas instituições pelo desejo que demonstram na manutenção do hegemônico.

Ainda sobre a citação, as pessoas da repartição também ficariam presas em sua infelicidade, pois o término do conto demonstra que ninguém ali foi capaz de encontrar paz e felicidade. Raul e Saul se libertam, enquanto os demais ficam

presos em sentimentos negativos. Isso também acontece em “Madrugada” quando os dois homens são expulsos do bar, mas se abraçam e cantam, felizes, enquanto a maioria permanece em uma situação de tristeza. Em “Aqueles dois”, as personagens acabam se libertando daquele deserto de almas e os infelizes, novamente, são os que condenaram. Sobre isso, Porto (2010) afirma:

Esta última cena da narrativa apresenta um contraste que elucida a perspectiva crítica do texto: apesar de ser um dia de sol brilhante, os colegas de Raul e Saul não tinham motivos para sorrir nem trabalhar em paz porque estavam conscientes de que a repressão aos dois poderia ter sido equivocada. Embora o narrador não defina o sujeito de “seriam infelizes para sempre” porque o verbo em terceira pessoa não permite identificar se eram Raul e Saul ou os funcionários, é possível afirmar que os “infelizes” seriam os funcionários da repartição, a sociedade que os condenou. Essa ideia pode ser considerada procedente porque, na produção literária de Caio Fernando Abreu, vários textos de temática homossexual apresentam um posicionamento que leva o leitor a questionar valores morais e a conduta da sociedade, acentuando a moral preconceituosa que ela prega. (PORTO, 2010, p. 111)

A repressão que poderia ter sido equivocada também é extremamente violenta, pois incrimina pessoas com uma sentença que leva não apenas a exclusão, mas ao desemprego. Contudo, ainda que a pesquisadora Porto (2010) aponte na citação que as pessoas estariam conscientes do possível equívoco, é válido questionar essa afirmação, uma vez que ao longo da narrativa vemos julgamentos de todos e nenhum acolhimento ou tentativa de compreensão que pudesse levar ao entendimento de alguém da repartição de que talvez a repressão fosse um erro.

Em relação à exclusão e desemprego, tal como é retratado pelas personagens trans dos romances citados no capítulo anterior, consideramos que são consequências graves motivadas por um envolvimento amoroso que de fato não aconteceu, mas que mesmo se tivesse ocorrido não deveria fazer diferença na forma como Raul e Saul eram vistos, já que todas as ações que revelam intolerância devem ser questionadas. A citação de Porto (2010) ainda destaca a recorrência de questionamentos de valores morais e conduta social nos textos de Caio F., questionamento esse que aparece nos dois contos analisados nessa seção, pois neles vemos a forte conexão estabelecida entre as personagens masculinas que levam ao preconceito e à intolerância social.

A repressão de desejos para além de uma amizade nos dois contos é reflexo de uma sociedade excludente que julga e sentencia com base em seus valores morais, valores esses que podem ser problematizados. Ademais, podem ser

problematizadas também todas as identidades sexuais, já que a tentativa de impor um modelo único vem sendo questionada por diversos teóricos que estudam as expressões de sexualidade. Por fim, vimos nos contos citados a contestação de uma identidade fixa e dos valores que pautam normas regulatórias.

### 3.2 “Unidos no mesmo abraço, na mesma espera desfeita, no mesmo medo.”: opressão e agressividade

*Então, ela ouviu um barulho, a voz de um homem dizendo alguma coisa atrás dela e, quando virou, pum!, tomou aquela porrada no olho. Daí para frente, viu tudo de baixo, deitada no asfalto, num ponto de vista em que tudo fica ainda maior, o amigo de Marcelo descendo o cacete nela e o Marcelo olhando, e ela se perguntando: por que ele não tá me defendendo?, até que o cara disse: vai, véio!, e o Marcelo partiu para cima dela também, dando porrada no seu corpo, chutando seu saco.*

*Tudo pode ser roubado, de Giovana Madalosso*

A opressão motivada pela rejeição social é temática recorrente nas linhas de Caio Fernando Abreu. Tanto nos contos anteriormente estudados, quanto nos contos que passamos a analisar, a reprovação de uma sociedade excludente gera consequências e vemos novamente um sistema discriminatório. Sujeitos que buscam perpetuar normas acabam causando medo nos indivíduos que de alguma maneira as desconstroem. Assim, por demonstrarem que condenam certas ações, além de por vezes usarem a violência física como forma de punir o que desagrada, tais sujeitos acabam intimidando os demais. Nesse sentido, “Meio silêncio”, de *Inventário do ir-remediável*, é outro texto de Caio F. em que vemos a marginalização presente na vida dos que não se encaixam em normas.

No conto, duas personagens masculinas se encontram e se aproximam sem deixar de levar em consideração que seus desejos poderiam ser malvistas. A cada movimento no sentido de avançar a aproximação com o outro, a lembrança dos julgamentos que poderiam sofrer atua como forma de inibição de sentimentos:

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)

A sensibilidade que envolve o momento revela o quão frágil poderia ser a proximidade entre ambos. Sabendo do controle das sexualidades existente, o medo da união é grande, pois assumir uma existência considerada subversiva pode gerar efeitos negativos. Por conseguinte, a personagem reflete sobre seus atos para que não ultrapasse barreiras sem medir a implicação disso. Predomina, então, o medo de romper limites. Nessa perspectiva, uma sociedade excludente acaba dificultando a expressão de desejos, já que se pauta pelos binarismos. Em relação a isso, Butler (2016) afirma:

a construção de uma identidade sexual coerente, em conformidade com o eixo disjuntivo do feminino/masculino, está fadada ao fracasso; as rupturas dessa coerência por meio do ressurgimento inopinado do recalcado revelam não só que a “identidade” é construída, mas que a proibição que constrói a identidade é ineficaz (BUTLER, 2016, p. 62)

Ao criticar o eixo feminino/masculino, a estudiosa revela o quão problemático é tentar definir regras para construção identitária. Conforme a citação, sempre que se busca limitar a sexualidade, haverá fracasso. Sendo assim, as regras impostas socialmente dificilmente serão cumpridas por todos os indivíduos, já que muitos estarão em desacordo com o que se entende por uma identidade sexual coerente. Contudo, essas regras acabam influenciando o comportamento e é por ter consciência de sua existência que as personagens do conto demonstram medo de chegarem perto demais. Esse medo acaba deixando os dois sem palavras:

Olham-se, mas não se veem. A escuridão não é uma parede, mas o silêncio os imobiliza na busca da palavra maior. Os dois fumam. As pontas acesas desvendam o escuro e, por instantes colocam um brilho avermelhado nas pupilas de ambos. (ABREU, 2018, p. 75)

As personagens estão sozinhas na escuridão da madrugada, mas ainda assim não se sentem livres o suficiente para agir sem medir suas ações. Ademais, o silêncio impede que palavras que os entregariam a seus desejos sejam ditas e o receio do envolvimento limita seus atos. O vislumbre do brilho nas pupilas é o máximo que conseguem revelar naquele momento, já que o silêncio os imobiliza, ainda que a todo instante a necessidade de fala seja expressa:

Eu disse: a lua está tão bonita que dói por dentro. Ele não entendeu. É tudo tão bonito que me dói e me pesa. Fico pensando que nunca mais vai se repetir, é só uma vez, a única, e vai me magoar sempre. Não sei, não quero pensar. Neste espaço branco de madrugada é lua cheia, preciso falar, e mais do que falar preciso dizer. Mas as palavras não dizem tudo, não dizem

nada. O momento me esmaga por dentro. O espanto esbarra em paredes pedindo exteriorização. (ABREU, 2018, p. 76)

A beleza do momento compartilhado deixa a sensação de que aquilo não vai se repetir. Talvez não se repita porque não seria algo esperado socialmente e o medo que os cerca faz com que silenciem suas emoções. Ainda assim, o sentimento mostra-se tão incontrolável que pede uma exteriorização. Em relação ao temor de revelar o sentimento, podemos afirmar que esse ocorre porque a personagem sabe que está inserida em um contexto que não permite a revelação daquilo que pede para ser mostrado. Sobre leis que regulam a vivência, Butler (2018) questiona:

Como, pois, podemos pensar a matéria dos corpos como uma espécie de materialização governada por normas regulatórias – normas que têm a finalidade de assegurar o funcionamento da hegemonia heterossexual na formação daquilo que pode ser legitimamente considerado como um corpo viável? (BUTLER, 2018, p. 219)

Ao levantar esse questionamento, Butler (2018) nos leva a pensar sobre as normas que regem a hegemonia heterossexual. Essas normas influenciam não só no comportamento dos sujeitos, como até mesmo na constituição dos corpos, visto que alguns são considerados viáveis, ao passo que outros não. Sabendo desses preceitos, as personagens de “Meio silêncio” controlam seus atos.

Ao longo do conto, vemos a vontade de se entregar ao outro sendo contida, já que a preocupação permeia as ações das personagens. Ao retomar a necessidade de falar, de dizer, novamente aparece a tensão do que aconteceria ou não naquele encontro:

Afinal, não foi para enfiar pérolas que você me trouxe aqui: eu digo. Ele está a meu lado. 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)

Dizer o que não se sente ou não se quer falar muitas vezes é a saída encontrada por pessoas que apresentam sexualidades fluidas, pois com isso esconderiam suas identidades evitando, assim, julgamentos. No entanto, mesmo que eles não falem o que sentem e desejam, em alguns momentos a intenção do envolvimento afetivo é revelada, como quando um deles indaga o motivo do outro ter lhe trazido para aquele local.

A pergunta deixa o outro abalado, pois percebe que havia certas expectativas no encontro, que acabam se tornando realidade na medida em que passam a refletir sobre o que sentiam vontade de fazer, já que não estavam juntos apenas para “enfiar pérolas” ou discutir sobre a vida, mas sim pela atração existente. Dessa maneira, acabam dando passos em direção à realização de seus interesses:

Senta-se na pedra à beira do rio. Tira os sapatos, os pés nus mergulham na água. Os cabelos tombam da cabeça curvada. “Um menino assustado querendo mascarar o medo com a agressividade. Um menino. Curvo-me para ele. Tão esguio que meus braços o rodeariam por completo. Por um instante ele ficaria preso dentro dos meus limites.” (ABREU, 2018, p. 76)

O medo com a agressividade pode ser interpretado como receio da reação social perante identidades que desestabilizam o hegemônico. Por conseguinte, a apreensão da personagem justifica-se por estar inserida em uma sociedade que condena determinadas relações. No entanto, o abraço acontece quebrando barreiras e estabelecendo outros limites: o do corpo do outro que o rodeia. Ainda sobre o medo que a entrega causa, Louro (2018a) pontua as punições sofridas pelos colocados como minoria:

Aqueles e aquelas que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que as atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados “próprios” de cada um desses territórios são marcados como sujeitos diferentes e desviantes. Tal como atravessadores ilegais de territórios, como migrantes clandestinos que escapam do lugar onde deveriam permanecer, esses sujeitos são tratados como infratores e devem sofrer penalidades. Acabam por ser punidos, de alguma forma, ou, na melhor das hipóteses tornam-se alvo de correção. Possivelmente experimentarão o desprezo ou a subordinação. Provavelmente serão rotulados (e isolados) como “minorias”. (LOURO, 2018a, p. 80)

Verificamos que sempre haverá punição para aqueles que são tratados como infratores. Para Louro (2018a), o desprezo e a subordinação são consequências comuns, mas essas podem ser ainda mais devastadoras, como a agressividade mencionada no conto. Portanto, se entregar ao outro quando isso não está dentro das fronteiras impostas é difícil, pois isso implica demarcações como minorias ou sujeitos diferentes e desviantes. Apesar de saberem disso, a vontade de estarem juntos faz as personagens suspenderem momentaneamente seus receios:

O rosto dele próximo ao meu. Mais adivinho do que vejo o verde dos olhos deslizando pelas órbitas. 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 de leve que receio um

movimento, um suspiro, um gesto, mesmo um pensamento. Estou em branco como a noite. Ele me abraça. Ele está perto. (ABREU, 2018, p. 76)

Finalmente os dois se deixam levar por suas vontades a partir de uma aproximação que demora, mas que vence barreiras. Os corpos se aproximam, se beijam e se abraçam, levando a uma sensação de que finalmente poderiam expressar-se livremente e assumir uma relação que agora havia sido iniciada. No entanto, as personagens em seguida voltam a sua situação anterior em que o medo permeia suas existências: “Ergue o braço lentamente, afunda as mãos nos cabelos de outro. E de súbito um vento mais frio os faz encolherem-se juntos, unidos no mesmo abraço, na mesma espera desfeita, no mesmo medo. Na mesma margem.” (ABREU, 2018, p. 76). Portanto, apesar de conseguirem romper divisas e de se envolverem, aquele momento se revela como exceção, já que em seguida voltam a constatar que estão unidos na mesma margem, ou seja, continuam sendo vistos como indivíduos desviantes e, em decorrência, sujeitos a julgamentos, discriminação e violência. A questão da agressividade que aparece nesse conto reaparece em “Terça-feira gorda”, de *Morangos mofados*, em que as personagens apesar de, no início, não demonstrarem tanta preocupação, acabam vítimas de violência.

Esse livro de contos é dividido em três partes: “O mofo”, “Os morangos” e “Morangos mofados”, sendo que esse conto faz parte da primeira. Em relação à escolha de denominações, Ana Paula Teixeira Porto (2002) afirma:

O conto situa-se na primeira parte do livro intitulada O mofo, que sugere, através da temática dos textos e da crítica social que apresentam, uma metáfora para a “putrefação” e o mascaramento de parte da sociedade, em que muitos indivíduos usam máscaras para disfarçar seu caráter preconceituoso, violento e opressor, enquanto outros, que têm coragem de não vestir máscaras, são vítimas de ações violentas e repugnantes. Nesta perspectiva, “Terça-feira gorda” está denunciando um lado conservador e repressor da sociedade, em que o “mofo” é o elemento que demonstra o caráter opressor e violento do contexto social. (PORTO, 2002, p. 7, grifos da autora)

Com base nas considerações de Porto (2002), percebemos que os fatos abordados nas narrativas expressam uma sociedade opressora, em que muitas vezes há a tentativa de mascarar<sup>21</sup> certos comportamentos, especialmente no conto

---

<sup>21</sup> Essa tese foi finalizada no período da Pandemia de COVID-19 em que a máscara passou a fazer parte do cotidiano dos indivíduos como medida preventiva para conter a expansão do Coronavírus. Nesse contexto, o significado da máscara concreta esteve presente na vida da população e ampliou o entendimento que tínhamos acerca das máscaras. Se no plano real muito aconteceu a partir do seu uso, no plano literário a menção a elas faz alusão ao quanto relações homoafetivas tiveram que ficar escondidas, ocultas.

“Terça-feira gorda” em que as personagens estão em uma festa de carnaval quando muitos usam máscaras. Apesar do momento carnavalesco ser considerado de maior liberdade, os sujeitos que apenas mascaram uma aceitação acabam tendo atitudes violentas quando presenciam o envolvimento entre dois homens. À vista disso, “O mofo” serve como uma metáfora do apodrecimento de uma sociedade que discrimina.

Sobre a discriminação, é possível afirmar que o contexto social novamente contribuirá para a construção de um ambiente repressor, já que a obra foi publicada em 1982, momento em que ainda vivíamos o regime militar. Assim, o controle do outro era feito de forma institucionalizada e oficialmente descrita pelo governo como uma ação a ser realizada. Com isso, havia uma perpetuação de normas a fim de garantir a manutenção apenas de ações que iam ao encontro do que era defendido por um centro. Logo, se em “Meio silêncio” existiam sujeitos ocupando as margens, aqui novamente vemos existências que tendem a ser marginalizadas:

O conto é narrado em primeira pessoa, por aquele que sobreviveu à experiência e que manifesta, diante dela, a perplexidade algo ingênua de quem é ferido na pureza de seu impulso erótico-amoroso – emoção em tudo semelhante àquela de quem descobre, em geral por efeito de sofrer violência física e/ou simbólica, que o lugar que lhe destinam os outros, unidos, é a margem, o lugar da desonra, da vergonha, a posição de objeto sobre o qual é possível, sem medo ou remorso, exercer violência. (FRANCO JÚNIOR, 2000, p. 91)

Conforme Franco Júnior (2000), há um lugar destinado à personagem que sobrevive à violência motivada por intolerância no conto: a margem. O pesquisador ainda enfatiza que quem ocupa um lugar de exclusão gera nos demais o sentimento de que é possível exercer violência para punir aquilo que não está de acordo com os ideais propagados pela heteronormatividade. Nessa perspectiva, os sujeitos *queer* muitas vezes podem sentir medo de assumirem suas sexualidades já que vivem em locais excludentes e violentos.

É isso que ocorre em “Meio silêncio” quando o medo da agressividade é mencionado. No entanto, as personagens de “Terça-feira gorda” decidem não se importar com o julgamento dos outros, mas sim satisfazer seus desejos e se aproximam: “DE REPENTE ELE começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação.” (ABREU, 2018, p. 344, grifos do autor). Por mais que não se importem com os demais, há a preocupação do que olha primeiro em saber se

poderia avançar em direção ao outro, pois havia “uma ruga tensa” em seu olhar, que é desfeita com a confirmação do outro. Nesse momento, percebemos a insegurança de um deles em se aproximar, insegurança que pode ter sido motivada pelo medo da reação possivelmente gerada em alguém não estaria de acordo com o envolvimento. Isso porque é comum que ações violentas sejam tomadas quando um homem demonstra desejo por outro que não compartilha do mesmo sentimento, já que muitas vezes a suposição de uma possível relação é compreendida como uma ofensa. Sendo assim, é só quando se sentem seguros que avançam no sentido de concretizarem suas vontades. A partir de então, vemos os dois cada vez mais perto:

Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares. Num desses lugares, quem sabe. Aqui, ali. Mas não lembraríamos antes de falar, talvez também nem depois. Só que não havia palavras. Havia o movimento, a dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar cada vez mais perto. (ABREU, 2018, p. 344)

A atração física é imediata e em poucos instantes passam a ver somente um ao outro, deixando de lado o resto das pessoas que estavam no mesmo lugar, ou seja, não se importando com o que os demais iriam achar da aproximação deles. Assim, para ambos só importava viverem juntos aquele momento. Em relação à afirmação que já haviam andado por muitos lugares e talvez se cruzado, Camargo (2010) afirma que é como se a personagem buscasse algo ou alguém constantemente. Essa busca poderia ter um fim já que finalmente tinha encontrado ali alguém que correspondeu seus olhares:

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. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também. (ABREU, 2018, p. 344)

Anteriormente, havíamos citado Butler (2018) para demonstrar que alguns corpos são compreendidos enquanto viáveis e outros não. Dentro da lógica apresentada pela pesquisadora, corpos que rompem padrões seriam vistos pelas

sociedades como inviáveis e, assim, passíveis de correção. Em relação a isso, nem sempre há marcas nos corpos que revelam o rompimento de barreiras, pois a construção identitária não se limita aos estereótipos de feminino e masculino. Isto posto, é interessante notar que, em um primeiro momento, os corpos das personagens parecem não ser corpos marcados, já que são descritos com naturalidade, sem nada que os possa delimitar em categorias, já que a atração deles ocorre entre corpos que por acaso são masculinos, não sendo cabível nenhum estereótipo para as personagens. Ainda assim, há marcas sociais nesses corpos já que o uso do termo “bicha” é acompanhado de todo um imaginário que separa os que são denominados dessa forma dos que não sofrem julgamentos e nem recebem denominações específicas, já que estão de acordo com padrões.

Ademais, também é válido ressaltar que a forma como se percebem ao destacarem que são corpos quaisquer revela sintomas da repressão social. Essa repressão parece ser carregada dentro de si pelas personagens que se preocupam em salientar o quanto seus corpos poderiam ser vistos como naturais.

Por fim, a repetição de que era por acaso os dois corpos serem masculinos e a menção de que não pareciam “bicha nem nada” demonstram a preocupação do narrador em não estabelecer limites para as constituições identitárias. Logo, vemos uma desconstrução de padrões, desconstrução essa que não encontra eco na sociedade, já que a conexão entre ambos é julgada pelos que os cercavam:

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também. Mas quero agora já neste instante imediato, ele disse e eu repeti quase ao mesmo tempo também, também eu quero. Sorriu mais largo, uns dentes claros. Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. Apertou, apertamos. As nossas carnes duras já tinham pelos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam. (ABREU, 2018, p. 345)

A descrição do envolvimento deles seria algo visto como “normal” se fosse um casal heterossexual que estivesse junto, principalmente pelo encontro estar ocorrendo em uma festa de carnaval, período em que as pessoas se sentem mais livres. No entanto, por serem dois homens, as pessoas em volta começam a olhar e a insultá-los. Inicia, então, a violência contra o casal que só se intensificaria à medida que eles continuavam juntos ignorando a condenação dos que os cercavam. Ainda em relação à época em que o conto é narrado, Franco Júnior (2000) menciona que o carnaval “alegoriza a própria tessitura de violência sombria

mesclada a explosões circunstanciais de euforia e aparente desregramento que caracterizam um modo brasileiro de ser "alegre", irresponsável e brutal." (FRANCO JÚNIOR, 2000, p. 92). Sendo assim, as regras sociais apenas são mascaradas para dar uma falsa noção de tolerância, assim como estão mascarados os demais personagens que condenam a relação dos dois homens. Novamente expressando o quanto suas personagens estavam livres de amarras sociais, Caio F. constrói um narrador que se preocupa em colocar os sujeitos que se envolvem afetivamente como os únicos que não usavam máscaras, nem físicas, nem psicológicas:

Foi então que eu percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. (ABREU, 2018, p. 345)

A lembrança de um deles de que a dor é a emoção que não usa máscara é um prenúncio do que passariam a sentir, ainda que naquele momento pudessem estar sentindo-se alegres. Além disso, a personagem consegue perceber o perigo que estava correndo ao não usar a máscara. Conforme discutimos, uma parcela da sociedade tende a dizer que aceita relações fora do que é colocado como padrão, desde que essas não sejam expressas publicamente. É por essa razão, por exemplo, que sujeitos *gays* que não se encaixem em estereótipos tendem a ser menos estigmatizados. Em relação a isso, Louro (2018a) pontua que “Talvez sejam suportados, desde que encontrem seus guetos e permaneçam circulando nesses espaços restritos.” (LOURO, 2018a, p. 80). Sendo assim, algumas regras e ambientes são impostos a quem não se encaixa em modelos. Portanto, esses sujeitos acabam não sendo realmente tolerados, já que qualquer demonstração de afeto público gera repulsa.

Nesse sentido, as personagens poderiam correr menos perigo se estivessem usando máscaras para esconder suas identidades. No entanto, ao se expressarem espontaneamente, acabam chamando atenção e sendo reprimidos, como quando momentos antes de perceberem que estavam sem máscaras decidem sair de onde estavam, pois notaram a hostilidade dos demais:

Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara dele

cintilando no meio dos gritos. Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. (ABREU, 2018, p. 345)

As agressões começam ainda na festa com empurrões e ofensas, fazendo com que as personagens abandonem o local, já que estavam sofrendo violências. Para Camargo (2010), essas atitudes representam uma sociedade homofóbica que “não admite, não tolera e não respeita aqueles que não se encaixam nos padrões por ela preestabelecidos” (CAMARGO, 2010, p. 120). Novamente vemos uma sociedade que perpetua normas, tornando-se excludente. Sobre essas normas, Louro (2018a) destaca que:

Essas normas, como quaisquer outras, são invenções sociais. Sendo assim, como acontece com quaisquer outras normas, alguns sujeitos as repetem e reafirmam e outros delas buscam escapar. Todos esses movimentos, seja para se aproximar ou para se afastar das convenções, seja para reinventá-las ou subvertê-las, supõem investimentos, requerem esforços e implicam custos. Todos esses movimentos são tramados e funcionam através de redes de poder. (LOURO, 2018a, p. 82)

Nessa perspectiva, as personagens de “Terça-feira gorda”, ao não esconderem seus desejos, acabam escapando momentaneamente de algumas imposições. Logo, se aproximam da subversão, mesmo percebendo o quão perigoso poderia ser. De acordo com Louro (2018a), isso implica custos. No conto, esses custos vão desde insultos até as agressões que acabam sofrendo no final. Apesar de mencionarem o perigo que corriam juntos, quando saem da festa, eles dão continuidade a seus sentimentos:

Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia. Te conheço de algum lugar, cara, ele disse, mas acho que é da minha cabeça mesmo. Não tem importância, eu falei. Ele falou não fale, depois me abraçou forte. Bem de perto, olhei a cara dele, que olhada assim não era bonita nem feia: de poros e pelos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas. Feito dois figos maduros apertados um contra o outro, as sementes vermelhas chocando-se com um ruído de dente contra dente. (ABREU, 2018, p. 346)

Predomina entre ambos o desejo sexual que os deixa tão empolgados a ponto de brilharem na areia. Ademais, a conexão é tão forte que o silêncio já era suficiente para dar conta das emoções que sentiam, assim como em “Meio silêncio” que o não dito ainda deixa transparecer sentimentos. Essas afirmações clarificam que naquele instante o abraço entre eles era o que mais importava.

Sublinha-se o fato de que no excerto novamente há destaque para a normalidade daqueles corpos juntos, já que eram apenas “caras de verdade” se

olhando. Nada digno de nota ou de surpresas para nenhum dos homens, assim como o momento erótico é descrito com naturalidade e a partir do uso de uma linguagem poética que torna o momento único e acaba envolvendo o leitor nas emoções que são descritas. A narração do momento íntimo continua:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone teu signo ou endereço, ele disse. O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele. O que você mentir eu acredito, eu disse, que nem marcha antiga de carnaval. 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 metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico. A gente se afastou um pouco, só para ver como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um ao lado do outro, iluminados pela fosforescência das ondas do mar. Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor e brilhamos. (ABREU, 2018, p. 346)

Estar com o outro era tudo o que importava, tornando desnecessário saber informações como nome, idade e outras. Consequentemente, uma identidade que se constrói fora dos paradigmas definidos. O sentimento de plenitude revela o quanto um precisava do outro e estavam felizes com aquele momento: algo descrito como simples e clássico. O clássico usado no excerto remete ao quão comum é a ideia de que em um relacionamento um completa o outro como se fossem metades, ou seja, a união deles pode ser descrita da forma como qualquer outra seria, já que revela um modo clássico de pensar quando há envolvimento sentimental. No entanto, essa simplicidade que eles percebiam não é compartilhada por uma sociedade preconceituosa, como a descrita no conto que reage com empurrões, insultos e agressões ao que se mostra diferente do previsto, em que o simples e o clássico só são entendidos dessa forma quando estão de acordo com as redes de poder anteriormente descritas por Louro (2018a).

Ainda sobre a citação, as personagens conseguem perceber a beleza de corpos nus que para eles são bonitos do jeito que são. Contudo, essa beleza não é vista pelos demais, que condenam corpos considerados inviáveis. Para Butler (2016), essa condenação deve ser questionada, já que por meio da performance é possível desestabilizar “as próprias distinções entre natural e artificial, profundidade e superfície, interno e externo – por meio das quais operam quase sempre os discursos sobre gênero.” (BUTLER, 2016, p. 9). Entretanto, esses discursos são pautados por poderes que levam alguns a tentarem definir o seria aceitável como

natural ou não. Dessa maneira, esses discursos servem para condenação de identidades fluidas. Isso ocorre no conto, pois logo após a relação sexual, as personagens são atacadas:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis toma-lo pela mão, protege-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos. (ABREU, 2018, p. 346)

O número de pessoas que se unem para punir um comportamento indesejado é grande, já que vieram em muitos, deixando o casal sem chance de defesa. A única opção seria a fuga, mas um deles não consegue escapar, fazendo com que o sobrevivente, mesmo tendo sido agredido também, narre com detalhes a brutalidade da cena. Nesse momento, a felicidade do encontro dá lugar à dor que havia sido mencionada como a emoção que não usa máscara.

De acordo com Camargo (2010), ao exercerem suas sexualidades, as personagens passam a sentir “a dor de assumir uma identidade marginalizada e reprimida” (CAMARGO, 2010, p. 124). Dessa forma, vemos a não aceitação das identidades das personagens e a morte como punição para aqueles julgados desviantes. No entanto, no momento da agressão, os olhos da personagem revelam que ele não sentia nenhuma culpa. Assim, o narrador critica a sociedade que age dessa forma por culparem quem não se enquadra em suas regras, pois na verdade é essa sociedade que é responsável pela intolerância, agressividade e, por fim, pela morte de um deles.

O horror da cena impacta o leitor que percebe a intransigência social. O final do conto com a imagem do figo esborrachando em mil pedaços sangrentos é, para Camargo (2010), um símbolo da “destruição de um ser indefeso, como se fosse um figo que se esmaga indiferente.” (CAMARGO, 2010, p. 128). Nesse sentido, a falta de sensibilidade faz com que um ser humano, que por ser considerado diferente, seja tratado com agressividade.

Para finalizar, vale lembrar que o medo da agressividade tão presente em “Meio silêncio” se justifica, já que, em “Terça-feira gorda”, essa aversão dos que são colocados à margem ocasiona até mesmo a morte. Os dois contos foram escritos no período ditatorial, em que a opressão era oficial e constante. Sendo assim, “viver e expressar-se livremente custava um preço alto a se pagar” (CAMARGO, 2010, p. 125). Em decorrência disso, as mais diversas punições aconteciam com aqueles que ousavam ultrapassar as demarcações estabelecidas para os marginalizados. Demarcações essas que os excluem. Nesse sentido, outros contos em que vemos essa exclusão passarão a ser analisados.

### 3.3 “Cansaço, tristeza e amargura, e todas essas emoções cinzentas”: solidão e angústia

*Estranho, mas é sempre como se houvesse por trás do livre-arbítrio um roteiro fixo, predeterminado, que não pode ser violado. Um roteiro interno que nos diz exatamente o que devemos ou não fazer, e obedecemos sempre, mesmo que nos empurre para aquilo que será aparentemente o pior. O “pior” às vezes é justamente o que deveria ser feito?*

*Contos completos*, de Caio Fernando Abreu

A existência de roteiros contribui para tomada de ações tidas como corretas ou não. Nesse sentido, ao seguir ou não roteiros, os sujeitos estão decidindo os locais que irão ocupar socialmente, podendo esses serem centrais ou periféricos. Sobre essa questão, “Dama da noite”, de *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988, é um conto de Caio Fernando Abreu em que vemos a discussão dos lugares que são destinados aos sujeitos em decorrência do cumprimento ou não de algo fixo, predeterminado, que não pode ser violado. Nesse conto, a personagem que se intitula Dama da Noite inicia falando sobre sua posição social:

COMO SE EU ESTIVESSE por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe para roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo bá, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar. Olhando de fora, a cara cheia, louca de vontade de estar lá, rodando junto com eles nessa roda idiota – tá me entendendo, garotão? (ABREU, 2018, p. 480, grifos do autor)

O movimento da vida a que a personagem faz referência é o existir e estar no mundo. Sendo assim, a vida só acontece de uma forma natural quando o indivíduo consegue se inserir nesse movimento, o que não é o caso de Dama da Noite, que constata sua situação de marginalidade por nunca conseguir entrar na roda-gigante em que todos parecem saber a senha, exceto a personagem. Além disso, também percebe a facilidade que alguns têm de fazer parte dessa roda ao falarem qualquer

coisa e garantirem seu espaço, ao passo que ela, mesmo que tenha vontade de estar lá, não consegue. Isso é o que ocorre socialmente em que constantemente vemos uma maior facilidade de certos grupos, como os formados por homens, brancos, heterossexuais, de classe média e outros, de ocuparem posições de prestígio social e serem bem vistos. No entanto, grupos que estão fora de posições que tendem a ser valorizadas, costumam ser marginalizados e necessitam lutar para ocupar espaços que são facilmente garantidos a outros indivíduos.

Dessa maneira, percebemos que corpos considerados abjetos são colocados em posições periféricas. Logo, seu trânsito não é permitido em determinados espaços. Em relação a isso, ainda que revele a intenção de ocupar espaços que lhe são negados, a personagem os questiona ao afirmar que fala de uma “roda idiota”. Ao qualificar negativamente essa roda, vemos uma crítica aquilo que se coloca como centro e nega a participação de alguns, relegando esses a uma posição de exclusão. Nesse viés, Butler (2018) declara que:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do *status* de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. (BUTLER, 2018, p. 197, grifos da autora)

As zonas mencionadas pela pesquisadora acabam sendo ocupadas por aqueles que são excluídos por se distanciarem do que o centro busca estabelecer como norma. Nesse sentido, podemos retomar Louro (2018a) quando discorre sobre guetos e espaços restritos, pois alguns indivíduos são apenas suportados quando estão em posições periféricas. Ainda é importante destacar que ocupar tais posições acarreta consequências. Dama da Noite, ao continuar falando sobre a roda, pontua:

A roda? Não sei se é você quem escolhe, não. Olha bem para mim – tenho cara de quem escolheu alguma coisa na vida? Quando dei por mim, todo mundo já tinha decorado a tal palavrinha-chave e tava a mil, seu lugarzinho seguro rodando na roda. Menos eu, menos eu. Quem roda na roda fica contente. Quem não roda se fode. Que nem eu, você acha que eu pareço muito fodida? Um pouco eu sei que sim, mas fala a verdade: *muito*? Falso, eu tenho uns amigos, sim. Fodidos que nem eu. Prefiro não andar com eles, me fazem mal. Gente da minha idade, mesmo tipo de. Ia dizer *problema*, puro hábito: não tem problema. Você sabe, um saco. Que nem espelho: eu olho para cara fodida deles e tá lá escrita escarrada a minha própria cara fodida também, igualzinha à cara deles. (ABREU, 2018, p. 481-482, grifos do autor)

Percebemos, a partir do excerto, a imposição de certas posições sociais, que acabam excluindo a personagem. É como se todos soubessem como agir para

ocupar um lugar privilegiado e ela não conseguisse se encaixar nas regras. Além disso, ao enfatizar que era uma das poucas nessa posição quando repete “Menos eu. Menos eu”, constatamos seu pertencimento a um grupo minoritário. Esse pertencimento faz com que ela não consiga estar junto aos que demonstram estarem satisfeitos, mas sim sofrendo com os efeitos dessa exclusão.

Um desses efeitos é a solidão, pois ela se encontra sozinha no bar quando inicia seu diálogo com o interlocutor que chama de “boy” ou “garotão”. Esse questiona se ela possuía amigos, indicando sua percepção de que Dama da noite não tinha muitas pessoas com quem compartilhar suas emoções, levando-a a dividir suas angústias e inquietações com um desconhecido. Ao falar sobre suas amizades, acaba revelando que preferia ficar longe de quem a fazia lembrar sua condição. Afirma, ainda, que ela e seus amigos teriam um problema, demonstrando a ideia que circula de que as pessoas que não se enquadram em padrões são desvios a serem corrigidos. Ao refletir sobre o que ocorre quando não se age de acordo com o esperado, a narradora acaba questionando a sociedade que cria e perpetua comportamentos que entende como aceitáveis ou não. A crítica continua ao longo do conto quando a personagem começa a perguntar o quão bom seria conseguir entrar na roda, uma vez que pertencer ao centro pode evitar problemas como exclusão e julgamento:

Alguns rodam na roda, mas rodam fodidamente. Não rodam que nem você. Você é tão inocente, tão idiotinha com essa camisinha Mr. Wonderful. Inocente porque nem sabe que é inocente. Nem eles, meus amigos fodidos, sabem que não são mais. Tem umas coisas que a gente vai deixando, vai deixando, vai deixando de ser e nem percebe. Quando viu, babau, já não é mais. Mocidade é isso aí, sabia? Sabe nada: você roda na roda também, quer uma prova? Todo esse pessoal de preto e cabelo arrepiadinho sorri para você porque você é igual a eles. Se pintar uma festa, te dão um toque, mesmo sem te conhecer. Isso é rodar na roda, meu bem. Pra mim, não. Nenhum sorriso. Cumplicidade zero. Eu não sou igual a eles, eles sabem disso. Dama da noite, eles falam, eu sei. Quando não falam coisa mais escrota, porque dama da noite é até bonito, eu acho. Aquela flor de cheiro enjoativo que só cheira de noite, sabe qual? Sabe porra: você nasceu dentro de um apartamento vendo tevê. Não sabe nada, fora essas coisas de vídeo, performance, high-tech, punk, dark, computador, heavy metal e o caralho. Sabia que eu até vez quando tenho mais pena de você e desses arrepiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar, sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois e mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, só porque peguei a coisa viva. Tá bom, desculpa, gatinho. Melhor, melhor não. Eu tive mais sorte, foi isso? Eu cheguei antes. E até me pergunto se não é sorte também eu estar do lado de fora dessa roda besta

que roda sem fim, sem mim. No fim tenho nojo dela – você? (ABREU, 2018, p. 482)

Pela citação, percebemos que nem sempre estar na roda ocasiona a satisfação dos sujeitos que nela adentram, pois muitas vezes para seguir normas alguns acabam abrindo mão de suas identidades e tomando decisões pensando em agradar uma maioria. É o caso, por exemplo, do estabelecimento de relacionamentos heterossexuais fracassados, já abordados em análises anteriores, apenas para tentar estar de acordo com a heteronormatividade. Assim, estar na roda pode ser algo negativo dependendo do que o sujeito teve que abrir mão para conseguir fazer parte do mundo que só é possível a alguns.

Nessa perspectiva, a personagem evidencia que fatos que vão sendo deixados para trás seriam fundamentais, mas são esquecidos sem que haja tempo para perceber. Por outro lado, quem não consegue agir conforme a maioria acaba desprezado. Assim, apenas os iguais se reconheceriam e ofereceriam apoio uns aos outros. Nesse sentido, é por não ser considerada semelhante aos demais que Dama da Noite não encontra cumplicidade ou sorrisos por onde passa.

Com isso, notamos a tentativa de apagamento dos que não seguem um padrão estabelecido, já que a cumplicidade só ocorre entre os iguais. Além disso, vemos o preconceito existente quando a narradora fala sobre ser chamada de “coisas escrotas”, ou seja, até mesmo a forma como se direcionam a ela revela o quanto é percebida como diferente dos demais que não se mostram acolhedores, mas sim demonstram desprezo ao encontrarem alguém que não é visto como parte de um mesmo grupo.

Apesar da solidão enfrentada em decorrência disso, a personagem percebe que não seria plenamente feliz se pertencesse a esse grupo majoritário, já que constata que quem está na roda é digno de pena, seja por ter nascido em um tempo em que as ilusões já não existem, seja por estar numa posição que causa nojo à Dama da Noite. Ao falar em um tempo em que as ilusões já não existem mais, a narradora retoma o contexto ditatorial em que por um momento houve uma esperança de que sonhos iriam dar certo para logo em seguida vir a desilusão. Nesse viés, Magri (2010), ao abordar o contexto político dos anos 1970, menciona que nesse momento o pano de fundo era a ditadura e a resistência de alguns grupos. Assim, ao lembrar o passado, lembramos um “passado traumático e da morte dos sonhos e utopias daquele tempo.” (MAGRI, 2010, p. 70). Esse passado

de morte de utopias é o lembrado no conto quando desilusões são mencionadas. Em relação a esse contexto, Silva (2013) afirma:

Num tipo de contestação à ordem vigente e aos padrões excludentes da época, Caio procurou dar voz a personagens marginais, excluídos pelo conservadorismo do governo desse período e pela sociedade, trazendo-os para o centro da discussão, numa espécie de 'protagonismo do diferente'. (SILVA, 2013, p. 74)

Conforme Silva (2013), o conservadorismo do governo influenciou na constituição de padrões excludentes, mas a literatura de Caio F. buscou dar espaço a quem foi marginalizado. Um exemplo disso é o conto em análise em que narradora faz parte de um grupo marginalizado e aponta criticamente a sociedade que exclui e as ações tomadas por alguns para se encaixarem em moldes pré-estabelecidos. Ainda sobre esse protagonismo, Silva (2013) pontua que as obras do escritor funcionam como “lugar onde a temática da identidade de gênero é posta claramente em discussão.” (SILVA, 2013, p. 72), sendo que nesse conto a escolha por não revelar um nome acaba “impossibilitando objetivamente identificar, ao certo, o gênero ao qual pertence.” (SILVA, 2013, p. 70). Dessa maneira, o autor torna fluidas as delimitações de gênero, possibilitando, então, uma leitura *queer* do conto que desestabiliza limites relacionados à sexualidade. Sobre essa desestabilização, Butler (2018) declara:

Por último, a mobilização das categorias do sexo no interior do discurso político será assombrada, sob certos aspectos, pelas próprias instabilidades que as categorias efetivamente produzem e integram. Embora os discursos políticos que mobilizam as categorias de identidade tendam a cultivar identificações a serviço de um objetivo político, pode ocorrer que a persistência da desidentificação seja igualmente crucial para rearticulação da contestação democrática. De fato, pode ocorrer que tanto a política feminista quanto a política queer sejam mobilizadas precisamente através de práticas que enfatizem a desidentificação com aquelas normas regulatórias pelas quais a diferença sexual é materializada. Essas desidentificações coletivas podem facilitar uma recontextualização da questão de se saber quais corpos pesam e quais corpos ainda devem emergir como preocupações que possam ter um peso crítico. (BUTLER, 2018, p. 198-199)

Assim, constatamos a instabilidade das categorias de sexo decorrentes da não identificação com certos discursos políticos. Portanto, as barreiras relacionadas a essas categorias passam a ser contestadas. No conto, ao não termos a definição do gênero da protagonista, podemos pensar em outras formas de constituição identitárias que não apenas as pautadas pelo hegemônico. As teorias citadas ao longo da tese nos mostram que as formas de expressão da sexualidade vão muito

além do que tenta ser imposto pela heteronormatividade. Ainda assim, somos lembrados constantemente das noções tradicionalmente atreladas às diferentes sexualidades, como é o caso de quando a personagem começa a falar do amor:

Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranoia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou Emílio Ribas. Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados. Ô boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em um peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de ficar do lado, beber no mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei para meia cidade e ainda por cima adoro veado. (ABREU, 2018, p. 482)

Ao falar de práticas homoeróticas, o medo da contaminação aparece como uma paranoia, o que nos faz lembrar discussões já realizadas sobre o quanto a doença era relacionada com a homossexualidade. Ao constatar a diferença de idade entre ambos e a forma como tomaram ciência do vírus, a personagem revela o preconceito social existente quando começa a citar as formas de contágio e menciona que até mesmo ficar do lado de alguém que tivesse Aids seria um risco, o que é um exagero para demonstrar discriminações que ocorrem em decorrência de falsas noções que circulam socialmente. Ademais, ao perguntar se o interlocutor já havia pensado se ela tinha a doença, levanta a noção de que gostar de sujeitos homoafetivos seria um complicador, evidenciando, dessa maneira, a ligação muitas vezes feita entre homossexualidade e doença.

Por último, o diálogo que vai acontecendo no decorrer da narrativa acaba, no final, voltando à questão inicial de estar ou não na roda e da solidão inerente à vida daqueles que não estão nela inseridos. Ao refletir acerca de quem consegue se integrar, diz que são: “As mocinhas que querem casar, os mocinhos a fim de grana para comprar um carro, os executivozinhos a fim de poder e dólares, os casais de saco cheio um do outro, mas segurando umas.” (ABREU, 2018, p. 484). Nada disso, desse aparente pertencimento e felicidade nos relacionamentos, interessa à personagem, mas sim o encontro do que denomina como “verdadeiro amor”:

Quero não, boy. Se eu quiser, posso ter. Afinal, trata-se apenas de um cheque a menos no meu talão, mais barato que um par de sapatos. Mas eu quero é aquilo que não posso comprar. Nem é você que espero, já te falei.

Aquele um vai entrar um dia talvez por essa mesma porta, sem avisar. Diferente dessa gente toda vestida de preto, com cabelo arrepiadinho. [...] Ele é um jeito que ainda não sei, porque nem vi. Vai olhar direto para mim. Ele vai sentar na minha mesa, me olhar no olho, pegar na minha mão, encostar seu joelho quente na minha coxa fria e dizer: vem comigo. É por ele que eu venho aqui, boy, quase toda noite. Não por você, por outros como você. Para ele, me guardo. Ria de mim, mas estou aqui parada, bêbada, pateta e ridícula, só porque no meio desse lixo todo procuro o Verdadeiro Amor. Cuidado comigo: um dia encontro. (ABREU, 2018, p. 484)

Percebemos, então, que o estabelecimento de relações sem sentimentos não é objetivo da personagem. Apontar sua falta de interesse naqueles que para ela são todos iguais, já que se vestem e seguem um modelo, demonstra que se encaixar naquele mundo que critica não é sua vontade. Pelo contrário, busca alguém diferente de seu interlocutor. Sendo assim, por mais que esteja naquele ambiente composto por pessoas que agem e se vestem da mesma forma, não vemos a busca de se encaixar nesse mundo, mas sim de encontrar alguém que a leve dali. Portanto, a personagem não busca o tipo de relacionamento que se estabelece entre casais que aparentam estarem satisfeitos apenas para continuarem rodando na roda. Logo, é a tentativa de encontrar esse amor que a faz sair e procurar alguém:

Só por ele, por esse que ainda não veio, te deixo essa grana agora, precisa troco não, pego a minha bolsa e dou o fora já. Está quase amanhecendo, boy. As damas da noite recolhem seu perfume com a luz do dia. Na sombra, sozinhas, envenenam a si próprias com loucas fantasias. Divida essa juventude estúpida com a gatinha ali do lado, meu bem. Eu vou embora sozinha. Eu tenho um sonho, eu tenho um destino, e se bater o carro e arrebentar a cara toda saindo daqui, continua tudo certo. Fora da roda, montada na minha loucura. Parada pateta ridícula porra-louca solitária venenosa. Pós-tudo, sabe como? Darkérrima, modernésima, puro simulacro. Dá minha jaqueta, boy, que faz um puta frio lá fora e quando chega essa hora da noite eu me desencano. Viro outra vez aquilo que sou todo dia, fechada sozinha perdida no meu quarto, longe da roda e de tudo: uma criança assustada. (ABREU, 2018, p. 484-485)

Encontrar alguém com que pudesse compartilhar momentos é colocado como única opção de deixar para trás a solidão e sombra presentes em sua vida atual. No entanto, naquela noite a tentativa foi frustrada e a ela só restava voltar ao seu quarto onde continuaria perdida, fechada e sozinha, uma vez que termina sem conseguir encontrar seu local no mundo, bem como não encontra um “verdadeiro amor”. Por conseguinte, a lógica de que alguns espaços só podem ser ocupados por determinados indivíduos persiste, já que nenhuma barreira é rompida, o que impossibilita que a personagem também receba sua “senha” para poder ocupar lugares e existir fora de padrões sem que sofra exclusão.

Essa temática da solidão e busca de encontro no outro aparece novamente no conto “Uma história confusa”, de *Ovelhas negras*, em que vemos duas personagens que buscam uma conexão amorosa, mas não conseguem se aproximar mais do que as normas sociais permitem. Na narrativa, somos informados que a primeira versão foi publicada em 1974, mas foi totalmente reescrita para publicação em 1995. Nela temos cartas anônimas que são enviadas a uma personagem que compartilha o conteúdo com um amigo. Já no início do conto, vemos o nervosismo da personagem que recebe as cartas, mas não consegue descobrir quem é o emissor:

Te vi por trás das rosas e havia nos teus olhos uma ânsia muda. Algo assim como se quisesses falar comigo. Juro que na saída tentei me aproximar. Mas tive medo. Sei que ainda vamos ser amigos. Não quero forçar nada. Hoje é domingo pouco antes do almoço. A casa está vazia. Eu gostaria de ter escrito logo depois daquela noite. É incrível, mas há duas décadas, nesse mesmo dia da semana, nessa mesma hora, eu estava nascendo. (ABREU, 2018, p. 651)

A carta demonstra a percepção do emissor de que os olhos do destinatário revelavam uma ânsia muda e um desejo de falar com o outro, apontando, então, o interesse de aproximação. Desejo que pode ser motivado por solidão, a mesma solidão presente na vida de quem escreve a carta em um domingo, em uma casa vazia. Sobre isso, Camargo (2010) afirma que a solidão tão cara aos personagens de Caio F. está presente no conto:

Aquele que está só deseja que o outro possa compartilhar alguns momentos juntos. Há, até mesmo, uma tentativa, um ensaio de uma aproximação, mas há o receio e a dúvida em relação a sua aceitação pelo outro. Afinal, ele não quer forçar nada, apenas estabelecer um vínculo de amizade, de (homo)afetividade entre ambos. (CAMARGO, 2010, p. 157)

Essa dúvida da aceitação ou não e a ideia de uma possível homoafetividade é decorrente do fato de quem escreve as cartas também é do gênero masculino. Assim, não seria possível tomar como certo a aceitação da aproximação, já que vivemos em uma sociedade que condena relações fora da heteronormatividade. O gênero de quem envia as cartas é revelado quando a personagem comenta com o amigo sobre essa questão:

- É bonito – eu arrisquei. – Um pouco juvenil, talvez. Mas bonito. Afinal, a adolescência é sempre bonita.
- Ele tem vinte anos.
- Ele? Como é que você sabe que é ele e não ela?

- Eu acho, eu sinto. Uma mulher não escreveria essas coisas. Não sei, o jeito de escrever, alguma coisa.
- Pode ser, eu disse.
- E tinha uma outra carta, acho que não mostrei a você. Ele dizia que estava cansado, isso mesmo, cansado e *não* cansada.
- Não lembro – menti – E ele pode estar mentindo. Essa data, por exemplo, essa data pode ser inventada. (ABREU, 2018, p. 651, grifos do autor)

Nesse primeiro diálogo, a ambiguidade do conto se faz presente, já que o leitor começa a se questionar quem poderia ser a pessoa que estava enviando as correspondências, uma vez que o amigo assume que mente sobre lembrar ou não do gênero revelado na carta. Assim, passamos a nos questionar o porquê dessa mentira e a suspeitar que ele poderia estar envolvido de alguma forma. Ademais, o amigo passa a levantar dúvidas sobre a veracidade das informações recuperadas a partir das leituras, o que indica que o leitor deve analisar o conteúdo das cartas com maior atenção, procurando pistas que ajudem a compor o perfil de quem envia as mensagens. Se o amigo estivesse envolvido com a escrita das cartas, é interessante refletir sobre os motivos para ocultar sua identidade, sendo que supomos ser a razão principal a dúvida acerca da sexualidade do outro e da reciprocidade de sentimentos.

Ao longo da narrativa, outros sinais de que a pessoa cuja identidade a personagem deseja descobrir pode estar mais próxima do que imagina vão sendo revelados. Assim, fica o questionamento das razões que levam a não revelação da identidade e a dúvida do que aconteceria caso essa revelação fosse feita. É válido mencionar que esses apontamentos são relevantes na medida em que contribuirão para análise das possíveis sexualidades expressas no conto. Nesse sentido, outro indício é dado quando traços do autor das correspondências vão sendo descritos:

- Quer dizer que ele deve ser inteligente. Muito inteligente. E secreto, misterioso, intenso. Só pelas cartas qualquer um percebe que ele tem certa... certa estrutura. As cartas são bem escritas, a gramática é sempre correta.
- É verdade – eu disse. – Corretíssima
- Ele sentou na beira da cama. E afundou no travesseiro:
- Não aguento mais. Isso tem quase dois meses. Preciso saber quem é essa pessoa.
- Sentado aos pés da cama, eu não sabia o que dizer.
- Ele sabe tudo sobre mim, os meus horários, tudo. Às vezes fala de pessoas que conheço, de lugares onde vou. Deve estar sempre por perto, deve conhecer muita gente que eu conheço.
- Você está muito agitado.
- Claro. Como é que você queria que eu estivesse? Cada vez que recebo uma carta dessas fico assim. Me dá uma sensação estranha, saio na rua com a impressão de que estou sendo observado. Alguém que eu não sei quem é acompanha todos os meus passos.

- Com amor – eu disse. (ABREU, 2018, p. 652)

Para Camargo (2010), quando a personagem fala em certa estrutura deixa transparecer uma escrita impecável que não seria da efusão de sentimentos de um jovem adolescente. Dessa maneira, poderíamos supor que essa escrita pertence a alguém com maior maturidade, adquirida ao longo dos anos. Logo, talvez o autor não fosse tão jovem quanto informava ser. Ainda nesse excerto, o sujeito que recebe as cartas demonstra sua preocupação e vontade de saber quem estava escrevendo para ele. Evidenciando, então, seu interesse em se aproximar de seu admirador.

Além disso, outras reações do amigo nos levam a desconfiar de seus atos, já que demonstra não saber o que dizer quando vê a angústia do outro, não contribuindo para um possível desvendamento da identidade escondida, talvez por realmente não saber como ajudar, talvez por não poder dizer nada que possa revelar a si próprio. Ainda nesse viés, é possível constatar que o autor das cartas só poderia ser alguém muito próximo, já que sabia tudo sobre a personagem, incluindo horários, círculo de conhecidos, até mesmo locais, ou seja, alguém que sabia demais da vida dele para ser um simples admirador que pudesse o ter conhecido por acaso e passasse a acompanhar de longe. Por associação, a pessoa mais próxima a ele que temos acesso na narrativa é o amigo, que ainda faz questão de destacar que todas essas ações são feitas com amor, levantando novamente dúvidas, pois só quem estaria realmente envolvido sentimentalmente poderia afirmar com certeza o tipo de afeto. Em um primeiro momento, isso poderia soar como uma suposição, mas a repetição posterior nos faz ter certeza de que o amigo assume uma posição de convicção quando fala em amor, já que volta a declarar isso repetidas vezes:

- Amor? Não sei. É meio paranoico. Parece uma coisa para enlouquecer a gente devagar.  
- Ou para fazer que você se interesse por ele.  
Levantou-se de repente e debruçou-se na mesa. De costas, eu só podia ver seus ombros curvos e as duas mãos abertas segurando a cabeça desgrehada.  
- Fico imaginando as histórias mais incríveis. Às vezes acho que é alguém querendo divertir-se comigo.  
- Não. – Eu disse pela segunda vez: - Isso é amor.  
- Será? Tem coisas, tem coisas que ele escreve que parecem. Não sei, parecem verdade, entende? Ele me toca, mexe comigo. Talvez eu esteja assim todo *lisonjeado* porque alguém parece prestar tanta atenção em mim.  
- Isso é amor – eu repeti pela terceira vez. (ABREU, 2018, p. 652, grifos do autor)

Enquanto um demonstra dúvidas se seria mesmo amor, o outro reafirma como se tentasse convencer o amigo da intensidade do afeto. Ademais, destaca o esforço do até então admirador secreto em despertar o interesse na relação. De fato, essa estratégia induz o querer do outro que imagina histórias. A vontade de aproximação é motivada pelo fato de a personagem não ter tantas pessoas próximas que demonstram toda essa atenção, revelando, a solidão presente em sua vida. Todavia, essa vontade não se concretiza porque não há pistas suficientes para que ele encontre o outro:

- Às vezes tenho vontade de bancar o detetive. Mas as pistas são muito tênues. Selos comuns, envelope comum, cada dia um carimbo de uma agência diferente. E esse tipo de máquina é o mais comum que existe.
- Lettera 22.  
Ele jogou a ponta do cigarro pela janela, voltou-se de repente e me olhou nos olhos:
- Como é que você sabe?
- Bom, qualquer um que lida com máquina de escrever reconhece logo. É inconfundível – eu afirmei. E mudei de assunto: - Mas não deixa de ser bonito.
- Bonito e infernal.
- E antigo.
- Cartas anônimas. Parece coisa de romance do século passado. Romance epistolar. Platônico. – Suspirou fundo. – Mas eu preciso saber quem é esse rapaz. Nunca ninguém se interessou tanto por mim. (ABREU, 2018, p. 652-653)

O impulso de questionar o amigo sobre como ele poderia saber o tipo de letra reforça as suspeitas de que realmente a pessoa que ele tanto procurava estava muito perto. No entanto, quando lemos o comentário de que qualquer pessoa que lida com máquina de escrever saberia, novamente a história fica confusa, não sendo possível desfazer essa ambiguidade que perpassa toda a narrativa. Ainda assim, a pressa em mudar de assunto nos faz refletir sobre as motivações para reagir dessa maneira, o que pode demonstrar uma insegurança por parte do amigo, caso fosse ele o autor das cartas, em revelar seu desejo por outro homem que até então ele não sabe como reagiria diante da possibilidade de um relacionamento com alguém do mesmo sexo.

A busca pelo autor das correspondências continua e a vontade de desvendar esse mistério cresce conforme crescem as expectativas da personagem de encontrar alguém que finalmente parece se importar com ele, pois ainda que seja casado se sente só. Ficamos sabendo do compromisso dele quando pela primeira vez sua esposa é mencionada:

- Também tenho escrito para ele.
- O quê?
- Tenho escrito para ele, escondido.
- Você não contou nada para Martha?
- Está louco? Você sabe como ela é ciumenta, contei só para você. Eu tenho que me esconder para escrever. Trancado no escritório, fico pensando que deve haver uma espécie assim de *espírito* do que eu estou escrevendo que sai pela janela, eu deixo sempre a janela aberta quando escrevo para ele, depois voa sobre os telhados e atravessa as ruas da cidade e as paredes para chegar até onde ele está, percebe? (ABREU, 2018, p. 653, grifos do autor)

O fato de estar em um relacionamento e mesmo assim ficar angustiado tentando descobrir e se aproximar de alguém que nem mesmo conhece pessoalmente revela uma relação fracassada. Relacionamentos infelizes que são mantidos por pressões sociais já foram citados nas análises anteriores dos contos de Caio F. e indicam uma crítica aos sujeitos que mesmo insatisfeitos se submetem a relações que serão bem vistas socialmente. No caso da personagem, o desgosto com o casamento é descrito quando ele relata o conteúdo das cartas:

- E o que você faz com as cartas que escreve?
- Guardo. A sete chaves. Um dia talvez eu possa entregá-las pessoalmente. Eu também acendi um cigarro:
- E... o que você diz nessas cartas?
- Eu peço socorro. Eu digo que meu casamento é um horror, já três anos desse horror que não acaba. Sabe que a Martha agora deu para me chamar de *fofo*? Tem coisa mais odiosa? No domingo me pede uma parte do jornal e fica dizendo “*olha só, fofo, precisamos aproveitar essa liquidação aqui, fofo, vai só até dia 15, fofo*”.
- Mas a Martha era uma mulher tão... especial.
- Antes de casar. Depois que casa, toda mulher vira débil mental. Bem fez você que não entrou nessa. (ABREU, 2018, p. 653, grifos do autor)

A infelicidade no casamento é apresentada pela personagem ao dizer que vive um horror há três anos. É importante notar que, ao condenar sua união, acaba recorrendo a estereótipos acerca do comportamento feminino, pois ao dizer que “toda mulher vira débil mental” generaliza e concorda com uma visão marcada por preconceções que ganham força socialmente com o intuito de menosprezar o gênero feminino.

Ainda sobre sua insatisfação, até mesmo o modo como a esposa se refere a ele é descrito como odioso, demonstrando que a mulher que antes era especial agora já não o faz feliz. Dessa maneira, passamos a indagar as razões que o levam a manter uma relação falida, já que se sente sozinho, apesar de estar casado. Nesse sentido, podemos retomar as afirmações de que existem preceitos que

regulam as ações dos sujeitos e que podem influenciar no estabelecimento de relacionamentos. Conforme Louro (2018a), os corpos podem “ser negados ou reafirmados, manipulados ou alterados, transformados ou subvertidos. As marcas de gênero e sexualidade, significantes e nomeadas no contexto de uma cultura, são também cambiantes e provisórias (LOURO, 2018a, p. 76). Sendo assim, a cultura influencia na constituição dos corpos que possuem marcas, uma delas relacionada com o casamento:

Uma multiplicidade de sinais, códigos e atitudes produz referências que *fazem sentido* no interior da cultura e que definem (pelo menos momentaneamente) quem é o sujeito. A marcação pode ser simbólica ou física, pode ser indicada por uma aliança de ouro, por um véu, pela colocação de um *piercing*, por uma tatuagem, por uma musculação “trabalhada”, pela implantação de uma prótese... O que importa é que ela terá, além de efeitos simbólicos, expressão social e material. Ela poderá permitir que o sujeito seja reconhecido como pertencendo a determinada identidade; que seja incluído em ou excluído de determinados espaços; que seja acolhido ou recusado por um grupo; que possa (ou não) usufruir de direitos; que possa (ou não) realizar determinadas funções ou ocupar determinados postos; que tenha deveres ou privilégios; que seja, em síntese, aprovado, tolerado ou rejeitado. (LOURO, 2018a, p. 77, grifos da autora)

De acordo com a citação, um dos múltiplos sinais que definem quem é o sujeito é uma aliança de ouro que socialmente diz muito sobre os indivíduos e influencia na forma como são percebidos. Sendo assim, um casamento de acordo com o que prega o hegemônico pode garantir uma série de privilégios. Da mesma forma, um casamento que seja condenado pode impedir a ocupação de determinados espaços, influenciar na aceitação do sujeito e talvez causar sua rejeição. Portanto, muitos relacionamentos são estabelecidos e mantidos por conta do entendimento das regras citadas pela pesquisadora, buscando, assim, ser reconhecido a partir de uma identidade que seja aprovada. Assim, a manutenção do relacionamento falido citado no conto em análise pode ser motivada por esses sinais sociais garantidos pela preservação do matrimônio.

Portanto, quando Caio F. constrói narrativas em que envolvimento frustrados são mantidos, o escritor faz uma denúncia acerca da forma como comportamentos são influenciados por normas. Essas afirmações clarificam as razões que podem ter levado a personagem a manter um matrimônio que descreve como “um horror” por tanto tempo. Como não encontra cumplicidade em Martha, a personagem acaba sentindo-se sozinho e, com isso, busca amenizar esse sentimento:

- E o que mais você diz nessas cartas?

Ele curvou-se outra vez sobre a mesa, uma das mãos apoiava a cabeça, a outra passava lenta no tampo de madeira. Como uma carícia:

- Digo que às vezes eu tenho vontade de ter outra vez um amigo como aqueles que a gente tinha na adolescência. Aqueles para quem você contava tudo, absolutamente tudo. E que no fim você nem sabe mais se é amigo ou irmão.

- Ou amante.

- Ou amante – ele repetiu. (ABREU, 2018, p. 654)

É como se buscasse alguém que pudesse preencher a falta que sentia de poder compartilhar a vida, sendo esse alguém amigo ou amante. Na verdade, mais parece que ele busca um amante, já que se fosse só pela amizade já estava conversando com o amigo com quem estava compartilhando esse momento íntimo da troca de correspondências. A forma como o diálogo é conduzido a seguir parece um pedido para que a personagem que estava ouvindo revelasse sua identidade:

Depois jogou-se outra vez na cama, tirou uma folha amassada do bolso e leu: - Eu digo que estou disposto a qualquer coisa, eu digo assim: *“Chegue bem perto de mim. Me olhe, me toque, me diga qualquer coisa. Ou não diga nada, mas chegue mais perto. Não seja idiota, não deixe isso se perder, virar poeira, virar nada. Daqui a pouco você vai crescer e achar tudo isso ridículo. Antes que tudo se perca, enquanto ainda posso dizer sim, por favor chegue mais perto”*. [...]

- Já tenho trinta e quatro anos, não posso sentir coisas como se tivesse quinze. Você sabe, nós temos quase a mesma idade. Quanto você tem agora?

- Trinta e três – eu disse.

- Pois é, você sabe bem. A gente não tem mais idade para ficar com esses delírios.

- Você acha que não? – eu perguntei. Mas ele continuou a falar sem ouvir. (ABREU, 2018, p. 654, grifos do autor)

Ao pedir para que o autor das correspondências chegue mais perto e não deixe tudo se perder, a personagem deixa claro seu interesse em viver essa história. No entanto, logo a seguir diz que já não tinha mais idade para viver o que ele chama de delírios, fazendo com que o amigo indague se ele realmente pensa isso. A não obtenção de resposta talvez o tenha influenciado a não concretizar o pedido do outro chegando mais perto, caso ele realmente estivesse escrevendo as cartas. O diálogo segue com a continuidade da expressão das vontades e a ação contida de quem ouve:

- É tão estranho de repente saber que tem alguém pensando em mim o tempo todo. Alguém que eu não conheço. E que tem vinte anos. Fico pensando umas coisas loucas, não consigo parar.

- Que coisas – eu perguntei em voz baixa -, que coisas você pensa?

Ele passou a mão pela parede branca:

- Deitar do lado dele. Sem roupa. Abraça-lo com força. Beijá-lo. Na boca. – Crispou a mão na parede e puxou-a para junto do corpo, para o meio das

pernas. – Deve ser o vento norte, esse excesso de luz, a primavera chegando, a lua quase cheia. Não sei, desculpe. Eu estou muito confuso. Ficou calado de repente. Olhava pela janela como se estivesse vendo algo, além das palmeiras, que eu não conseguia ver. 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. Era outra quinta-feira, esta de setembro, e desde o início de agosto nós andávamos os dois muito confusos. (ABREU, 2018, p. 654-655)

A personagem que recebia as mensagens acaba revelando seus pensamentos eróticos com o emissor das cartas, demonstrando sua atração e o desejo de estabelecer uma relação. Entretanto, a relação não se estabelece, uma vez que quem parece ser o autor até chega mais perto e levanta a mão para tocar no outro, mas interrompe seu ato. Nesse momento, vemos a dúvida da manutenção dos sentimentos do outro caso quem escrevesse as cartas não tivesse apenas vinte anos, mais uma vez indicando que poderia ser ele. Ademais, o fato de estarem bastante próximos indica uma tensão sexual, ainda que o envolvimento entre ambos não aconteça já que nenhum dos dois toma a atitude necessária para o acontecimento de algo para além da amizade. Apesar dos indícios, não há como afirmar a autoria das correspondências e provavelmente o sentimento de incompletude e o casamento fracassado continuariam a fazer parte da vida da personagem que sonhou em não deixar tudo se perder.

É possível afirmar, então, que a temática da solidão está presente em “Uma história confusa”, corroborando a reincidência do tópico nos contos de Caio Fernando Abreu. Dessa maneira, para finalizar a análise desse ponto passamos a discussão do conto “Angie” recentemente publicado no livro de contos completos de Caio F. tendo se mantido inédito até então, mas com data de produção de 1990. Antes de iniciar a análise, é relevante pontuar que a obra do autor possui diversos entrecruzamentos com sua vida.

Assim, conseguimos perceber alguns elementos de sua vivência imbricados em sua obra. Sobre isso, notamos, a partir da aproximação de fatos citados no conto com a vida do autor, que “Angie” é um dos contos que faz alusão a experiências de Caio F., além de retomar um de seus contos que consideramos autoficcional: “Lixo e purpurina”, de *Ovelhas negras*. Nesse texto, temos fragmentos de um diário que remetem ao período em que o autor ficou exilado em Londres. O mesmo ocorre em

“Angie” em que o exílio é retomado a partir da expressão da solidão da personagem que relata suas experiências sofridas fora do país e como isso deixou marcas:

Percorro com a ponta dos dedos o caminho que se inicia nas duas rugas profundas que descem dos olhos unindo-se às duas rugas profundas que descem do nariz unindo-se às duas rugas profundas que descem dos cantos da boca: meu rosto inteiro puxado para baixo, numa expressão que já não consigo modificar, e nem sequer tento, marcada por cansaço, tristeza, amargura e todas as emoções cinzentas, algumas sem nome, que a cara da gente vai acumulando e revelando com o passar do tempo. [...] Mas que há de se fazer, perguntamos sempre às tontas, espatifando as unhas contra as paredes, perdidos nos corredores desse labirinto escuro, esbarrando uns nos outros com tanta violência que é como se cada sombra trouxesse em si uma possibilidade sumarenta de ódio, afiando nossas facas escondidas pelos cantos à espera do próximo combate<sup>22</sup>. (ABREU, 2018, p. 728-729)

As marcas causadas por sentimentos ruins alteram a percepção da personagem que vê a velhice chegando tendo no passado emoções que modificaram sua forma de compreender o mundo. Além disso, percebemos a falta de conexão com outros sujeitos de uma forma geral, já que as pessoas se esbarram umas nas outras com violência, sem perceber em quem estão tocando nem o que estão deixando de observar nesse fluxo da vida que muitas vezes acaba trazendo a solidão. Esse afastamento que gera um desamparo é descrito pela personagem ao acompanharmos seus dias fora do seu país a partir da exposição dos laços afetivos da personagem. A primeira pessoa que menciona é Angie, que o faz lembrar um tempo distante:

Conheci Angie numa tarde de outubro, em Londres. Eu o chamei assim um tempo depois, eu o chamo assim agora, de mim para mim, em segredo, em silêncio, em certas noites quando não consigo dormir, embora tente, e a memória dá voltas sobre si própria e então, sem querer, lembro e relembro de todo aquele tempo. Mas Angie ainda não era Angie naquela tarde de outubro quando o conheci, em Londres. A tarde também não era tarde, na verdade o sol já tinha ido embora quando voltei para casa. Começava a anoitecer, lá, e era quase noite, disso estou certo. London, London, Babylon City: era Londres. (ABREU, 2018, p. 729)

A personagem deixa claro que Angie, apesar de não estar mais presente em sua vida, deixou lembranças difíceis de serem apagadas, pois são lembradas constantemente. Portanto, podemos supor que sente falta dos momentos compartilhados que agora só podem ser resgatados pela memória. Ainda em relação a isso, podemos supor uma relação amorosa entre as personagens, pois

---

<sup>22</sup> A parte final desse trecho que cita “combate” e “facas” poderia estabelecer um diálogo com o poema “Da resistência”, da obra *Inventário do medo*, de Lara de Lemos, publicada em 1997. Lemos aborda sua experiência durante os anos da ditadura militar, contexto que é abordado nos contos de Caio Fernando Abreu, sendo também apresentado como motivação para o exílio.

Angie já foi citado em “Lixo e purpurina” e ao citá-lo em “(CARTA DO ESPAÇO SIDERAL PARA NÃO SER ENVIADA A ANGIE)” (ABREU, 2018, p. 592, grifos do autor) diz: “Então quero que você venha deitar comigo no meu quarto novo [...] desde que você venha, para que meu coração não permaneça esse poço frio sem lua refletida.” (ABREU, 2018, p. 592). Em seguida, afirma: “você fica aí pelos cantos choramingando o seu amor perdido.” (ABREU, 2018, p. 596). Conforme os trechos, observamos a falta sentida com a ausência de Angie que levam até mesmo ao pranto pelo amor perdido.

Ademais, verificamos o desejo de que ele volte para que possa preencher o espaço deixado pela sua partida. Logo, constatamos a retomada dessa personagem cuja ausência deixa apenas as lembranças e o sentimento de solidão. No decorrer da narrativa, outras personagens são citadas como “Raul, o exilado moçambicano, e Jacques, o francês viciado em heroína” (ABREU, 2018, p. 730). Ao falar sobre os amigos, comenta a atração de Raul por Jacques, demonstrando a naturalidade com que percebe o possível envolvimento, livre de julgamentos e sem estar pautado pela heteronormatividade:

Raul ficou freneticamente a fim de Jacques, que era ainda bonito, no meio da destruição, mas pálido demais, drogado demais, pirado demais até para mim mesmo, que também era assim, pálido, drogado, pirado. Não sei bem como nem por quê, mas de repente na cabeça de Raul a minha presença era fundamental para que uma possível trepada entre os dois acontecesse. [...] Devíamos ser engraçados, os três juntos: uma bicha negra pintosa e chiquíssima, um *junkie* completamente drogado e eu, que ainda não era eu, coisa esquisita, com os cabelos compridos até a cintura, salpicados de purpurina. Devíamos ser engraçados, sim. Ou grotescos. Ou trágicos, ou loucos, ou patéticos, ou ameaçadores, três cavaleiros do Apocalipse, ou até mesmo belos, não sei bem, até hoje não sei direito o que a gente foi naquele tempo, ou o que éramos os três, um africano, um europeu e um latino-americano, caminhando pelas ruas cinzentas de Babylon City, numa tarde de outubro. (ABREU, 2018, p. 731, grifos do autor)

O desejo expresso por Raul só é questionado pelo fato de Jacques parecer ter algumas características que não agradariam a própria personagem que se percebe de maneira semelhante. Ao mencionar que Jacques não o atrairia por ser pálido e drogado demais, a personagem deixa aberta a possibilidade de sentir-se atraído por outro homem, sem estabelecer nenhuma delimitação sobre quais sujeitos lhe despertariam interesse, demonstrando, então, uma identidade sexual fluida. Quando menciona que Raul achava que sua presença seria importante para que o envolvimento acontecesse, mostra que é apenas para ajudar o amigo que sai de casa, evidenciando seu constante isolamento.

Ao saírem juntos, a forma como são descritos revela uma possível condenação social, já que poderiam ser entendidos como trágicos, loucos, patéticos ou ameaçadores. Esse último adjetivo pode ter sido apontado por serem pessoas que não seguem normas regulatórias, podendo ser entendidas como uma ameaça à manutenção do hegemônico. Quando falamos no que desestabiliza padrões, relembramos da definição de *queer*. Conforme Butler (2018), a política *queer* pode ser mobilizada “precisamente através de práticas que enfatizem a desidentificação com aquelas normas regulatórias” (BUTLER, 2018, p. 198). Assim, a personagem do conto, ao não se encaixar em limites rígidos, deixa aberta a possibilidade de uma existência plural.

Sobre isso, vemos a liberdade com que aborda seus envolvimento amorosos quando cita Julia em carta enviada à mãe: “Julia tem sido tão legal, mãe, ela anda tão legal que nem exige que eu trepe mais com ela, basta a gente dormir juntos, para esquentar, assim mesmo nem sempre, ela já anda se virando com uns refugiados políticos” (ABREU, 2018, p. 733). Percebemos o estabelecimento de relações tanto com homens, já que sente falta de Angie, quanto com mulheres ao abordar Julia. Ainda sobre essa questão, vemos a falta de interesse em seguir o relacionamento, mencionando outros encontros dela, sem que demonstre qualquer preocupação.

Na verdade, a personagem parece não conseguir se conectar plenamente com ninguém, pois a vida fora não satisfaz suas expectativas: “Eu não tenho mais lugar. Meu único lugar é dentro da minha cabeça louca desvairada.” (ABREU, 2018, p. 733). Em relação a isso, Ginzburg (2005) aponta que podemos pensar o exílio como constituição de sujeito: “Nessa condição, o lugar habitual do eu está em colapso, e existe uma busca, dispersiva e difusa, de estabelecimento de um novo lugar, nunca inteiramente conquistado.” (GINZBURG, 2005, p. 39). Em “Angie”, esse local não é conquistado, já que a personagem diz não ter mais lugar, pois não se identifica com o Brasil, nem com a Inglaterra. Ademais, percebe que não é bem-vindo em Londres: “se formava um círculo de pessoas a minha volta, resmungando cada vez alto *brazilian pig, brazilian pig: you’re not welcome here* (ABREU, 2018, p. 734, grifos do autor). Portanto, o deslocamento contribui para que a personagem tenha a sensação de incompletude, ainda que tente disfarçar. Isso ocorre quando Julia volta para casa com um refugiado chileno:

Então gostei quando vi seu rosto, um garoto de menos de vinte anos, talvez pelo sorriso sem culpa, de dentro do casaco cinza, de mangas muito curtas, deixando ver a magreza dos pulsos, ou porque me olhava como se me conhecesse há muito tempo, de cima daqueles ridículos sapatos amarelos, como se não tivesse medo da minha reação, como se fosse absolutamente natural que Julia o tivesse trazido para casa, pelo seu ar perdido, pelo seu jeito surrado, pelo cansaço de sua cara quase adolescente, minha irritação desapareceu e comecei a contar do filme, a falar de Raul e Jacques, para que ela soubesse que a minha tarde também tinha sido divertida, para que não suspeitasse dos meus dias fechado naquele apartamento, tirei o haxixe do bolso, para que percebesse que eu também era louco e estava na estrada como ele, procurando um sonho que já morrera, e não sabíamos (ABREU, 2018, p. 735)

Apesar de tentar demonstrar viver dias divertidos, a realidade era de dias fechados dentro do apartamento. Além disso, também busca revelar estar na estrada como o outro, ainda que o sonho almejado já tenha morrido. A morte dos sonhos pode ser conectada à falta constante decorrente da busca de um novo local que na verdade não acolhe, nem apaga a sensação de deslocamento. Dessa maneira, a solidão faz parte da vida da personagem, que ao final do conto reflete sobre o desejo de ter alguém com quem dividir momentos:

Há quanto tempo não trepava? Acho que tinha sido mesmo. Ou aquele alemão neurótico, Hans, Kurt, Franz, qualquer coisa assim, discotecas de Raul, pelos dourados na bunda, supertécnico, põe aqui, põe ali, agora sim, agora assado. Vontade de virar o rosto para afundar num ombro de cheiro conhecido. Apaguei a luz. O travesseiro tinha cheiro de Patchuli. Mas era eu mesmo. Abracei meu próprio corpo. Longe, como se chegasse do outro lado da rua, daquela rua ou de outra qualquer, ou do outro lado do mundo, veio o barulho de um sininho indiano. Deve ter dado outra tragada, pensei. Tão bonito. E de repente estava inteiramente nu correndo sobre os telhados incríveis de Florença enquanto as pessoas lá embaixo gritavam: *pazzo, pazzo, pazzo!*

Angie abre a porta do quarto.

Tira a roupa toda.

Deita com [*ilegível*].<sup>23</sup>

Trepam (visões com Rita Hayworth).

Orgasmo. ("O mundo não deveria terminar num suspiro, mas num orgasmo.")

"E eu nunca mais o esqueci." (ABREU, 2018, p. 738-739, grifos do autor)

Ao tentar lembrar com quem tinha mantido relações ultimamente, a personagem novamente deixa em aberto a possibilidade de estabelecer relacionamentos com diferentes gêneros, bem como exhibe a falta de alguém, pois há muito tempo não se relacionava. Por conseguinte, demonstra a vontade de estar junto de alguém conhecido para deixar de estar só. Isso se concretiza no sonho que passa a ter envolvendo Angie, alguém que nunca esqueceu, destacando a falta que

---

<sup>23</sup> É colocado dessa forma no original publicado em *Contos completos*.

ele fazia em sua vida. Por fim, notamos que os três contos abordados tocam em questões relativas à solidão, bem como trazem questões que desestabilizam normas, sendo possível destacar a construção de personagens que vão além do hegemônico por Caio Fernando Abreu.

### 3.4 “Esta é a sua vítima?”: violência e negação

*Quem se permite sentir atração por nós, nossos corpos, existências? T-lovers, travequeiros, gente que só assume nos desejar na calada da noite, longe dos olhares públicos. É necessário “desconstruir-se” para ser capaz de gostar de gente como nós, é necessário ter coragem para nos tratar como gente.*

*E se eu fosse puta, de Amara Moira*

A marginalidade de determinados corpos ocorre em decorrência das normas que regulam os gêneros. Portanto, para fugir de julgamentos, é comum que algumas formas de existência sejam escondidas para que os sujeitos demonstrem viver de acordo com as leis sociais. Essa questão aparece nos contos que passamos a debater, sendo o primeiro deles “Sargento Garcia”, de *Morangos mofados*. Na narrativa, vemos o envolvimento de um sargento com um jovem. No entanto, a relação se estabelece longe de locais onde a sociedade possa reconhecer o sargento. Assim sendo, sua aparência é mantida, ao passo que seus desejos são ocultados. Isso ocorre pois:

Definir alguém como homem ou mulher, como sujeito de gênero e de sexualidade, significa, pois, necessariamente, nomeá-lo segundo as marcas distintivas de uma cultura – com todas as consequências que esse gesto acarreta: a atribuição de direitos ou deveres, privilégios ou desvantagens. Nomeados e classificados no interior de uma cultura, os corpos se fazem históricos e situados. (LOURO, 2018a, p. 82)

É para fugir de certas marcas que, em seu ambiente de trabalho, o sargento aparenta ter determinados atributos, mas quando se aproxima do protagonista do conto, Hermes, age de forma bastante distinta. Sublinha-se a escolha por um nome mitológico em contraponto ao “sargento Garcia”. Em relação ao mito de Hermes, é possível afirmar que esse é um deus de algumas formas de iniciação, bem como é associado ao Hermafroditismo por simbolizar a união dos opostos<sup>24</sup>. Portanto, a

---

<sup>24</sup> Essas informações sobre Hermes estão disponíveis no Portal da Psique, no endereço [http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Mito\\_de\\_Hermes.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Mito_de_Hermes.htm). Nesse espaço há menção a Tábua de distribuição simbólica do feminino e masculino e a menção ao hermafroditismo por simbolizar a união dos opostos. Também vemos que “Hermes personifica o arquétipo da iniciação em ambos os sexos. É encontrado trabalhando nas sombras de todas as principais transições da vida –

escolha desse nome é significativa, uma vez que temos acesso à iniciação sexual da personagem que se dá a partir da união dos opostos, visto que o sargento simboliza tudo o que o protagonista não é. Existe, então, um contraste estabelecido por meio da associação de um sargento, que ocupa determinada posição hierárquica dentro do quartel e por isso se coloca como superior a Hermes, com uma figura mitológica. Com isso, é importante refletir sobre a opção por referenciar esse deus em específico. Nesse sentido, acreditamos que essa referenciação justifica-se a partir das conexões entre a mitologia e os eventos que ocorrem no conto.

Em relação a essa superioridade do sargento dentro do exército a partir da ocupação de determinado espaço dentro de degraus hierárquicos, podemos afirmar que suas ações são pensadas de forma a agir de acordo com o que socialmente é comum que se espere de um sargento. Nesse sentido, para manter direitos e privilégios destinados a apenas alguns corpos, o sargento somente se aproxima do protagonista fora do quartel e em um espaço distante do centro. No entanto, quando precisa se expor em público mantém uma aparência condizente com o esperado pela heteronormatividade. Dessa maneira, a primeira visão que o leitor tem acesso sobre o sargento mostra alguém viril, rude e autoritário:

- **HERMES.** – O rebenque estalou contra a madeira gasta da mesa. Ele repetiu mais alto, quase gritando, quase com raiva: - Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa?  
Avancei do fundo da sala.  
- Sou eu.  
- Sou eu, meu sargento. Repita.  
Os outros olhavam, nus como eu. Só se ouvia o ruído de pás do ventilador girando enferrujadas no teto, mas eu sabia que riam baixinho, cutucando-se excitados. (ABREU, 2018, p. 364, grifos do autor)

Nesse primeiro momento, vemos alguém que detém o poder humilhando e expondo mais ainda quem já estava em uma situação vexatória por ter que se expor nu perante desconhecidos. Além disso, o rebenque funciona como um símbolo de uma possível punição caso algum comportamento inadequado surgisse e tivesse que ser corrigido. Dessa maneira, o rebenque e a possibilidade de correção confirmam ao leitor o ambiente hostil em que as ações ocorrem. Diante disso,

---

especialmente na adolescência, na meia-idade, na hora da morte e também na hora do nascimento (indicador do caminho)”. A iniciação também é associada à forma como se deu seu nascimento, já que “Enrolado nas faixas foi colocado no vão de um Salgueiro, árvore sagrada, símbolo de fecundidade e imortalidade (rito iniciático).”

Hermes não reage e se limita a dar respostas de acordo com o previsto pelo sargento.

Portanto, passa a usar, ainda que precise ser lembrado algumas vezes posteriormente, o termo “meu” indicando o domínio daquele que segura o rebenque perante aos demais. Em relação a isso, para Camargo (2010), “a autoridade e o autoritarismo do Sargento Garcia são evidentes na atitude que ele tem ao estalar o rebenque contra a mesa, de modo a intimidar e causar medo nos adolescentes que se encontram a sua frente.” (CAMARGO, 2010, p. 175). Portanto, as ações do sargento são tomadas com o intuito de causar medo em todos os que estão onde a avaliação para admissão no quartel está acontecendo. Medo esse que chega a todos os presentes, mas os demais, quando não estão sendo avaliados, demonstram concordar com o tratamento dado a Hermes ao rir baixinho enquanto ele era humilhado.

O diálogo continua e a intimidação se intensifica, pois conforme Garcia se aproxima, o adolescente demonstra estar mais nervoso, revelando um misto de sensações e pensamentos sobrepostos na tentativa de expressar tudo o que ocorria no momento. Então, relata a aproximação:

Levantou-se e veio vindo na minha direção. A camiseta branca com grandes manchas de suor embaixo dos braços peludos, cruzados sobre o peito, a ponta do rebenque curto de montaria, ereto, tenso, batendo ritmado nos cabelos quase raspados, duros de brilhantina, colados no crânio. Num salto, o rebenque enveredou em direção à minha cara, desviou-se a menos de um palmo, zunindo para estalar com força nas botas. Estremeci. Era ridícula a sensação da minha bunda exposta, branca e provavelmente trêmula, na frente daquela meia dúzia de homens pelados. O manduruvá contraiu-se, lesma respingada de sal, a cortina afastou-se para um lado. Um brilho de ouro dançou sobre o canino esquerdo.

- Está com medo, moloide?

- Não, meu sargento. É que.

O rebenque estalou outra vez na bota. Couro contra couro. Seco. A sala inteira pareceu estremecer comigo. Na parede, o retrato do marechal Castelo Branco oscilou. Os risos cessaram. (ABREU, 2018, p. 365)

A descrição feita por Hermes aponta que ele observou minuciosamente cada detalhe físico daquele que lhe causava medo conforme caminhava em sua direção. É possível que esse seja o início do despertar do desejo de Hermes, que posteriormente se envolverá com o sargento, pois começa a prestar atenção no corpo do outro e, ao falar do rebenque ereto e tenso, abre caminho para que o leitor comece a perceber um fundo erótico na situação. No entanto, no mesmo momento

em que demonstra uma possível atração, também se revela horrorizado pela presença do outro e por suas ações.

Além disso, o constrangimento de estar sem roupas, mostrando uma parte íntima provavelmente trêmula devido ao estresse causado, faz com que o protagonista demonstre os mais diversos sentimentos durante a conversa. Ainda nesse trecho, o período ditatorial é revelado a partir da menção ao quadro do marechal Castelo Branco. Portanto, o autoritarismo demonstrado pelo sargento não destoa do contexto político da época em que a narrativa se passa. Sendo assim, a autoridade exercida era algo comum e ocorre durante a avaliação dentro do quartel:

O leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal.

- Quem fala aqui sou eu, correto?

- Correto, sargento. Meu sargento.

- Limite-se a dizer *sim*, *meu sargento* ou *não*, *meu sargento*. Correto?

- Sim, meu sargento.

Muito perto, cheiro de suor de gente e cavalo, bosta quente, alfafa, cigarro e brilhantina. Sem mover a cabeça, senti seus olhos de cobra percorrendo meu corpo inteiro vagarosamente. Leão entediado, general espartano, tão minucioso que podia descobrir a cicatriz de arame farpado escondida na minha coxa direita, os três pontos de uma pedrada entre os cabelos, e pequenas marcas, manchas, mesmo as que eu desconhecia, todas as verrugas e os sinais mais secretos da minha pele. Moveu o cigarro com os dentes. A brasa quente passou raspando junto à minha face. O mamilo do peito saliente roçou meu ombro. Voltei a estremecer. (ABREU, 2018, p. 365, grifos do autor)

A menção ao “leão” e à “vítima” coloca o sargento no lugar de alguém prestes a atacar. Esse ataque não ocorre apenas na agressividade com que trata os meninos que estão sendo avaliados, mas volta a acontecer quando Hermes e ele mantêm uma relação sexual, o que voltaremos a mencionar. Nesse instante, o ataque serve mais para mostrar sua superioridade que é retomada toda vez que a personagem usa “meu sargento” para se direcionar a ele.

Ademais, o olhar minucioso, capaz de perceber manchas que até mesmo Hermes desconhecia, indica uma atenção exagerada ao corpo do adolescente. Essa atenção é revelada de uma forma que apenas ambos percebem a atração estabelecida. Assim, o tocar o mamilo do peito no ombro do outro pode ser interpretado como um sinal de interesse que cumpre seu objetivo, pois a vítima chega a estremecer. No entanto, não fica claro se esse estremecimento é apenas medo ou uma consequência de um desejo despertado.

Em relação a isso, Camargo (2010) pontua que “Hermes sente não somente medo, mas também uma excitação que oscila entre desejo, medo, humilhação e submissão completa às ordens de um superior.” (CAMARGO, 2010, p. 179). Nessa primeira parte do conto, o medo, humilhação e submissão parecem se sobrepor e colocam a personagem na posição de vítima: “Sorriu. Eu pressenti o ataque. E quase admirei sua capacidade de comandar as reações daquela manada bruta da qual, para ele, eu devia fazer parte. Presa succulenta, carne indefesa e fraca. (ABREU, 2018, p. 366). Ao se referir aos demais como uma manada bruta, Hermes se coloca fora desse grupo, pois enquanto a maioria era descrita por ele dessa forma, vemos que é delicado e bem-educado, uma vez que gosta de desenhar, ler e apreciar música:

Não me fira, pensei com força, tenho dezessete anos, quase dezoito, gosto de desenhar, meu quarto tem um Anjo da Guarda com a moldura quebrada, a janela dá para um jasmineiro, no verão eu fico tonto, meu sargento, me dá assim um nojo doce, a noite inteira, todas as noites, todo o verão, vezenquando saio nu na janela com uma coisa que não entendo direito acontecendo pelas minhas veias, depois abro *As mil e uma noites* e tento ler, meu sargento, *sois um bom dervixe, habituado a uma vida tranquila, distante dos cuidados do mundo*, na manhã seguinte minha mãe diz sempre que tenho olheiras, e bate na porta quando vou ao banheiro e repete repete que aquele disco da Nara Leão é muito chato, que eu devia parar de desenhar tanto, porque já tenho dezessete anos, quase dezoito, e nenhuma vergonha na cara, meu sargento, nenhum amigo, só esta tontura seca de estar começando a viver, um monte de coisas que eu não entendo, todas as manhãs, meu sargento, para todo o sempre, amém. [...] parei de odiá-lo naquele exato momento. (ABREU, 2018, p. 367, grifos do autor)

No trecho, temos a descrição da descoberta da sexualidade por Hermes que, ainda que não compreenda o que está acontecendo com ele, demonstra sentir os primeiros desejos nas noites de verão. Além disso, percebemos a revelação de novas possibilidades que se apresentam como sensações ainda não compreendidas pela personagem. Ao revelar um pouco mais sobre sua intimidade, Hermes evidencia quem é, sendo que para Camargo (2010) nesse excerto constatamos que ele é um “ser dotado de sensibilidade. Sabemos que ele gosta de desenhar, não tem amigos e convive com uma permanente solidão.” (CAMARGO, 2010, p. 180). É também quando consegue falar sobre si que Hermes diz que parou de odiar o sargento. Dessa maneira, a repulsa que ele lhe causava parece ter fim. O sargento prossegue:

- Pois, seu Hermes, então tu é o tal que tem pé chato, taquicardia e pressão baixa? O médico me disse. Arrimo da família, também?

- Sim, meu sargento – menti apressado, aquele médico amigo de meu pai. Uma suspeita cruzou minha cabeça, e se ele descobrisse? Mas tive certeza: ele já sabia. O tempo todo. Desde o começo. (ABREU, 2018, p. 367)

Quando tudo o que impedia que Hermes pudesse ser selecionado para o quartel é mencionado, a personagem percebe que não haveria possibilidade de o sargento estar sendo enganado pelas mentiras apresentadas pelo médico amigo da família. Na verdade, o sargento sempre soube com quem falava e, possivelmente, as suas ações são motivadas por uma ideia que faz do jovem. Isso contribui para escolha de sua vítima: alguém que, no seu entendimento, provavelmente se renderia às suas investidas. Então, quando está prestes a dispensar Hermes, a postura do sargento muda e pela primeira vez o tratamento pejorativo destinado ao adolescente é suspenso para que ele seja elogiado em frente aos demais:

- Pois, seu filósofo, o senhor está dispensado de servir à pátria. Seu certificado fica pronto daqui a três meses. Pode se vestir. – Olhou em volta, o alemão, o crioulo, os outros machos. – E vocês, seus analfabetos, deviam era criar vergonha nessa cara porca e se mirar no exemplo aí do moço. Como se não bastasse ser arrimo da família, um dia ainda vai sair filosofando por aí, enquanto vocês vão continuar pastando que nem gado até a morte.

Caminhei para a porta, tão vitorioso que meu passo era uma folha vadia, dançando na brisa da tardezinha. Abriam caminho para que eu passasse. Lerdos, vencidos. Antes de entrar na outra sala, ouvi o rebenque estalando contra a bota negra.

- Sen-tido! Estão pensando que isso aqui é cu da mãe joana? (ABREU, 2018, p. 368)

De um instante para outro, as definições de surdo, idiota e lorpa, anteriormente utilizadas, são esquecidas para que Hermes passe a ser tratado como um exemplo a ser seguido pelos demais. No entanto, se Hermes tinha certeza de que o sargento estava ciente da mentira contada, é possível que o leitor questione as motivações de tratar o jovem de maneira positiva, citando que ele era arrimo da família, uma vez que estava ciente que a informação não procedia. Por conseguinte, podemos supor que o tratamento muda para que sirva como o início de um movimento de aproximação que terá continuidade fora do quartel.

A mudança de tratamento é suficiente para que Hermes deixe o quartel se sentindo vitorioso, deixando para trás os que denomina lerdos e vencidos. Antes mesmo de ter deixado o espaço, o adolescente consegue ouvir o rebenque do sargento realçando que ele voltou a assumir sua postura autoritária. No entanto, essa postura novamente é suspensa quando o sargento encontra Hermes na rua:

- Vai pra cidade?

Como se estivesse surpreso, espiei para dentro. Ele estava debruçado na janela, o sol iluminando o meio sorriso, fazendo brilhar o remedo dourado do canino esquerdo.

- Quer carona?

- Vou tomar o bonde logo ali na Azenha.

- Te deixo lá – disse. E abriu a porta do carro.

Entrei. O cigarro moveu-se de um lado para outro na boca, enquanto a mão engatava a primeira. Um vento entrando pela janela fazia meu cabelo voar. Ele segurou o cigarro. Continental sem filtro, eu tinha visto, entre o polegar e o indicador amarelados, cuspiu pela janela, depois me olhou.

- Ficou com medo de mim?

Não parecia mais um leão, nem general espartano. A voz macia, era de um homem comum sentado na direção de seu carro. [...]

- Não sei. – E quase acrescentei *meu sargento*. Sorri por dentro. – Bom, no começo fiquei um pouco. Depois vi que o senhor estava do meu lado.

- Senhor, não: Garcia, a bagualada toda me chama de Garcia. (ABREU, 2018, p. 369, grifos do autor)

Ao exibir sua falsa surpresa ao ser abordado, a personagem confirma as suspeitas do leitor de que um jogo de sedução estava ocorrendo com a aproximação do sargento enquanto o examinava. Logo, é possível afirmar que o sargento realmente sabia desde o princípio quem era Hermes e o examinou de forma a despertar desejos em sua “presa”. Sendo assim, a primeira abordagem rude foi aos poucos mudando.

Ainda no tocante à citação, quando questiona se o jovem ficou com medo sinaliza que sabe como suas ações são recebidas e compreendidas por quem o cerca. Dessa maneira, é como se pedisse a confirmação de que sua voz alterada, sua postura áspera e modos grosseiros foram capazes de intimidar. Isso é confirmado por Hermes que muda seu pensamento depois de perceber certo apoio do sargento, muito provavelmente pela conversa final antes de ser liberado em que é elogiado. Contudo, parece que esse elogio foi calculado para que a impressão de Hermes sobre ele mudasse, o que de fato ocorre.

Além disso, conseguimos perceber que o sargento procura abrir espaço para que o outro tenha confiança nele. Desse modo, interrompe a exigência de um tratamento indicando superioridade e deixa o garoto o chamar por seu sobrenome. Destarte, os tratamentos formais são suspensos, indicando que Hermes poderia se sentir mais livre. Por fim, em relação a essa possível liberdade, Camargo (2010) afirma que o uso do cigarro pode indicar isso, já que nas décadas de 1970 e 1980, o cigarro “era considerado sinônimo de ousadia, rebeldia, liberdade e também como um artifício de sedução.” (CAMARGO, 2010, p. 186). O jogo de sedução realmente vai acontecendo:

Achei que ia fazer uma mudança, mas os dedos desviaram-se da alavanca para pousar sobre a minha coxa.

- Escuta, tu não tá a fim de dar uma chegada comigo num lugar aí?
- Que lugar? – Temi que a voz desafinasse. Mas saiu firme.

Aranha lenta, a mão subiu mais, deslizou pela parte interna da coxa. E apertou, quente.

- Um lugar aí. Coisa fina. A gente pode ficar mais à vontade, sabe como é. Ninguém incomoda. Quer? [...]

A mão quente subiu mais, afastou a camisa, um dedo entrou no meu umbigo, apertou, juntou-se aos outros, aranha peluda, tornou a baixar, caminhando entre as minhas pernas.

- Claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri.

Pegou na minha mão. Conduziu-a até o meio das pernas dele. [...]

- Nunca fiz isso.
- Ele parecia contente.
- Mas não me diga. Nunca? Nem quando era piá? Uma sacanagenzinha ali, na beira da sanga? Nem com mulher? Com china de zona? Não acredito. Nem nunca barranqueou égua? Tamanho homem.
- É verdade.

Diminuiu a marcha. Curvou-se sobre mim.

- Pois eu te ensino. Quer? [...]
- Quero – eu disse. (ABREU, 2018, p. 370-371)

Ao tocar na coxa de Hermes, o sargento avança em sua tentativa de sedução e consegue propor a ida para um lugar onde pudesse realizar seus desejos sexuais. Um lugar que descreve como “coisa fina”, mas na verdade quando eles chegam até o ambiente vemos a descrição de um espaço decadente. Ademais, a justificativa para ida ao local usando o argumento de que não seriam incomodados não revela a verdadeira motivação. O objetivo do sargento era não ser percebido, já que sua vontade era que não fosse visto com o garoto para manter sua fama de homem viril. Acreditamos que se ele estivesse acompanhado de uma mulher não veria essa necessidade de escolher um ambiente tão afastado e, com isso, pouco frequentado.

Em relação à situação, a forma como conduz o momento leva ao entendimento de que não era a primeira vez que estava fazendo isso, já que sabe onde e como tocar para despertar o interesse do outro. O protagonista acaba, então, se envolvendo e demonstrando seu anseio de estar com Garcia. Antes disso, revela ser virgem, o que deixa o sargento contente e fazendo promessas de que ensinaria Hermes.

Ao chegarem ao destino, o carro é deixado um pouco antes e Garcia manda o garoto agir como se não o conhecesse já que “tem sempre gente espiando a vida alheia” (ABREU, 2018, p. 372), ou seja, ele não queria que fossem vistos juntos. Ademais, confirmamos que aquela não era a primeira vez que o sargento ia acompanhado naquele local, pois ao chegar lhe perguntam: “O de sempre, então?”

[...] Esta é a sua vítima?” (ABREU, 2018, p. 372), o que comprova que o sargento ia lá com frequência. Assim, entram no quarto e a relação sexual tem início:

- Tira a roupa.

Joguei as peças, uma por uma, sobre o assoalho sujo. Deitei de costas. Fechei os olhos. Ardiam, como se tivesse acordado de manhã muito cedo. Então um corpo pesado caiu sobre o meu e uma boca molhada, uma boca funda feito poço, uma língua ágil lambeu meu pescoço, entrou no ouvido, enfiou-se pela minha boca, um choque seco de dentes, ferro contra ferro, enquanto dedos hábeis desciam por minhas virilhas inventando um caminho novo. *Então que culpa tenho eu se até o pranto que chorei se foi por ti não sei* – a voz de Isadora vinha de longe, como se saísse de dentro de um aquário. Isadora afogada, a maquiagem derretida cobrindo a água, a voz aguda misturada aos gemidos, metendo-se entre aquele bafo morno, cigarro, suor, bosta de cavalo, que agora comandava meus movimentos, virando-me de bruços sobre a cama. O cheiro azedo dos lençóis, senti, quantos corpos teriam passado por ali, e de quem, pensei. Tranquei a respiração. Os olhos abertos, a trama grossa do tecido. Com os joelhos, lento e firme, ele abria caminho entre as minhas coxas. Punhal em brasa, farpa, lança afiada. Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Ele empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim.

- Seu puto – ele gemeu. – Veadinho sujo. Bichinha-louca. (ABREU, 2018, p. 373-374, grifos do autor.)

A violência com que a relação acontece coloca o sargento novamente como uma fera atacando e Hermes como vítima da situação. A descrição que Hermes faz do momento revela que o sargento estava o machucando, já que a penetração é comparada a um punhal em brasa, uma lança afiada e uma lanterna que rasga. Dessa maneira, não há carinho ou preocupação com o outro, apenas com a satisfação de seus desejos.

Além disso, a descrição de um local com um assoalho e lençóis sujos revela a precariedade do ambiente e percebemos a ocorrência de uma metonímia de como a sociedade trata o relacionamento sexual que ocorre ali. Para Camargo (2010), o espaço escolhido é decadente e imundo porque os ambientes relegados aos que estão fora do padrão são espaços marcados e delimitados. No caso de onde estão Hermes e o sargento, é um lugar que “fica no fim de uma ladeira, em um beco, um lugar que possivelmente está localizado na periferia da cidade, longe do centro, portanto, à margem.” (CAMARGO, 2010, p. 191).

Por fim, os insultos proferidos contra Hermes pela interrupção inesperada da penetração revelam o preconceito em relação à sexualidade do adolescente. Logo, por mais que Garcia também sinta atração por homens, ele se sente superior por manter uma aparência masculina e apenas manter relações em desacordo com o

hegemônico longe dos olhos da sociedade. Portanto, vemos o mascaramento de um desejo para se encaixar em modelos.

Isso também ocorre com a personagem do conto “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, de *Os dragões não conhecem o paraíso*, em que para negar suas vontades o narrador comete uma violência contra quem lhe provoca tentação. O conto, dividido em três partes, inicia com uma carta do protagonista para Dudu, contando que fugiu do Passo da Guanxuma, mas sente vontade de voltar:

*Quando penso desse jeito, nesta cidade daqui, Dudu, você nem sabe como me dá uma vontade doida, doida de voltar. Mas não vou voltar. Mais do que ninguém você sabe perfeitamente que eu nunca mais posso voltar. [...] Você não sabe, mas acontece assim quando você sai de uma cidadezinha que já deixou de ser sua e vai morar noutra cidade, que ainda não começou a ser sua. Você sempre fica meio tonto quando pensa que não pode ficar, e que também não quer ou não pode – voltar. Você fica igualzinho um daqueles caras de circo que andam no arame e de repente o arame plac! ó, arrenbenta, daí você fica lá, suspenso no ar, o vazio embaixo dos pés. Sem nenhum lugar no mundo, dá para entender? (ABREU, 2018, p. 473-474, grifos do autor)*

Verificamos o deslocamento do protagonista que, assim como ocorre com outras personagens em diversos contos do autor, não se identifica com o local onde está, mas também não quer voltar para suas origens. Nesse caso, o não querer se mistura com o não poder e desperta a curiosidade do leitor sobre as razões que levam a personagem a dizer que Dudu sabe que ele não poderia voltar.

No entanto, a ideia do retorno não é abandonada, pois o protagonista parece não pertencer ao ambiente em que está inserido. Assim, chega a ficar tonto com a possibilidade de voltar para cidade natal por não querer permanecer onde está. Todavia, há motivos para o impedimento do retorno. Dessa maneira, continua longe do Passo da Guanxuma e, por isso, revela o sentimento de solidão que aparece de maneira recorrente na obra de Caio F.:

*Ando tão só, Dudu. Ando tão triste que às vezes me jogo na cama, meto a cara fundo no travesseiro e tento chorar. Claro que não consigo. Solto uns arquejos, roncões, soluços, barulhos de bicho, uns grunhidos de porco ferido de faca no coração. Sempre lembro de você nessas horas. Hoje, preferi te escrever. [...] Fora isso, que é bastante porco, continuo um cara bem limpinho, Dudu. E se você ainda consegue lembrar daqueles banhos que a gente tomava pelados na sanga Caraguatatá – porque eu, eu não esqueço um segundo nestes sete anos -, mais do que ninguém, você sabe como isso é verdade. (ABREU, 2018, p. 474, grifos do autor)*

Ao reclamar da solidão, percebemos a falta que lhe faz ter alguém por perto. Nesse sentido, por ser o destinatário da carta, é possível supor que Dudu poderia,

caso estivesse presente na vida do protagonista, ser essa pessoa próxima. Assim, quando se sente triste e desamparado é em Dudu que pensa e era por essa razão que estava escrevendo a carta. Entretanto, há bastante tempo não tinha contato com ele, pois pergunta se Dudu lembrava dos banhos na sanga.

Quando menciona os banhos juntos, constatamos que a relação de ambos era bastante íntima antes de ser rompida. Conforme veremos adiante, o motivo desse rompimento é a reação do protagonista ao perceber que essa intimidade estava ultrapassando os limites do que ele considerava aceitável. No entanto, não ter mais contato com Dudu causa todo esse sofrimento e faz parecer que a personagem não é capaz de superar suas lembranças. Além disso, seu sofrimento afeta não apenas seu lado emocional, mas também seu aspecto físico. Assim, fala que o passar do tempo afeta seu corpo e causa problemas de origens psicológicas: “E um nojo constante na boca do estômago, isso eu também tenho. Não tomo nada, nenhum remédio. Não adianta, sei que essa doença não é do corpo.” (ABREU, 2018, p. 475). Diante disso, o leitor percebe que algo marcou a vida da personagem. Algo que não poderia ser resolvido com exercícios, como as questões corporais que aponta:

Quando apalpo meu corpo e sinto ele ficando mole, levanto de um salto e saio a caminhar pelo quarto. Faço cinquenta flexões, até meus peitos e braços ficarem duros de novo. Isso durante o dia, porque não suporto o barulho das buzinas na rua. À noite saio, dou umas voltas. Gosto de ver as putas, os travestis, os michês pelas esquinas. Gosto tanto que às vezes até pago um, ou uma, para dormir comigo. (ABREU, 2018, p. 475)

Durante o dia, a personagem fica sozinha dentro de seu quarto, demonstrando novamente seu isolamento social. É só à noite que sai à procura de uma relação casual. Assim, aponta que gosta de ver profissionais do sexo e sair com quem denomina de putas, travestis ou michês, evidenciando que não estabelece um limite de quais identidades sexuais lhe despertam interesse. Entretanto, as relações que estabelece são passageiras e, portanto, sua solidão continua:

Solto os dedos das mãos da pia e caminho até a porta para ver se chegou uma carta. Assim todos os dias, várias vezes por dia, depois das duas da tarde. A dona que me aluga este quarto costuma colocar as cartas em cima da mesinha do corredor. Abro muitas vezes a porta, espio, nunca tem nada. Nem podia, claro, depois de tudo. Não tenho ninguém mais lá no Passo. Só o Dudu. Que agora, depois de sete anos, já nem sei direito se tenho para sempre ou, ao contrário, não terei nunca mais. Não queria pensar no Dudu agora, mas quando abri a porta e vi a mesinha do corredor vazia – vazia de

cartas, quero dizer, porque tem sempre aquele elefante rosa com flor de plástico do lado – sem querer, fiquei pensando bem assim: como seria bom se tivesse uma carta do Dudu agora. Aí eu pegava a carta, me sentava, lia devagar, devia ter notícia do Passo, devia falar daquela praiazinha, em setembro, numas tardes quase quentes outra vez, já dava para começar a tomar sol de novo, eu e ele, porque além de mim ele era o único cara que conhecia aquele lugar. (ABREU, 2018, p. 475-476)

A espera diária por uma carta reitera o isolamento do protagonista que parece não ter ninguém com quem contar, ninguém que lembre de sua existência e possa lhe oferecer amparo. Assim, a única pessoa que poderia ter para sempre era Dudu que não sabia se chamava de “*meu-prezado-Dudu*, ou *caro-Dudu*, *amigo Dudu* ou só *Dudu*, ou que sabe *meu-amigo*” (ABREU, 2018, p. 476, grifos do autor). Ao refletir sobre a forma como deveria se referir ao outro, notamos que a relação de ambos não era clara, já que a personagem não sabe se opta por uma maneira mais formal ou se o trata como amigo, ou talvez ainda pudesse o tratar de forma mais íntima usando apenas seu apelido. Logo, a natureza da relação deles não é revelada, ainda que possamos suspeitar de um relacionamento amoroso pela falta que o outro faz em sua vida e pelo nível de proximidade.

No que concerne a isso, destacamos que eles parecem manter um afeto especial, pois é notável a importância que Dudu tem em sua vida, sendo constantemente lembrado. Além disso, compartilharam momentos únicos juntos, como a visita na praiazinha que era frequentada apenas por eles. Ao retomar o passado, a tristeza é revelada e apontada como causadora de uma dor:

Fechei a porta, encostei a parte de cima da cabeça contra ela. [...] Depois percebi que aquela dor que sobe ali do olho esquerdo diminuía um pouco assim, então fui me virando até apertar o lado esquerdo da cabeça, justamente onde doía, contra a porta fechada. A dor doía menos assim, embora não fosse exatamente uma dor. Mais um peso, um calafrio. Uma memória, uma vergonha, uma culpa, um arrependimento em que não se pode dar jeito. Eu estava de costas contra a porta quando olhei pela janela aberta do outro lado do quarto. Então pensei que bastaria uma corrida rápida da porta até a janela, depois um impulso mínimo para jogar meu corpo por ela e plác! ó, pronto, acabou: moro no décimo andar. Não foi a primeira vez que isso me passou pela cabeça. O que me segurou desta vez, como me segurava em todas as outras, foi pensar naquele monte de latas de lixo lá no térreo. Meu pequeno corpo, cheio de pelos e músculos duros, cairia exatamente sobre elas. Imaginei uns restos de macarrão enrolados nos anéis do meu cabelo crespo, uma garrafa vazia de pinga vagabunda no meio das minhas pernas, um modess usado na ponta do meu nariz e continuei parado. Tenho horror à ideia de ficar sujo, mesmo depois de morto. (ABREU, 2018, p. 476)

Há um misto de emoções que são despertadas na personagem quando se recorda de Dudu, dentre elas a culpa. A motivação dessa culpa é revelada no final

do conto, mas desde esse momento o leitor começa a pensar que algo realmente grave ocorreu entre eles, já que a personagem pensa até mesmo em suicídio por conta disso. No entanto, não tem coragem de se jogar do prédio, como passa por sua mente, ainda que a ideia persista:

*Só que desta vez, Dudu, por mais nojeiras que imaginasse sobre o meu corpo caído lá embaixo, não sei por quê, a vontade de saltar continua. Mas eu resisto. Não que alguém fosse sentir muita falta minha ou se achar, sei lá, sacaneado com a minha morte. Nem Teresângela, aquela putinha que veio me chupar o pau umas quatro ou cinco vezes, acho que te contei, nem Marilena, mulher do Índio, aí do Passo (um beijo nela), que gostava de mim, faz tanto tempo, nem os donos do Bar, o gordinho que sorri e às vezes abana de longe, ou o de bigode e chapeuzinho preto redondo de Carlitos. Nem você, que nunca me escreveu. Ninguém, Dudu. Eu comecei a enumerar nos dedos quem poderia sentir a minha falta: sobraram dedos. Todos esses que estou olhando agora. Eu ando tão infeliz, Dudu, este é um segredo que conto só para você: eu tenho achado, devagarinho, cá dentro de mim, em silêncio, escondido, que nem gosto mais de viver, sabia? (ABREU, 2018, p. 477, grifos do autor)*

A personagem parece não ter ninguém que vá sentir sua ausência, apesar de manter relacionamentos passageiros com algumas pessoas citadas. É como se sua vida não fizesse mais sentido e ele nem ao menos tivesse com quem compartilhar isso, já que essa infelicidade é um segredo apenas revelado na carta, escrita para alguém com quem não tem contato há anos. Sendo assim, sofre sozinho, ainda que negue apresentar problemas comuns que poderiam o levar a se sentir dessa maneira, já que destaca não ter problemas financeiros, nem falta de amor:

*Não é falta de grana, não. Aqui a gente se vira. Um dia vendo livros, no outro faço pesquisa. Sei lá, sempre pinta. Nunca precisei de muito, você sabe. [...] Nem falta de amor, que te falei de Teresângela, e tem também o Carlão ali da praça Roosevelt, quando bebo demais, fumo maconha, tomo bola, mesquinho de mim e fico meio mulher, mais a Noélia, uma gatona repórter da revista Bonita, que conheci no Bar uma noite que ela perguntou o meu signo no horóscopo chinês, e eu sou Tigre e você, lembrei, Dragão. Amor picadinho, claro, amor bêbado, amor de fim de noite, amor de esquina, amor com grana, amor com fissura, chato nos pentelhos e doença, nas madrugadas de sábado desta cidade que você não conhece nem vai conhecer. De qualquer jeito, amor, Dudu, embora não mate a sede da gente. Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros e esquinas. Não é isso, nem falta disso. Me roendo por dentro, é outra coisa que só você poderia saber o que é, mas nem você mesmo soube naquele tempo, e agora nem eu sei se saberia explicar a você ou a qualquer outro. (ABREU, 2018, p. 477, grifos do autor)*

Todavia, os problemas negados pelo protagonista parecem existir, pois na verdade não tem emprego fixo, vivendo com pouco, bem como não possui uma relação estável que possa representar um amor. Sobre isso, podemos afirmar que no trecho em que fala sobre sua solidão, define Teresângela como uma “putinha”

com quem manteve relações algumas vezes, mas que parecem não significar muito para ele, já que se refere à mulher de forma pejorativa. Além disso, a outra pessoa que cita, Carlão, parece causar constrangimento, já que afirma que só o encontra quando está fora de si e “meio mulher”.

Assim, demonstra que se não estivesse fora de si, o envolvimento não aconteceria, provavelmente por preconceito de sua parte que parece sentir atração por sujeitos com sexualidades plurais, pois já havia mencionado travestis e agora fala de Carlão, mas tenta negar esse desejo. Essa tentativa de negação já acontece desde quando convivia com Dudu, uma vez que afirma ser apenas ele que poderia saber de seus sentimentos, dando a entender que tivesse demonstrado sua atração por ele.

Essa atração é confirmada a seguir quando o protagonista diz que encontra Carlão pela primeira vez em um bar e que ele se parecia com Dudu, podendo ser a razão de sua aproximação com Carlão quando procurava por outra pessoa. A vontade de ter o outro por perto novamente é apontada: “*mania louca de procurar você no Bar quase todas as noites, sem te encontrar. Eu sinto tanta falta, Dudu.*” (ABREU, 2018, p. 478, grifos do autor). A procura nunca será interrompida, pois é revelado ao leitor no final da narrativa o assassinato de Dudu:

*Desde aquela tarde quase quente de setembro, quando nos estendemos nus sobre a areia clara das margens da sanga Caraguatatá, um dia perto do teu aniversário, o céu azul feito alguém tivesse pintado ele, essas ventanias de primavera secando rápido nossos cabelos molhados, enquanto uma borboletinha amarela esvoaçava entre nós para escapar depressa no momento exato em que, ali do meu lado, você se debruçou na areia para olhar bem fundo dentro dos meus olhos, depois estendeu o braço lentamente, como se quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir o seu olho nos pelos crespos do meu corpo, a sua mão na minha pele que naquele tempo não era branca assim, o seu hálito de hortelã quase dentro da minha boca. Foi então que peguei uma daquelas pedras frias da beira d'água e plac! ó, bati de uma vez só na tua cabeça, com toda a força dos meus músculos duros – para que você morresse enfim, e só depois de te matar, Dudu, eu pudesse fugir para sempre de você, de mim, daquele maldito Passo da Guanxuma que eu não consigo esquecer, por mais histórias que invente. (ABREU, 2018, p. 479, grifos do autor)*

A confirmação da atração é feita com a descrição do quão envolvidos estavam antes da personagem acertar uma pedra na cabeça do outro. Os corpos nus, os olhares, a tentativa de tocar e as bocas próximas indicam a relação para além da amizade de ambos. No entanto, o protagonista não aceita que esteja atraído por outro homem e decide agir violentamente para evitar que a relação se

transformasse em amor. Assim, todo o sentimento de culpa, a não superação e até mesmo a hipótese de suicídio descritas ao longo do conto fazem sentido quando percebemos que a personagem principal leva uma vida incompleta e isso em decorrência de suas próprias escolhas. Dessa forma, percebemos que a possibilidade de uma vida feliz ao lado de quem era tão importante é encerrada pela própria personagem que imersa em seus preconceitos não compreende seus desejos por Dudu. Sendo assim, percebemos um padrão heterossexual com tanta força que afeta a demonstração e aceitação de outras sexualidades.

Dessa maneira, é para esconder seus sentimentos e tentar fugir de si mesmo que a personagem assassina a pessoa com quem mais parece se importar, ainda que sete anos já tenham se passado. Assim, a culpa que carrega é decorrente do crime cometido motivado por sua própria intolerância. Por fim, é possível afirmar que ele mata Dudu para não se entregar as suas vontades, buscando manter a aparência heterossexual. Agir com violência parece uma forma, então, de ocultar suas vontades. Portanto, assim como em “Sargento Garcia” em que a agressividade esconde outras faces do sargento, aqui a agressão é usada para fugir de um eu que o protagonista não quer revelar. Esse não querer revelar está diretamente relacionado com expectativas sociais em que em prol da manutenção de um modelo outras sexualidades são negadas, inclusive por aqueles que não expressam desejos de acordo com o que é constantemente exaltado. A reincidência de personagens que tentam apagar suas identidades sexuais múltiplas comprova que muitas vezes o preconceito parte da própria pessoa que possui essas identidades. Consequentemente, esse preconceito é fruto de uma determinada sociedade que o impele, que o cerca.

Sobre essa questão, Caio F. discorre acerca das características normalmente assumidas por homossexuais masculinos, sendo uma delas a tentativa de apagamento de quaisquer marcas que possam contribuir para que sejam entendidos como desvios à norma. Essa discussão é feita no conto “As quatro irmãs (uma antropologia fake)”, escrito em 1991 e recentemente incluído como inédito em livro em *Contos completos*. Nesse conto, Caio F. cria um narrador que inicia falando sobre a existência de quatro grupos distintos: Jacira, Telma, Irma e Irene. Esses nomes próprios aparecem no plural no conto, pois acreditamos que o narrador busca destacar que os grupos formados por sujeitos com determinadas características são

bastante amplos, representando uma pluralidade de existências. Sendo assim, passa a falar sobre cada uma delas, começando pela mais popular:

Das quatro irmãs, Jacira é aquela que todo sabe que é homossexual, e ela mesma – que refere-se a si própria, seja qual for seu nome, sempre no feminino – acha ótimo ser. [...] Sempre foi bicha, adora ser bicha e, maniqueísta como ela só, continua achando que a humanidade divide-se em bofes e bichas, categoria esta na qual se inclui. [...] Ao entrar em qualquer ambiente, uma Jacira sempre é imediatamente notada. O que satisfaz seu principal objetivo na vida: aparecer. (ABREU, 2018, p. 740)

Jacira, então, seria aquela que assume sua identidade sexual sem tentar escondê-la. Pelo contrário, demonstra satisfação ao ser notada. Assim, parece ser uma, dentre as quatro irmãs, que conseguiu se libertar do medo de assumir sua identidade e, com isso, teria a possibilidade de contribuir para a desconstrução de estereótipos. Nesse sentido, não se considera um desvio da norma e procura deixar claro sua sexualidade. Contudo, ainda se pauta pelas noções de “bofes” e “bichas”, demonstrando que sua desconstrução não é total, já que estabelece limites para expressão de desejos.

Em relação aos termos usados para definir sexualidades, Green (2019) questiona descrições fixas e menciona a possibilidade de “ir além do paradigma homem ‘verdadeiro’/fresco até alcançar noções mais fluidas de identidade sexual.” (GREEN, 2019, p. 153). Ainda sobre isso, aborda a origem do termo “bicha”, usado para dividir a humanidade por Jacira. Então, destaca que o termo foi “apropriado para desmerecer as mesmas pessoas que o criaram. Transmitido de um mundo colorido [...] para um universo mais amplo, ele retornou como instrumento de agressão, hostilidade e marginalidade.” (GREEN, 2019, p. 156). Assim, foi usado para:

Tal como o uso anterior de fresco e puto, os termos viado e bicha também serviram para definir socialmente comportamentos sexuais masculinos adequados e inadequados. A imagem do bicha como um homossexual desmunhecado, efeminado tornou-se o elemento de contraste que confirmava a masculinidade do macho heterossexual brasileiro. A transgressão, realizada pelo bicha, das demarcações de gênero e a ambiguidade de um comportamento feminino num corpo masculino também provocaram a ansiedade masculina e despertaram o medo de que o feminino no “outro” também pudesse estar nele próprio. Como veremos no decorrer desta obra, imagens do bicha, viado, pederasta e homossexual tornaram-se elementos fundamentais para estruturar as definições culturais de masculinidade e do gênero no Brasil. (GREEN, 2019, p. 156-157)

O excerto apresenta os termos citados como elementos de estruturação culturais que colocam o “bicha” como um homossexual efeminado. Do outro lado,

estariam os “bofes” que seriam considerados “verdadeiramente” masculinos. Contudo, essa divisão apontada por Jacira, bem como a origem e noções que circulam acerca do “bicha”, nos levam a questionar um mundo dividido entre bichas e bofes, já que as sexualidades devem ser compreendidas a partir de sua fluidez.

Todavia, essa compreensão nem sempre ocorre. Isso é abordado por Caio F. a partir de uma visão crítica, uma vez que por mais que Jaciras possam ser e se considerem livres, socialmente fazem parte de um grupo bastante estereotipado. Em relação a isso, Michaliszyn (2010) afirma que o escritor trabalha com o óbvio do imaginário *gay* quando apresenta Jacira, pois existe uma tendência na associação do homossexual masculino ao universo feminino, demonstrando a incapacidade do grupo hetero em reconhecer *gays* que não se encaixem em um papel efeminado. Ademais, Michaliszyn (2010) ainda diz que “quanto maior a visibilidade do homem gay, maior a violência contra ele” (MICHALISZYN, 2010, p. 126). Dessa maneira, ainda que Jaciras aparentem não ter problemas em expor suas sexualidades, assumir suas identidades não é tarefa fácil dentro de um contexto social opressor.

Dando continuidade à apresentação de algumas sexualidades no conto, o narrador cita a existência de outro grupo de homossexuais, que seria formado por pessoas menos luminosas do que a Jacira. Esse seria o grupo da Telma:

Seu nome provavelmente originou-se daquela versão que Ney Matogrosso cantava: *Telma, eu não sou gay/ que falam de mim são maldades*, algo assim. A Telma, ao contrário da Jacira, é infelicíssima. Ela bebe. Bebe para esquecer que poderia ser homossexual. O problema é que, exatamente quando bebe, mais exatamente ainda depois do terceiro ou quarto uísque, é que Telma *transforma-se* em homossexual. Embriagada, Telma ataca. E dramaticamente, na manhã seguinte nunca lembra de nada. Embora tenha, digamos, caído em tentação diversas vezes, tantas quantas bebeu (ao beber, Telmas ficam muito erotizadas), ela sempre nega que é, e negará até a morte. A única solução para uma Telma empedernida seria a psicanálise (que ela, a mais doente, acha que não precisa) ou parar de beber. O que significaria, por tabela, também parar de trepar. Pobres Telmas – categoria da qual países como o Brasil (vide academias de musculação, futebol, chopadas com o pessoal da repartição etc.) está cheio. (ABREU, 2018, p. 740-741, grifos do autor)

Ao mencionar alguém que esconde seu interesse, sendo infeliz, o narrador nos faz lembrar da personagem de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” que lamenta sua solidão, mas comete um crime para ocultar seus desejos, tornando-se descontente com a sua vida a ponto de pensar até mesmo em suicídio. A questão da bebida como um estopim para que não se consiga mais negar uma identidade também aparece nesse conto onde a personagem diz que a bebida

a faz esquecer de si e ficar “meio mulher” (ABREU, 2018, p. 477). Portanto, percebemos a tentativa de apagamento de uma sexualidade que pode ser alvo de julgamentos.

Esse mesmo apagamento aparece em “Sargento Garcia”, porém nesse conto não é a bebida que motiva as ações do sargento que, assim como as Telmas, caiu em tentação diversas vezes, já que é reconhecido no local onde leva Hermes como um antigo frequentador. A associação de Telmas com a personagem do conto “Sargento Garcia” também é feita por Michaliszyn (2010) que diz:

A Telma **posa** de hetero, ou para satisfazer as expectativas de tal regime; ou por medo de um confronto com sua verdade interior — que é totalmente negada na vida cotidiana, e só revelada no momento do intercuro sexual que, muitas vezes, assume mais a aparência e/ou provoca a sensação de estupro no leitor/espectador, como na antológica cena de *O Segredo de Brokeback Mountain* e no conto *Sargento Garcia*. (MICHALISZYN, 2010, p. 129-130, grifos do autor)

Logo, a violência acaba sendo usada para negar uma atração sentida. Sendo assim, percebemos que muitos sujeitos que apresentam sexualidades consideradas desviantes buscam esconder suas vontades para que uma aparência de enquadramento no hegemônico seja mantida. Ainda sobre as irmãs, outro grupo que não assume sua homossexualidade é o das Irmas:

As Irmas não são exatamente infelizes — pelo menos, não tanto quanto as Telmas —, embora bem menos felizes do que as Jaciras — que aparentam ser ou realmente são felicíssimas. Irma é aquela que todo mundo jura que é, incluindo a mãe, a irmã e a esposa (Irmas casam muito) — mas ela não sabe que é. Não sabe ou finge que não. [...] Mas como as Telmas, Irmas fogem das definições. E ao contrário das Telmas, muito pecadoras, podem até morrer sem se atreverem a provar dos prazeres do — para citar uma Jacira clássica — amor que não ousa dizer seu próprio etc. (ABREU, 2018, p. 741)

Ao mencionar que muitas Irmas se casam e levantam suspeitas até mesmo das esposas, é possível relembrar uma série de personagens citadas ao longo da análise realizada neste capítulo em que vemos relacionamentos heterossexuais fracassados. O fracasso deve-se a manutenção de laços em decorrência de pressões sociais, mas que não expressam plenamente as vontades dos sujeitos. Dessa maneira, fugir de definições parece ser uma estratégia utilizada para evitar críticas e condenação social.

Isto posto, Irmas não conseguem alcançar um estado de felicidade, pois não ousam romper barreiras sociais impostas às sexualidades. Logo, a

heteronormatividade acaba mantendo sua força, já que não é questionada, mas sim reiterada. Outro ponto a ser abordado é que essas questões podem ser levantadas no caso de haver uma Irma que realmente não revela seus desejos, mas é possível também que a suposição de que ela é alguém que não assume possa ser equivocada, uma vez que nem todos os indivíduos que se identificam com um universo considerado feminino são homossexuais. Em relação a isso, Michaliszyn (2010) declara que tais noções se pautam por pré-julgamentos que podem ser questionados, uma vez que as fronteiras entre universo feminino e masculino são tênues. Por fim, temos ainda nesse conto a apresentação de um último grupo:

Inicialmente limitada a essas três, a lenda recentemente incluiu a existência de uma quarta irmã: a IRENE. Tão assumida quanto a Jacira, ao contrário desta, a Irene não dá pinta. Ela é, sabe que é, mas não exibe nem constrange. Pode até usar brinquinho na orelha, dar alguma rabanada menos comedida, ou mesmo – de brincadeira – referir-se a si mesma ou a alguma amiga no feminino. Mas Irene é tranquila. Geralmente analisada, culta, bom nível social, numa palavra – Irene parece *serena* em relação à própria sexualidade. Que é diversificada. Podem ter longos casos, morar junto, ou vivenciarem certas idiossincrasias eróticas. Só gostar de *working class*, por exemplo, ou de adolescentes, choferes de táxi ou estudantes de física. Ou de Irenes como elas: são as Irenes lésbicas. Telmas e Irmas escondem tudo da família, dos vizinhos e colegas, embora a Irma praticamente não tenha o que esconder. Jaciras não escondem nada, explicitérrimas. As Irenes deixam no ar: se alguém quiser perceber, que perceba. Educação é básico para elas. Serenamente educadas, pois, às vezes até casam. Com mulheres. (ABREU, 2018, p. 741, grifos do autor)

Pela apresentação, Irenes inicialmente parecem ser mais conscientes da fluidez relacionada com as sexualidades, uma vez que estão serenas quanto a sua diversidade. Também não fazem questão de se encaixar em nenhuma definição fixa, pois podem alternar seus desejos, se aproximando do que se entende por *queer*, já que apresentam identidades que não podem ser compreendidas como unificadas ou estáveis. Contudo, essa fluidez na verdade faz parte da crítica de Caio F. pois, para Michaliszyn (2010), Irenes na verdade são de classe média e integradas à sociedade, ou seja, dificilmente sofrerão as mesmas violências do que Jaciras, por exemplo, já que estão integradas “à sociedade conservadora em que vivemos, ‘bem aceito’, têm amigos heterossexuais, já que aparente ser ‘homem’”. (MICHALISZYN, 2010, p. 134). Assim, na verdade o não se importar com o que acham sobre elas se aproxima com o não assumir quem são, já que ao não serem explícitas quanto às suas identidades podem ser vistas como heterossexuais e muitas vezes até mesmo

assumir esse papel, já que por vezes se casam, como apontado no conto, com mulheres.

Portanto, o fato de não tentarem esconder quem são revela uma liberdade que pode ser refutada, mas que mantém uma aparência social. Dessa forma, parecem se libertar de alguns limites que Telmas e Irmas não conseguem ultrapassar: “Irenes adoram namorar, pegar na mão, ir ao cinema, comer pizza, fim de semana em Ilhabela, ver TV – tudo isso *together*. Já Telmas e Irmas, entre si, são confussíssimas. Talvez uma tema o julgamento da outra, vai saber.” (ABREU, 2018, p. 742, grifos do autor). Enquanto um grupo consegue agir naturalmente, os outros dois mencionados não sabem como agir, pois é possível que sejam julgados entre si. Assim, muitas vezes o preconceito não vem de quem ocupa espaços centrais, mas sim de quem compartilha as margens, ainda que tenham comportamentos distintos. Portanto, o julgamento é constante nesses grupos, seja vindo de pessoas que se encaixam nos padrões, seja vindo dos que são considerados desviantes. Nesse sentido, não estar em conformidade com certos modelos acarreta consequências e os grupos citados têm consciência disso:

Na verdade, no fundo Telmas, Irenes e Jaciras invejam um pouco aquela impressão (nem sempre verdadeira) de pureza que toda boa Irma passa. Assim como se estivesse fora de qualquer grupo de risco. A propósito, já que abordamos esse tema desagradável, embora aparentemente ser as mais perigosas, no que se refere a riscos, e apesar de promíscuas (a promiscuidade está implícita na jacirice), Jaciras cuidam-se muito. Camisinhas nacionais, infelizmente, daquelas que arrebetam na hora H. Irenes sempre carregam na frásqueira um sortido estoque de poderosas camisinhas que trouxeram de suas viagens, e com a idade tornam-se um tanto maníacas com higiene, meio obcecadas com *safe sex*. Certas Irenes não fazem há anos, vivem em permanente estado de nervos. Já as Irmas, como não fazem, ou quando fazem, é tão escondido que não se sabe, não se preocupam com isso. O problema, novamente, são as Telmas impulsivas e atormentadas, nunca estão prevenidas. [...] têm sempre o rabo preso e um medonho medo de serem positivas. Irmas são sempre negativas. Ou aparentam. Acontecem surpresas, pois ser Irma não significa necessariamente ser casta. Irenes normalmente lidam bem com um teste positivo: espiritualizam-se, viram vegetarianas, fazem ioga, procuram o Santo Daime ou Thomas Green Morton. Leem muito Louise Hay. Jaciras muitas vezes negam-se a fazer O Teste: têm uma certeza irracional (ou não) de que daria positivo. (ABREU, 2018, p. 742-743, grifos do autor)

Conforme o trecho, verificamos a associação do vírus HIV aos homossexuais masculinos a partir da menção a um risco constante. De acordo com as discussões feitas ao longo desta tese, apontamos o quão comum era atrelar a Aids apenas às sexualidades fora da heteronormatividade. Assim, o medo de estar em grupo de risco é constante entre os grupos descritos no conto, ainda que alguns sejam vistos

como mais propensos à contaminação do que outros. No entanto, essa noção é falsa e decorrente de preconceitos, uma vez que todos estão sujeitos a serem infectados pelo vírus caso não tomem as precauções necessárias. Ainda assim, os grupos demonstram uma preocupação excessiva como se realmente tivessem uma alta chance de contaminação, como é o caso das Jaciras que não fazem o teste por terem certeza do resultado positivo. Essa certeza advém do preconceito social que causa impacto nesses grupos.

Por fim, o conto termina apontando uma possibilidade de constituição de outras identidades que não apenas as citadas: “Há quem diga que essas novas identidades têm até nome, como as Juremas (Jaciras que se tornam Irenes).” (ABREU, 2018, p. 743). Portanto, Caio F. aponta novamente para a fluidez das sexualidades. Logo, por mais que socialmente se criem e se perpetuem certos padrões, é necessária uma reflexão e desconstrução de tudo que é tido como fixo. Desconstrução essa que pode ocorrer tanto entre os que seguem os padrões hegemônicos quanto entre aqueles que fazem parte de grupos minoritários, pois muitas vezes os próprios sujeitos que possuem sexualidades múltiplas, que também vivem nesse mundo heteronormativo e, portanto, estão sujeitos a contribuir para a manutenção de preconceitos, não a buscam. Isso ocorre nos contos aqui analisados em que temos: um sargento que violenta e xinga Hermes de veado, sendo que apresenta os mesmos desejos sexuais; um homem que confessa matar o amigo que um dia lhe provocou vontades; e grupos de homossexuais que podem ser questionados, sendo que dentre eles há os que negam sua sexualidade como as personagens dos demais contos.

Sendo assim, finalizamos a análise dos contos de Caio F. selecionados corroborando a tese de que nos contos do autor temos representações das mais diversas sexualidades a partir de críticas que nos fazem refletir acerca da forma como a sociedade compreende e trata sujeitos não hegemônicos. Concluímos que a criticidade com que o autor constrói seus textos contribui para as discussões acerca da teoria *queer* e revela uma sociedade ainda pautada pela heteronormatividade. Dessa maneira, a desconstrução realizada pelo escritor se faz essencial para que outras sexualidades sejam abordadas e analisadas.

#### **4. RECONHECIMENTO DAS PLURALIDADES SEXUAIS PARA ALÉM DE CAIO F.: UMA LEITURA DO ROMANCE *DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA***

O romance *Do fundo do poço se vê a lua* aproxima-se do debate sobre as representações das sexualidades uma vez que tem como personagem principal uma mulher transexual. Ao longo da narrativa, vamos acompanhando o processo de construção da personagem que desde criança já sabia que não se reconhecia no corpo em que havia nascido. O processo de mudança pelo qual Cleo passa evidencia julgamentos relacionados aos sujeitos transexuais. Na narrativa, vemos a incompreensão de seu irmão, William, desde quando eram muito jovens, de atitudes de Cleo, nascida em um corpo masculino e, por isso, batizada de Wilson. Além disso, conforme a personagem vai compreendendo sua identidade de gênero, verificamos violências simbólicas e físicas enfrentadas por ela.

A busca por uma transformação em sua vida a faz mudar de país para tentar construir uma nova identidade. Contudo, Cleo pauta-se muitas vezes por uma maneira idealizada de ser mulher. Ao longo do romance, percebemos que ser uma mulher transexual faz com que ela tenha que superar diversas situações traumáticas e lute para afirmação de sua identidade de gênero, tal como vemos na sociedade.

É relevante pontuar que as temáticas presentes no romance se relacionam com as discutidas no capítulo de análise dos contos de Caio F. e com o descrito nos referenciais teóricos. A partir do exposto, refletiremos acerca da forma como Cleo é vista pelos sujeitos que a cercam no meio em que está inserida. Assim, em um primeiro momento, iremos analisar como a sociedade percebe a transexualidade e como vê o outro, colocado como diferente e, por isso, julgado enquanto anormalidade. Durante a leitura, comparações serão feitas com os contos analisados que também apresentam as visões do outro perante identidades sexuais.

Além disso, verificaremos como se dão as relações amorosas de Cleo que, muitas vezes, acabam sendo reprimidas já que os indivíduos não compreendem ou não aceitam as múltiplas expressões de desejo. A repressão sofrida pela personagem também se relaciona com a opressão discutida nos textos de Caio F..

Ademais, assim como fizemos com os textos do autor sul-rio-grandense, também pensaremos acerca do fato de Cleo sentir-se sozinha. Ainda que ela

encontre um parceiro ao longo de sua existência, esse não é capaz de suprir suas expectativas, uma vez que a explora e não a trata bem. O encontro com o outro acaba, muitas vezes, culminando em atos violentos, tal como ocorre nos contos de Caio Fernando Abreu.

No mesmo sentido, o último ponto que iremos abordar se relaciona com as diversas violências sofridas pela personagem ao longo da narrativa, mas mais especificamente com a violência que culmina em sua morte. Assim, intenciona-se mostrar as dificuldades enfrentadas por Cleo pelo simples fato de ser transexual. A não aceitação do outro é tamanha que acarreta na morte da personagem, tal como demonstrado em outras obras brasileiras contemporâneas.

Pelo exposto, pretende-se comprovar que as formas de ver o outro mudam dependendo das diferentes orientações sexuais. Faz-se relevante atentar para intolerância apresentada pelo centro em relação às sexualidades em desacordo com o hegemônico. Por fim, ao longo da análise do romance em comparação com os contos de Caio Fernando Abreu, defendemos a ideia de que a sociedade ainda não está aberta às múltiplas sexualidades. Assim, os textos funcionam como espaço de reflexão sobre o normativo.

#### 4.1 “Distúrbio de identidade sexual”: julgamentos e visões do outro

*Eu me lembro exatamente do dia em que me dei conta de que eu era gay, embora talvez então nem soubesse da existência dessa palavra. Apenas entendi que gostava de meninos. Que eu era diferente, e que aquilo era algo a esconder.*

*Matéria básica*, de Márcio El-Jaick

Com base nas considerações relativas à sexualidade discutidas até aqui, constatamos que não ser heterossexual muitas vezes coloca os sujeitos em um grupo minoritário em que a sexualidade é uma diferença que marca e que muitas vezes ocasiona punições. Sendo assim, esconder uma sexualidade não heterossexual pode ser algo comum dentro de uma sociedade que não aceita o outro. É isso o que acontece com muitas personagens literárias, como é o caso do protagonista de *Matéria básica*, de onde retiramos a epígrafe, e também como é o caso de Cleo, protagonista do romance que passamos a analisar. Nele, a transexualidade é abordada e nos leva à reflexão sobre o espaço em que essa se insere.

Sobre essa questão, é possível afirmar que os sujeitos trans ocupam as margens e sofrem com julgamentos diários, seja em seu ambiente de trabalho, nas relações familiares ou até mesmo quando procuram ajuda médica, por não fazerem parte do hegemônico. Em relação a isso, Bento (2006), ao falar sobre sua pesquisa, evidencia a forma como sujeitos trans eram tratados quando passavam pelos protocolos médicos. Além desses, a autora fala dos “invisíveis”:

Os fios que amarram os fragmentos que compõem os “protocolos invisíveis” são os insultos, os olhares que estão presentes nas enfermarias, nos ambulatórios e que a cada momento lembram ao/à transexual sua condição de diferente, de “coisa estranha”. (BENTO, 2006, p. 59)

O tratamento enquanto algo anormal faz com que os trans sejam oprimidos. O preconceito relatado pela pesquisadora não se restringe aos ambulatórios e enfermarias, mas sim ocorre no dia a dia, pois eles passam por inúmeras violências e julgamentos. É pertinente pontuar que esses julgamentos são passíveis de desconstrução, já que hoje algumas noções já foram refutadas. Nesse sentido, Vale

(2018) menciona que os espaços sociais têm lentamente dado abertura para discussão, embora exista muito retrocesso.

Os julgamentos que os estudiosos mencionam são retratados no romance de Terron (2010) em que constantemente a personagem é atrelada à noção de falsidade. Isso ocorre após assumir uma identidade feminina, mas antes disso a personagem já enfrenta problemas por não se encaixar no binarismo de gênero, uma vez que nasce em um corpo masculino e não se identifica com esse gênero, percebendo isso desde a infância. Assim, ao longo de sua vida tem dificuldade em assumir uma outra identidade, pois, assim como nos contos de Caio Fernando Abreu analisados, a sociedade retratada é formada por sujeitos que condenam as múltiplas expressões sexuais. Os problemas enfrentados vão sendo revelados a partir da leitura do diário de Cleo pelo irmão e isso destaca a importância do leitor na constituição do texto que é expressa na figura de William. Dessa forma, o leitor do diário acaba descobrindo o quanto desconhecia as situações vivenciadas por Cleo e acaba reconhecendo fatos da vida dela durante a leitura, bem como ocorre com os leitores da narrativa.

Ao longo do romance, a partir da retomada de fatos vivenciados, Cleo parece sempre presa a um passado ausente que precisa ser recuperado, mas isso não é possível diante das perdas. Resta-lhe a memória como aspecto redentor. Em suma, são questões que envolvem a linguagem e a forma, num processo de descoberta e de recriação. Dessa maneira, o diário funciona como um testemunho de Cleo que descreve sua vida desde o nascimento.

No período da infância, Cleo ainda vive com sua família e é conhecida por todos como Wilson<sup>25</sup>, o irmão gêmeo de William, figura que, além de apresentar um comportamento discriminatório ao longo da narrativa, traduz a problemática do duplo que acaba por interferir de maneira contundente no comportamento da protagonista. Nesse momento, é o medo da reação dos familiares que a impede de expressar sua identidade, ainda que desde muito cedo tenha compreendido que seus gostos não se encaixavam com o estereótipo de feminino e masculino. Já nas brincadeiras com o irmão, ela demonstra não compartilhar das mesmas vontades, pois enquanto o irmão apreciava “brincadeiras masculinas”, ela não tinha vontade de se juntar a

---

<sup>25</sup> Sempre que nos referirmos à personagem por esse nome é porque estaremos falando de um período da sua vida em que ainda não havia assumido sua identidade ou quando falarmos da forma como o irmão William a percebia.

William: “Na infância eu suportava as brincadeiras masculinas de William apenas pelo tempo suficiente para que ele se divertisse.” (TERRON, 2010, p. 32). O que servia de entretenimento para um, não agradava o outro. Percebendo isso e também querendo se divertir, Cleo busca passatempos que a interessassem:

- Por que é que você tá vestido de mulher? – ele me dizia então.
- Ué, para brincar de ser mulher. Você também não se veste de caubói e vira o Billy the Kid?
- É, mas o Billy the Kid é muito macho.
- E a Cleópatra é muito mulher, ora.
- Tá certo. E o que eu faço agora, com uma rainha egípcia no meio da minha história de faroeste?
- Você não quer ser o Marco Antônio? Ele era quase um caubói, só que romano.
- Ah, era é? E ele usava chapéu?
- Não. Mas andava a cavalo.
- Tá certo. Então quero ser o Marco Antônio. O que eu tenho que fazer?
- Bem, a primeira coisa que a gente tem que fazer é tomar um chá.
- Mas ele não bebe uísque que nem caubói?
- Não, ele vai beber cerveja com os padrinhos. Mas isso só vai acontecer daqui a pouco, na cena do casamento, logo depois que os egípcios inventarem a cerveja especialmente para a nossa festa.
- Nós vamos nos casar?
- Vamos sim. É isso que Cleópatra e Marco Antônio fazem. Eles se casam.
- Mas... Wilson?
- Oi?
- O papai não vai ficar bravo se a gente se casar um contra o outro?
- Rá. O jeito certo de falar é um com o outro. E o casamento é de mentirinha, William.
- Ele não vai se chatear de te encontrar vestido de mulher?
- Ele também sabe que isso é de mentirinha. O papai entende. Ele é um ator, não é? (TERRON, 2010, p. 43-44)

Constatamos o estranhamento de William ao ver o irmão vestido de mulher e a tentativa de justificar que apenas uma forma de se fantasiar seria aceita, já que expressava valores muito masculinos. Ainda assim, ele participa da brincadeira, mas revela sua preocupação à medida que vai entendendo o que iriam encenar. Nesse sentido, William fica apreensivo por não saber como o pai reagiria, já que para ele não apenas era incomum a opção por se vestir como mulher, como era estranho dois homens se casando, já que mesmo vestido de mulher, Wilson continuava sendo para ele o seu irmão. Nesse momento, vemos a figura do adulto representando a moralidade da sociedade, já que a questão é levantada pensando na reação do pai.

O medo da repressão do pai continua, pois há o questionamento sobre o que iria ele pensar ao encontrar um dos filhos vestido de Cleópatra, indicando uma provável condenação. Entretanto, por não saber o que ocorria com Wilson, o pai não chega a se manifestar abertamente contra e fica o questionamento de como seria de

fato a reação dele, uma vez que é apresentado como alguém não tão apegado a modelos tradicionais, já que foi contra a escola formal dos filhos: “William e eu fomos educados em casa, sem nunca frequentarmos a escola convencional: - *Eles* não vão deturpar vocês dois -nosso pai dizia no meio da aula de história na mesa da cozinha -, mas não vão mesmo” (TERRON, 2010, p. 47, grifo do autor). O pai tinha medo do tipo de informação que seria passada acerca da ditadura na escola e preferiu uma educação menos formal. Além disso, dirige um teatro alternativo e foi casado com uma mulher envolvida com o questionamento das práticas ditatoriais, ou seja, não agia conforme modelos. Ainda assim, é difícil prever qual seria a reação exata do pai e isso gera o medo de reprovação.

Essa possível condenação faz com que as brincadeiras que não são consideradas masculinas aconteçam escondidas, já que poderiam ser incompreendidas. Ademais, a personagem também se escondia quando fugia de todos para entrar no armário, onde ficavam os objetos de sua falecida mãe, e sentir os tecidos em seu rosto. No que se refere ao fato da personagem entrar no armário, é possível estabelecer uma ligação com a expressão popular “sair do armário”, sendo colocada nesse contexto ao avesso. Para Cleo, naquele momento era preciso entrar no armário para ocultar seu interesse por objetos tidos como de uso apenas feminino. Sendo assim, sempre que tinha ações que a aproximavam do universo feminino, a personagem tentava ocultar para que não fosse repreendida ou levantasse suspeitas sobre sua sexualidade.

Portanto, há uma simbologia atrelada ao útero materno como espaço de refúgio, de proteção. Todo um imaginário feminino de tecidos, véus é levantado ao mesmo tempo em que a mãe é colocada como ausente, dando a falsa ideia de que a pessoa que teria que cuidar da criança após o parto não está presente e isso influencia a vida de Cleo como se fosse uma falha. A figura materna ainda é retomada em outros momentos quando a personagem fala que só a mãe seria capaz de entendê-la, conforme verificaremos adiante, reforçando essa noção de que a mãe seria a única pessoa a cumprir um papel de proteção e acolhimento, ainda que esse suporte não seja na realidade uma obrigação materna. Sobre isso, Brasil e Costa (2018) afirmam a necessidade de problematização da maternidade como algo inerente à identidade feminina e destacam os processos de controle social envolvidos na maternidade. Na obra de Terron (2010), é possível questionar se a

figura feminina ausente não é colocada como algo que desperta o interesse da protagonista, como se ela estivesse buscando por algo não presente em sua vida, como os tecidos e véus mencionados. Assim, há menção ao estereótipo de que o interesse talvez fosse decorrente de uma ausência materna. Portanto, o leitor passa a refletir sobre estereótipos que circulam acerca da maternidade, o que é possível não apenas nesse trecho, mas em outros momentos em que a mãe de Cleo é citada.

Ainda sobre o excerto, notamos que já nessa época a figura de Cleópatra é um grande exemplo para a personagem principal. Essa figura será importante, pois é mencionada constantemente no romance e a própria personagem destaca isso: “Todo mundo conhece aquele papo de que filmes ou livros podem mudar o futuro de alguém. No meu caso, entretanto, um filme me trouxe à luz de novo – sim, foi um filme que me fez renascer.” (TERRON, 2010, p.41). Os filmes e livros fazem referência a Cleópatra e a biografia de Elizabeth Taylor, respectivamente. Esses são relevantes uma vez que a personagem é influenciada pela personagem do filme e pela leitura da biografia. Assim, constatamos a importância dos textos na configuração da protagonista. Portanto, a menção a Cleópatra é significativa, pois essa figura de cinema vai contribuir ao longo da narrativa para a constituição de uma imagem de mulher idealizada que, ao assumir sua identidade, Cleo toma como ponto de referência, ainda que os filmes que tenha visto mostrassem uma figura idealizada. A questão da influência do cinema é discutida por Lauretis (1994):

Já algum tempo antes da publicação do volume I da *História da sexualidade* na França (*La volonté de savoir*, 1976), teóricas feministas na área do cinema vinham escrevendo sobre a sexualização das estrelas do cinema em filmes narrativos e analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, edição etc) e os códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem, como objeto voyeurista do espectador; e vinham desenvolvendo não só uma descrição, mas também uma crítica dos discursos psicossocial, estético e filosófico, subjacentes à representação do corpo feminino como *locus* primário da sexualidade e do prazer visual. A compreensão do cinema como uma tecnologia social, como “aparelho cinemático”, se desenvolveu na teoria do filme paralela a, mas independentemente, de Foucault; pelo contrário, como sugere a palavra aparelho, essa compreensão foi diretamente influenciada pelo trabalho de Althusser e de Lacan. Não há quase dúvida, de qualquer modo, de que o cinema – o aparelho cinematográfico – é uma tecnologia de gênero, como argumentei em *Alice doesn't*, se não exatamente nestes termos, pelo menos de modo convincente. (LAURETIS, 1994, p. 221, grifos da autora)

Constatamos que o cinema contribui para a formação de uma imagem da mulher, colocando-a como objeto do olhar do outro. Essa imagem acaba servindo como exemplo da forma ideal de expressar uma feminilidade e é por essa visão expressa nos cinemas que a personagem do romance se pauta. O primeiro contato com esse nome já a faz mergulhar em um universo completamente distinto e se dá quando o pai relembra de sua mãe que fugia dos militares e por isso não pode ter seus gêmeos em uma maternidade, tendo falecido após o parto. A mãe é descrita como “uma mulher frágil e com graves problemas de saúde, sequelas decorrentes das torturas às quais fora submetida” (TERRON, 2010, p. 38). Assim, o universo da ditadura militar é evocado para revelar que “como militante política num partido de extrema esquerda em plena ditadura militar brasileira, ela entrara na clandestinidade e por isso não teve só um nome, mas muitos” (TERRON, 2010, p. 38).

Sobre o contexto evocado, observamos que é o mesmo contexto em que muitos dos contos de Caio Fernando Abreu foram escritos e em que também percebemos a intolerância e violência do período. O contexto violento da ditadura é descrito e, com isso, inferimos a impossibilidade de militância sem punição dentro de um regime autoritário. Para não ser reconhecida, nem o próprio nome poderia ser revelado, o que a leva a dizer para o marido que a chame de Cleópatra. Sendo assim, é relevante pontuar que ainda que o romance tenha sido publicado no ano de 2010, a história transcorre a partir da década de 1970, 1980, o que é importante para compreender o pensamento e o comportamento da personagem Cleo. Vemos a representação de uma geração com filhos de pais envolvidos com a ditadura militar, no caso, mais claro na narrativa é a mãe. Ao ouvir o pai narrando o passado de sua mãe, a personagem revela que

todo um universo feminino oculto atrás de rendas e sedas e outros tecidos se descortinou diante de mim com sonoros fru-frus. De repente, as cavalgadas ao pôr do sol plenas de engasgos causados pela poeira deixada pelo alazão de Billy the Kid perderam o sentido por completo, e até mesmo o boneco Falcon perdeu algo do seu charme militar. Foi daí que passei a dedicar mais horas à exploração do guarda-roupa trancafiado que ficava no quarto de mamãe, um verdadeiro submundo varrido para a quinta dimensão feminina que existia debaixo do tapete da testosterona imperante em nossa casa. (TERRON, 2010, p. 39)

Notamos que a casa de Cleo é um ambiente em que circulam apenas figuras masculinas, como a do pai e a do tio. Nesse sentido, sabendo que a identidade é construída numa relação e, portanto, é relacional, além de ser situacional e histórica,

acreditamos ser interessante observar outras personagens com quem a protagonista convive. Assim, o pai e o tio são representados como duas figuras que pertencem ao meio artístico, como diretores e atores, donos de um teatro que de certa forma parece se contrapor ao teatro comercial. Notamos isso ao perceber que o teatro é pouco procurado: “distribuía os bilhetes às poucas pessoas interessadas. Tio Edgar nem sempre percebia que não eram todos os habitantes do toldo a aguardarem o início da peça. Em geral tratava-se apenas de mendigos se protegendo da chuva.” (TERRON, 2010, p. 72). Dessa maneira, o teatro não era frequentado por uma grande massa e isso também não seria possível em decorrência do tamanho do local: “- Só não entendo por que ninguém pergunta sobre o *monumental* do nome. Afinal, o teatro só tem cinquenta lugares” (TERRON, 2010, p. 72-73, grifo do autor). Assim, a referência ao nome Monumental Teatro Massachusetts revela que na verdade era um espaço destinado aos poucos interessados nas peças que lá eram encenadas.

Além disso, a referência ao conteúdo das peças teatrais revela que elas eram planejadas a partir de estudos e não apenas visando um público espectador: “Nas origens desta história eu não tinha dados suficientes para enxergar a erudição do velho. [...] A verdade é que nosso pai dedicava-se ao assunto dos duplos desde muito antes de meu irmão e eu nascermos.” (TERRON, 2010, p. 77). Portanto, a erudição é destacada a partir da preocupação com o estudo do duplo, que é algo constante na narrativa a partir da construção dos gêmeos. A partir disso, percebemos que o teatro é algo aparentemente alternativo que sobrevive à ditadura. Consideramos, então, que é um teatro mais autoral. Esse acaba ajudando na despersonalização e recriação de Cleo apresentada ao longo do romance.

Por último, ainda sobre a citação que mostra a negação de um universo feminino em um ambiente em que “a testosterona imperava”, acreditamos que a ligação a acessórios considerados femininos não era algo esperado. Desse modo, interessar-se por rendas e sedas seria condenado e, por isso, a personagem entende como seu esconderijo o guarda-roupa da mãe. Todas essas noções fazem parte da vida de Cleo desde sua infância, evidenciando, assim, que desde muito cedo a sociedade dita formas de comportamento aceitáveis. Em relação à expressão de gêneros, socialmente é considerado natural que apenas mulheres se interessem por tecidos que seriam usados para expressar uma feminilidade. Sobre essa

questão, Butler (2016) pontua que o gênero é um projeto na medida em que ocorre em situação compulsória:

Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma performance com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero. Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos não haveria gênero algum, pois não há nenhuma “essência” que ele expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire, bem como não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções – e pelas punições que penalizam a recusa a acreditar neles; a construção “obriga” nossa crença em sua necessidade e naturalidade. (BUTLER, 2016, p. 241)

Nesse sentido, é o medo das consequências punitivas que faz com que Cleo esconda suas preferências e desejos que destoam do que seria esperado dentro de um sistema compulsório. Sobre isso, é válido lembrar que esse medo também está presente em alguns dos contos de Caio Fernando Abreu analisados, corroborando a noção de que o controle social gera preocupação. As punições mencionadas por Butler (2016) como habituais ocorrem por meio de censura, hostilidade e violência. Sendo assim, para evitar tais punições a personagem acaba ocultando suas vontades. Logo, o entendimento da tentativa de regular o outro leva a personagem a esconder alguns sentimentos.

Tal entendimento é pautado pelo reconhecimento da distinção e polarização dos gêneros, destacados por Butler (2016). Para a estudiosa, a sociedade tenta impor como obrigação concordar na naturalidade dos gêneros. Em decorrência disso, há a condenação de algumas ações quando realizadas por alguém de determinado gênero. Percebendo isso, a personagem de *Do fundo do poço se vê a lua* sofre ao não poder compartilhar com ninguém seus pensamentos íntimos.

Com o passar do tempo, a situação acaba piorando, já que ao entrar na adolescência, a personagem se sente cada vez mais atraída por corpos masculinos e constata que precisava se envolver com alguém. Assim, acaba indo com o irmão a uma boate gay chamada El Cairo. No entanto, o irmão se mostrava intransigente aos demais já que “Ao primeiro sinal avançado por qualquer bigodudo de jaqueta de couro da área, ele liberava num movimento único do punho [...] a porrada indefensável.” (TERRON, 2010, p. 81-82). A intolerância de William culminava em atos violentos, assim como ocorre nos contos de Caio Fernando Abreu,

demonstrando que os sujeitos que não compreendem o outro acabam muitas vezes usando a agressividade. Nesse viés, o comportamento de William é hostil por não aceitar a opção sexual dos que frequentavam a boate, assim como personagens dos contos de Caio F. usam a violência para condenar sexualidades diversas. Essa condenação é feita por William que reage sempre que alguém se aproxima do irmão:

Com o afrouxamento da vigilância, a boate El Cairo se tornara o parque de diversões predileto de nossa puberdade em efervescência. Deitado naquela tarde do passado dos meus pés, um homem cuspiu como se orasse ao seu santo de devoção. Os ângulos tortuosos exibidos por seu maxilar no esforço de livrar-se de um dente que não mais lhe pertencia davam ideia do estrago. A poça de sangue no chão adquiria a forma de uma rosa que era ofertada. Chegava às solas de meus coturnos. [...] Aquele sujeito prostrado de maxilar partido e chorando mansinho que momentos antes me acariciava e propunha coisas sacanas em meu ouvido não tinha nada a ver com isso, como o fato de nós dois ocuparmos o mesmo corpo indivisível no mundo. Era o que pensava William, pelo menos. (TERRON, 2010, p. 88-89)

William não suporta ver outros homens próximos a Wilson, a quem seguia como uma sombra e não permitia que ele tivesse uma vida separada. O comportamento violento de William é responsável pelo fato de Cleo não conseguir demonstrar seu interesse por homens, já que não sabe como lidar com a situação e não encontra apoio em quem, ao menor sinal de um relacionamento seu com alguém do mesmo sexo, usa a força para reprimir o envolvimento. Apesar de considerar ser o mesmo corpo indivisível do gêmeo, William em nada se assemelha, pois demonstrava ser viril, além de ser preconceituoso. Ademais, é ciumento e dependente, o que nos leva a pensar em um sujeito incompleto, que não teve um contato formador com diferentes gêneros. Isso levanta o questionamento de uma possível insinuação da falta de uma figura feminina, suprimida pela violência da ditadura, poder ser um problema. Contudo, essa insinuação faz parte de um estereótipo de maternidade, de que a mãe teria o papel formador. Em relação a isso, Brasil e Costa (2018) pontuam a partir de Gerson a existência de uma divisão social dos papéis parentais, bem como mencionam, com base em Narvaz e Koller, bem como em Trindade e Enumo, que:

Herança das concepções freudianas de inatismo, as mulheres seriam submetidas a se adequarem à concepção de cuidadoras primárias, deixando a diferenciação, a lei e o provimento aos pais, concepções essas verificadas como ainda atuais no imaginário social. (BRASIL; COSTA, 2018, p. 441)

Entendendo o papel das mulheres como de cuidadoras, é possível relacionar a falta disso com uma formação incompleta que talvez pudesse ter influenciado na constituição da identidade de William. Essa noção é também baseada em uma divisão binária típica da sociedade patriarcal e, portanto, bastante questionável, já que não cabe apenas a mãe esse papel formador, ainda que essas concepções se façam presentes no imaginário social.

A constituição de William como alguém preconceituoso e dependente impede a livre expressão de desejos da protagonista. Sem saber como lidar com seus sentimentos e sem ter alguém com quem se abrir, Cleo passa a se sentir sozinha no ambiente familiar e pensa em quem poderia lhe entender. Assim, lembra de sua mãe como alguém que poderia oferecer apoio: “O que mamãe diria numa situação dessas? – Acalme-se, filho, Deus deve estar apenas tentando corrigir a falha que a genética permitiu – ela falaria. Pensei em conversar com papai a respeito, mas não tive coragem.” (TERRON, 2010, p. 93). Quando pensa na mãe, Cleo revela a falta que uma figura feminina faz em sua vida, pois os homens da família mergulhados em seus preconceitos não seriam capazes de lhe ajudar. Novamente podemos questionar a ideia de maternidade aqui expressa, pois pensar que apenas a mãe poderia ajudar naquela situação gera a falsa noção de que bastaria ser mulher para entender, já que esse gênero seria mais compreensivo. Todavia, podemos problematizar essa conexão entre sensibilidade e feminino. Também conseguimos imaginar que a personagem pensa na mãe por acreditar que o amor materno ajudaria a compreender qualquer sentimento de um filho. Sobre isso, Colares e Martins (2016) afirmam que “tende-se a pensar no amor materno como algo instintivo, como uma tendência inata das mulheres.” (COLARES; MARTINS, 2016, p. 44). Com base no excerto, questionamos se seria esse amor que levaria a mãe de Cleo a compreendê-la.

Também é possível pensar que é por se sentir mulher que Cleo chama a mãe. Dessa maneira, há caminhos para que seja possível uma reflexão a partir da reprodução de um estereótipo social. Logo, a representação de estereótipos na narrativa pode ser um meio não de reforçá-los, mas sim de levar a reflexão do que é apresentado.

Ademais, nesse excerto, a personagem destaca o sentimento de inadequação ao imaginar que sua atração por um homem seria uma correção de uma falha

genética. Essa falha, posteriormente, será constatada como o nascimento em um corpo com o qual não se identificava. A confusão que esse sentimento desperta está associada à ideia de transgressão, já que ao se interessar por alguém do mesmo sexo, estaria rompendo com binarismos, o que contraria o hegemônico.

Evidencia-se assim a relevância dos debates que buscam desnaturalizar a ordem hegemônica. Busca-se a ruptura com os binarismos e o entendimento de que a normatização está arraigada em um sistema excludente que assume a estreita conexão entre genitália e gênero. Conforme Bento (2008),

O sistema binário (masculino versus feminino) produz e reproduz a ideia de que o gênero reflete, espelha o sexo e que todas as outras esferas constitutivas dos sujeitos estão amarradas a essa determinação social: a natureza constrói a sexualidade e posiciona os corpos de acordo com as supostas disposições naturais. (BENTO, 2008, p. 17)

Entretanto, essas disposições naturais não expressam as multiplicidades. Pelo contrário, limitam as possibilidades de existência e colocam como “errado” tudo o que não se enquadra no hegemônico, além de tentar corrigir o que consideram desvios. Nesse contexto, a atração sentida por Cleo seria considerada um desvio e, por isso, passível de punição. No entanto, Cleo não estabelece uma relação amorosa com a pessoa com quem se sentia atraída, pois essa é assassinada. Ao saber do crime, a personagem volta para casa e:

Quando voltei ao nosso apartamento eu me enfiei na ducha quente à espera de que meu corpo derretesse e sumisse ralo adentro. Não conseguia deixar de pensar em Milton, numa tarde específica em que ele estava sentado no balcão do El Cairo de pernas cruzadas diante de mim. A imagem de seu saco bem delineado pela calça justa de couro não me saía da cabeça. Pareciam grandes ovos de couro negro, as bolas de Milton. Pareciam dois gêmeos inseparáveis. [...] Fiquei horas debaixo d’água, em banho-maria, até tudo desaparecer sob o vapor quente. (TERRON, 2010, p. 98).

A morte do rapaz por quem tinha se interessado é ouvida sem espanto por seu irmão que comentou: “- Grande merda – e esboçou meio sorrisinho cínico. – Menos um veado no mundo.” (TERRON, 2010, p. 98). Suas ações despertam a reflexão de Cleo e revelam a insensibilidade de William que até fica feliz em constatar que haveria menos pessoas que divergem do “padrão” no mundo. Para Vale (2018):

Esses comentários parecem sustentar a personagem numa atmosfera maléfica que, só depois voltará à tona, na hora da morte, através de um comportamento reflexivo que Wilson vai enxergar fora de seu corpo: o assassinato de Milton fora cometido pelo seu irmão, William, enciumado pela possibilidade de perder Wilson para o namorado. O silêncio abre espaço para a reflexão dos atos, mas isso não silencia seus enredos, suas

aspirações e imagens de si, que surgem logo depois do banho, com a identidade e o caráter que vai renová-lo e atribuir-se paulatinamente. (VALE, 2018, p. 106-107)

Primeiramente, notamos a importância do silêncio na narrativa, silêncio que é mencionado nessa citação e percebido ao longo da obra, pois muitas vezes Cleo deixa de falar, calando-se perante fatos importantes. Nesse momento da narrativa, o silêncio mencionado por Vale (2018) funciona como espaço de reflexão, uma vez que mesmo o não dito acarreta consequências. Em relação ao assassinato narrado, esse é decorrente, então, da insatisfação de William com o possível envolvimento amoroso. Portanto, o ciúme do irmão o faz cometer um crime. Ou melhor, não apenas o ciúme, mas também sua intolerância expressa diversas vezes ao longo da narrativa, como quando na festa de dezoito anos de ambos, o filho do tio Edgar aparece e ele já demonstra sua insatisfação ao notar que ele era “meio veado” (TERRON, 2010, p. 138). Já Cleo se sente atraída e se envolve com Agá-Agá, o filho de tio Edgar, relatando uma “estranha sensação de completude [...] ele me preenchia e cravava os dentes em minha nuca e segurava meu pau invisível com força” (TERRON, 2010, p. 158). A questão da invisibilidade do pênis é apresentada algumas vezes por Cleo demonstrando o bloqueio perante algo que ela não sentia e não queria que fizesse parte do seu corpo.

Além disso, no encontro, essa felicidade momentânea acaba quando ela percebe estar sendo observada por William: “Sua expressão denunciava que ele testemunhara tudo. Assim que o percebi, fui tomada de imediato pelo arrependimento.” (TERRON, 2010, p. 159). O arrependimento surge por medo do julgamento e condenação de William que havia presenciado as carícias trocadas com Agá-Agá. Sendo assim, mesmo sentindo-se completa quando estava com Agá-Agá, o medo das consequências a faz repensar suas ações. Essas consequências vêm rapidamente, já que nessa noite o teatro em que estavam acaba alagando e, no hospital, Cleo relembra da tragédia:

Somente vários dias depois, na manhã seguinte à tragédia que comoveu a cidade inteira, quando eu jazia desmemoriada num leito de hospital, soube que um certo William sobrevivera ao alagamento do teatro e que eu (ou outra pessoa qualquer chamada Wilson que eu não reconhecia mais) estava sendo procurada pelo assassinato de Agá-Agá. (TERRON, 2010, p. 165)

Na verdade, o assassino que deveria ser procurado não era Wilson, visto que quem cometera o crime motivado pela raiva do envolvimento do irmão com um

homem fora William. Dessa maneira, constatamos que a discriminação gera as mais diversas reações, sendo a morte algo recorrente quando se trata de pessoas cujas sexualidades não estão de acordo com a heterossexualidade. Assim, não só na obra de Terron (2010), a morte é consequência de um envolvimento amoroso que não é aceito na sociedade, como em alguns contos de Caio Fernando Abreu também vemos personagens que são assassinadas devido a sua orientação sexual. Ademais, em algumas obras que mencionamos no capítulo acerca das narrativas que contemporaneamente apresentam personagens transpondo limites, a morte também está presente como uma consequência da falta de compreensão do outro. Pelo analisado do romance, podemos afirmar que a morte é o limite que causa a eliminação do Outro, nesse caso não do irmão, mas de seus parceiros sexuais. Nesse sentido, é possível afirmar que nossa sociedade ainda reprime violentamente sujeitos não hegemônicos.

Em decorrência disso, Cleo enquanto vivia com sua família nunca revelou sua identidade, já que sabia que seria incompreendida e reprimida. Quando o acidente ocorre e a personagem acorda longe de seus familiares, ela está desmemoriada. Posteriormente, quando narra seu passado, ela percebe a chance que estava tendo de finalmente conseguir assumir sua identidade: “Aquela era minha grande oportunidade de escapar da estupidez de William [...] Aquela era a chance de abandonar para sempre meu corpo de homem.” (TERRON, 2010, p. 164-165). Assim, decide deixar tudo para trás e finalmente abandonar uma vida que não lhe satisfazia. Ainda sobre o acidente, é importante salientar o pensamento dos funcionários quando ela chega no hospital. De acordo com Vale (2018),

Quando do acidente no Monumental Teatro Massachusetts, ocasião na qual o pai e o tio Edgar morreram afogados pela água da chuva que inundou o teatro, Wilson usava roupas femininas para se apresentar numa peça, e, ao ser internado, os funcionários do hospital pensaram se tratar de uma travesti que se prostituía. (VALE, 2018, p. 94)

O fato de estar vestida de mulher teria levado, então, a conclusão de que seria travesti. Aqui vemos novamente a mesma ideia apontada acerca de travestis que apareceu em outras narrativas mencionadas na tese: a noção de que a prostituição é uma das poucas alternativas possíveis. Essa, no entanto, não era a realidade de Cleo, apesar da constatação de que havia algo a ser analisado sobre sua sexualidade: “Nelson me explicou que sofro de uma espécie rara de distúrbio de identidade sexual. De acordo com ele, os médicos não conseguem explicar o fato de

eu ter perdido a memória e, mesmo assim, permanecer com o tal distúrbio.” (TERRON, 2010, p. 107). Isso vai ao encontro da noção de que ser trans não é consequência de algo psicológico ou de uma escolha e sim algo que a pessoa sempre foi, algo inerente. É no hospital, após seu acidente, que Cleo passa a se compreender e decide assumir sua transexualidade. Para tanto, conta com a ajuda de Nelson, enfermeiro trans que se transformou em um amigo:

*Nelson é meu enfermeiro predileto. Ele é transexual. Nasceu mulher, porém se considera homem. Não existe nada nele que sugira um dia ter pertencido a uma mulher, nem no corpo nem no comportamento. É impressionante. Mas o mais incrível de tudo é que Nelson vive com outro homem, um companheiro chamado Omar. Realmente, não dá para entender.* (TERRON, 2018, p. 106-107, grifos do autor)

O espanto ao abordar a relação de Nelson e Omar é reflexo da incompreensão social do transexual, pois dentro de uma lógica em que apenas homens e mulheres poderiam se relacionar, é difícil imaginar que uma mulher se transforme em homem para namorar outro homem. No entanto, não há uma relação estreita entre corpo e expressão de sexualidade, o que possibilita que Nelson se interesse por outro homem. Na citação ainda vemos o quão impressionada Cleo fica ao perceber que não há nada em Nelson que revele seu passado em um corpo feminino. Assim, a personagem adentra em um universo de múltiplas possibilidades. Com isso, acaba tomando decisões que mudariam sua vida. Decisões que só são possíveis com a ausência de seus familiares.

De sua vida antiga, o que permanece é a memória do filme e biografia já citados como importantes na vida de Cleo. A biografia a acompanha, pois *“foi a única coisa que eu carregava comigo quando me encontraram inconsciente, além da roupa do corpo.”* (TERRON, 2010, p. 110, grifos do autor). A obsessão com essa biografia é tanta que a personagem já conhecia *“a vida de Liz Taylor de trás para diante e de frente para trás”* (TERRON, 2010, p. 110, grifos do autor). Assim, a vida de atriz passou a estar bastante presente no imaginário de Cleo e contribui para a construção identitária que almeja para sua vida: *“a minha vida escrita às margens da Liz Taylor.”* (TERRON, 2010, p. 111, grifos do autor). Portanto, há uma forte influência de figuras midiáticas na constituição de Cleo que vão estar presentes também nas representações do feminino a partir da ótica das estrelas de Hollywood.

Pelo exposto até então, verificamos que a infância e adolescência de Cleo são marcadas por descobertas que a fazem se identificar com o gênero feminino,

mas que são ocultadas devido ao medo do julgamento de seus familiares. Portanto, o receio da reação dos outros faz com que a personagem esconda sua identidade. Para Vale (2018), a perda familiar faz com que Cleo consiga se livrar dos pesos que sua existência masculina lhe causa; peso decorrente do poder exercido pela heteronormatividade. Conforme Bento (2008), esse poder gera um campo de disputas:

quando se passa a reivindicar o reconhecimento social de uma identidade de gênero que só tem possibilidade de existir, de ser inteligível, mediante autorização das instituições guardiãs das normas, nesse momento se estabelece um outro campo de disputas e hierarquias. É nesse campo que se insere a transexualidade. (BENTO, 2008, p. 80)

Portanto, é em meio a disputas que se insere a transexualidade. Esses conflitos decorrem do fato de algumas identidades de gênero serem aceitas e outras não, já que existem leis que regulam a vivência dos sujeitos. Dessa forma, esses são condicionados a pensar que a constituição de sua identidade é algo natural.

Por fim, é por entender que algumas sexualidades são aceitas e outras não que Cleo demora a assumir sua identidade. Nesse sentido, a fuga do passado se torna uma forma de renascimento e é esse renascer de Cleo que passaremos a analisar.

#### 4.2 “Uma vida inteira a ser preenchida”: constituição identitária

*A autonomia da mulher, seja ela travesti ou não travesti, já é posta em xeque naturalmente, imagina então nesses espaços onde nossas vidas valem menos, onde espera-se que agradeçamos migalhas, onde você é culpada por tudo o que lhe aconteça.*

*E se eu fosse puta,* de Amara Moira

A possibilidade de construção de uma nova identidade para Cleo dá-se a partir do acidente que ocasiona sua perda de memória. Nesse sentido, quando aborda esse incidente percebe que a partir daquele momento teria “Uma vida inteira a ser preenchida” (TERRON, 2010, p. 107), ou seja, poderia recomeçar já que a amnésia foi “um mal que acabou se revertendo em bênção.” (TERRON, 2010, p. 108). Essa nova vida se inicia ainda no hospital quando seu amigo e enfermeiro Nelson a ajuda com o tratamento hormonal: “Ele rouba as drogas na farmácia do hospital, claro, se não fosse dessa forma seria impossível pagar e eu acabaria me tornando a escrava branca<sup>26</sup> do clínico geral aqui do setor. (TERRON, 2010, p. 112). Sendo assim, o início do tratamento evidencia uma realidade difícil enfrentada pelos transexuais que diz respeito a pouca possibilidade de acesso a hormônios que contribuem para modificação da aparência.

Após o início de seu tratamento e alta do hospital, a protagonista vai morar na casa de Nelson e do namorado dele Omar. Contudo, passa a ser assediada por Omar:

*Na noite passada, depois de tomar banho, esqueci inadvertidamente a porta entreaberta. Quando notei, percebi que Omar me observava em silêncio fazia algum tempo, quanto exatamente não sei. É bastante provável que ele tenha me visto nua, embora nada tenha dito quando bati a porta na sua cara. O fato é que, horas depois, quando Nelson acabara de voltar do hospital e nos reuníamos para assistir a mais um filme, Omar ainda me olhava de um jeito torto. Quando beijou Nelson no sofá, ele o fez com os olhos arregalados e postos em mim. (TERRON, 2010, p. 119, grifos do autor)*

---

<sup>26</sup> Conforme discussão realizada acerca dos grupos sociais, é importante perceber que as dificuldades de uma trans branca não são as mesmas que seriam enfrentadas se a personagem fosse uma trans negra, uma vez que nesse caso faria parte de um grupo mais periférico ainda.

Notamos, então, que Omar ultrapassa limites aceitáveis de convivência e começa a assediar Cleo que, nesse primeiro momento, ainda se mostra confusa com os acontecimentos. É possível que ela não tenha expressado nenhuma reação perante ao assédio inicialmente porque não esperava que alguém tão próximo agiria dessa maneira, tanto que esquece até mesmo a porta do banheiro entreaberta, revelando uma despreocupação, já que dentro de casa não seria esperado que precisasse tomar cuidado com quem convivia. Isso demonstra que a violência contra transexuais está presente em diversos ambientes, inclusive dentro de suas próprias residências. Enquanto convivem, o namorado de Nelson continua a ter atitudes condenáveis que culminarão em uma tentativa de estupro:

*Ao chegar lá, um vulto surgido da penumbra me agarrou por trás com violência e despencamos no chão. Reconheci o perfume almiscarado: Omar. Rolamos sobre o tapete, derrubando móveis. Eu não podia gritar por socorro aos vizinhos, pois Omar tapava a minha boca com a mão. Ele sussurrava no meu ouvido que eu devia ter matado Nelson e que ele iria me comer e depois também me mataria sem dó. “Seu veado”, ele dizia, onde está Nelson? [...] Ele se lançou sobre mim e esmurrou o meu nariz até arrancar sangue. Depois, começou a puxar a minha saia por trás, dizendo que eu me consagraria a sua rainha egípcia na marra, que eu seria a sua Cleópatra de qualquer jeito. “Seu veado”, ele berrava [...] golpeei a sua cabeça com força [...] os meus amigos travestis disseram que eu tinha agido bem, que não tinha mais nada a fazer a não ser me defender. Não tenho como saber se Omar sobreviveu. Na verdade isso não me preocupa. O que tem me preocupado desde então é a violência com que reagi à tentativa de estupro. Até então eu desconhecia em mim essa capacidade de me enfurecer a tal ponto. (TERRON, 2010, p. 174-175, grifos do autor)*

A descrição da tentativa de estupro demonstra a violência a que constantemente são submetidos indivíduos que apresentam sexualidades múltiplas. Ainda é importante notar que, assim como vimos em contos de Caio Fernando Abreu, a violência por vezes parte de quem possui essas sexualidades, pois Omar mantinha um relacionamento estável com Nelson, ou seja, apresentava interesses que destoam da matriz heterossexual. Entretanto, trata com violência Cleo, que também não se encaixa nessa matriz, em decorrência de seus desejos sexuais, sua distorção do que seria sexo consentido e das acusações descabidas sobre a morte de Nelson. Ademais, o xingamento usado por Omar quando tenta praticar a violência é o mesmo usado pelo sargento do conto “Sargento Garcia” e que é proferido constantemente contra sujeitos com sexualidades plurais. Dessa forma, vemos a recorrência da violência e também desse tipo de ação partindo de quem tem interesse por corpos muitas vezes considerados incorretos.

Também há uma preocupação demonstrada pela personagem com a forma com que reagiu à tentativa de agressão, pois ela apenas discute e aparenta estar chocada com a sua reação que classifica como violenta. Dessa maneira, não há críticas nem espanto com o crime que Omar tentou cometer. Em relação às ações de Omar, Rocha (2018), ao encontro do que já foi apontado sobre o parceiro de Nelson, pontua que existe uma “familiaridade de seu agressor, isto é, alguém com quem dividia o espaço da casa.” (ROCHA, 2018, p. 88). Essa questão da familiaridade do agressor é apontada em pesquisas<sup>27</sup> sobre violência sexual que demonstram que muitas vezes o agressor é alguém próximo. Ainda sobre o ataque sofrido pela personagem, Rocha (2018) afirma:

Mais uma vez uma política do medo se instaura sobre Cleo. No entanto, sobre o evento, a personagem questiona-se apenas sobre o seus atos ao tentar se defender do assediador e não em relação ao crime que ele comete contra ela. Essa reflexão da protagonista retira o foco do criminoso e coloca ela mesma sob suspeita, isto é, de vítima, Cleo, passa a potencial criminosa. (ROCHA, 2018, p. 88)

Esse apagamento do papel de vítima de Cleo aparece em outros momentos da narrativa, conforme ainda iremos abordar, mas é necessário refletir acerca dessa questão. Socialmente, vemos que quando crimes sexuais são cometidos alguns questionamentos sobre o que poderia ter levado ao crime são levantados. Na narrativa é o sumiço de Nelson que faz com que o namorado dele imagine que Cleo esteja envolvida e, por isso, ele decide punir algo que imagina que a personagem pudesse ter feito. Assim, o ataque é motivado por uma culpa atribuída por alguém que não sabe de fato o que ocorreu, mas mais parece uma desculpa para realizações de vontades que Omar já tinha. Dessa maneira, percebemos que, conforme é apontado na epígrafe escolhida para essa seção, a mulher, nesse caso a transexual, é vista como culpada por tudo o que lhe aconteça. Dentro da lógica de Omar, o estupro seria uma punição por algo que pudesse ter feito contra Nelson. Por fim, é importante perceber que não há a problematização da tentativa de estupro, o que tira o foco da vítima que chega até mesmo a ser colocada como possível criminosa.

---

<sup>27</sup> Pesquisas como: “Características dos casos de violência sexual contra mulheres adolescentes e adultas notificadas pelos serviços públicos de saúde em Santa Catarina, Brasil”, de Carmem Regina Delziovo ET AL. e do dossiê “Violência contra as mulheres” disponível em <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/violencia-sexual/>

Após os problemas enfrentados com Omar, a personagem acaba tendo que sair de casa e passa a viver com travestis que classifica desta maneira: “Ao contrário de mim, aqueles travestis são arremedos de mulheres. [...] perguntei-me se eu também seria uma aberração feito aqueles travestis. (TERRON, 2010, p. 127-128). A forma como percebe as<sup>28</sup> travestis revela seu preconceito e falta de reconhecimento de uma existência que difere da sua. O termo “aberração” vai ao encontro do que a sociedade que não compreende sujeitos *queer* denomina de corpos abjetos e demonstra a não aceitação do outro por Cleo. É válido pontuar que Cleo não enfrenta muitas dificuldades que outras trans enfrentam, pois algumas características a separam de grupos sociais que são ainda mais marginalizados, como o fato de ser branca e de não ter passado problemas financeiros graves enquanto morava com sua família. Dessa maneira, Cleo está em uma posição acima de outras trans, pela sua condição de pele e estrato social e, com isso, não reconhece outras trans abaixo dela na estratificação social. Assim, o olhar que condena tão presente nos contos de Caio Fernando Abreu analisados na tese, novamente se faz presente, mas parte de alguém que também ocupa por vezes a posição de vítima. Vemos a incompreensão da personagem e condenação da forma como as travestis agem:

O lugar onde eles vivem é terrivelmente pobre. Os travestis não têm nada, a não ser as suas roupas ridículas e a sua afetação. Mas eu não tenho outra alternativa. Todos estão acostumados como a perseguição: eles são perseguidos pelos familiares envergonhados, pelos cafetões, pela polícia, pelos amantes todo mundo querendo extorqui-los. (TERRON, 2010, p. 130, grifos do autor)

A personagem não considera que a convivência com as travestis fosse a melhor saída, pois não consegue compreender e aceitar suas identidades. Logo, acaba indo para casa delas apenas por falta de opção. Ademais, é válido destacar o apontamento da forma como as travestis são tratadas no âmbito social, pois é a não

---

<sup>28</sup> A opção pela referência de modo feminino se dá a partir da leitura de *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*, de Marcos Benedetti, em que vemos que ao assumir uma identidade feminina devem ser tratadas dessa forma. Para Benedetti (2005), “os principais fatores de diferenciação entre uma figura e outra se constroem no corpo, suas formas e seus usos, bem como nas práticas e relações sociais. Seguindo a lógica do grupo estudado, travestis são aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo visando a deixá-lo o mais parecido possível com o das mulheres; vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino sem, no entanto, desejar explicitamente recorrer à cirurgia de transgenitalização para retirar o pênis e construir uma vagina.” (BENEDETTI, 2005, p. 18). Sendo assim, optamos por fazer uma referência distinta da que aparece na obra, pois pensamos na forma como as travestis se identificam. Na narrativa, a identificação das travestis não é levada em consideração, demonstrando a não aceitação e entendimento do feminino com que as travestis se identificam por parte da personagem.

aceitação que causa uma perseguição em suas vidas. Perseguição que poderia ser questionada por Cleo, mas que não é problematizada, já que ela não reflete como isso influencia na vida de quem é travesti.

A personagem continua morando com quem descreve como “aqueles pedreiros de unhas feitas e saltos altos.” (TERRON, 2010, p. 176-177) e é a partir do convívio e amizade com as travestis que ela tem uma ideia de como conseguir realizar sua cirurgia de transgenitalização passando a cuidar da beleza dos outros: “A cada pedreiro que transformava em estrela de cinema, eu deixava cada vez mais de ser Wilson para me transformar em mim mesma” (TERRON, 2010, p. 179). Sobre a nova profissão exercida pela personagem, Rocha (2018) destaca:

Não fica claro, no entanto, como Cleo teria aprendido o ofício que executava tão brilhantemente para ganhar a vida e muito menos a forma como foi capaz de pagar por todos esses procedimentos que foram certamente realizados de forma particular, sobretudo, frente ao que se conhece dos procedimentos transexualizadores do Sistema único de saúde brasileiro. Além disso, não fica claro também como uma mulher trans\*, na realidade brasileira, que compartilhava com outras travestis o espaço, foi capaz de arcar com as despesas de uma viagem para o Cairo sem data para a volta. É possível inferir sobre isso que Cleo, enquanto narradora, opta por omitir determinadas partes de sua história, o que soa muito irreal tendo em mente que diversos momentos são narrados com muita vividez e, supostamente, realismo. Assim, a experiência de transexualidade de Cleo é pautada por uma ideia bastante distorcida não apenas da realidade da maior parte da população trans\*, mas também da situação social e econômica do país. A questão é que a distorção da realidade não é algo que diz respeito às ideias da personagem, mas sim algo que se articula narrativamente. (ROCHA, 2018, p. 77)

Percebemos a crítica feita à forma como o ofício é adquirido, bem como a facilidade com que a personagem consegue realizar procedimentos de difícil acesso em nosso país. Nesse sentido, parece que algumas das dificuldades normalmente enfrentadas por pessoas trans são apagadas da narrativa, uma vez que no mesmo momento em que decide cuidar da beleza das travestis passa a trabalhar com isso e não encontra nenhuma barreira. Ainda que seja possível que comece a realizar procedimentos estéticos que tenha aprendido a fazer em si para exercer essa profissão, adquirir uma grande clientela rapidamente, mesmo que formada por pessoas próximas, não é algo comum. Portanto, ainda que tenha encontrado e exercido brilhantemente uma profissão sem nenhum aperfeiçoamento técnico, isso não é algo que ocorra constantemente com a população trans. Sobre isso, a única justificativa apontada é a inspiração em estrelas de cinema:

Na noite em que obtive a iluminação ao chupar meio quilo de balas, propus-lhe um trabalho de incorporação de estrelas de Hollywood. Ela adorou a ideia. [...] Sem ter a menor ideia de como adquirira meus conhecimentos de *coiffeur*, de maquiagem e de figurinista, renomeei a população flutuante da casa inteira de acordo com meu programa de embelezamento, distribuindo à vontade nomes como Ava, Rita, Gloria, Zsa-Zsa, Grace e até mesmo Elizabeth Taylor, nome que eu nunca pensara usar em minha segunda encarnação e pelo qual não desenvolvera nenhum ciúme. Devo ter batizado meia dúzia então e sem qualquer problema, pois, com minha crescente fama entre os travestis da comunidade, meu nome secreto vinha se tornando célebre: de um dia para o outro eu me transformara em Cleópatra, a criadora de estrelas do Salão de Beleza Alexandria. (TERRON, 2010, p. 177-178)

A menção às estrelas de Hollywood mostra como o feminino era compreendido e expressado a partir de idealizações. Dessa maneira, não só as influências do cinema estão presentes na vida de Cleo, como ela amplia essa representação e faz com que as travestis com quem convivia conheçam e busquem se aproximar também desse tipo de representação do feminino. Por fim, o final da citação evidencia que foi de um instante para o outro que passou a ser reconhecida e a trabalhar em um salão de beleza.

Ademais, voltando a debater sobre a facilidade com que os fatos ocorrem e ocasionam mudanças na vida da protagonista, a questão da viagem que decide fazer para o Egito é outro ponto que causa estranhamento, pois não é comum a possibilidade de viagem para o exterior por prazo indeterminado. Na verdade, até mesmo conseguir sair do país não é simples, já que passagens internacionais têm um custo elevado. Também não vemos nenhuma preparação para essa viagem, já que a personagem não fala sobre visto, sobre como pretendia sobreviver ou até mesmo como iria conseguir se comunicar em um país cuja língua oficial não dominava. Cleo embarca para o Egito sem ter uma ideia clara do que a esperava: “Não dava para afirmar, porém, que àquela altura do voo eu tivesse exatamente planos. Minha ideia era conhecer o lugar onde se dera a vida e a obra de minha padroeira e pôr à prova o resultado da cirurgia numa praia vizinha ao Paraíso.” (TERRON, 2010, p. 193). Sem planos definidos, a ilusão de que estaria indo para um paraíso acompanha a personagem que parece realmente não ter informações sobre o Egito: “Além disso, não tinha me preocupado nem mesmo em fazer uma reserva em hotel. E existiriam hotéis em Alexandria?, eu me perguntava então, esperando encontrar somente templos dedicados a pitonisas e a mulheres faraós” (TERRON, 2010, p. 193). Dessa maneira, vemos que nem mesmo quando está

prestes a chegar em um ambiente completamente novo a personagem preocupa-se em como viveria no destino tão almejado.

Ainda assim, a narrativa transcorre a partir desses pontos e a protagonista se prepara para mudança de país. Cleo consegue consultar um médico e diz: “eu sempre me considerei uma mulher. Esta cirurgia só vai corrigir uma falha da natureza [...] Ele explicou depois que seus clientes habituais costumavam atribuir a imperfeição a um deus qualquer e não à natureza.” (TERRON, 2010, p. 182). Notamos que as palavras “falha” e “imperfeição” são usadas para descrever a sexualidade da protagonista, como se seu corpo fosse um problema a ser solucionado. No entanto, a opção pela realização da cirurgia é uma decisão individual dos sujeitos trans e decidir realizá-la ou não deveria ser entendido de outra forma que não uma manutenção de uma falha ou imperfeição, uma vez que é uma dentre as diversas formas de manifestações identitárias possíveis. Após realizar a cirurgia, a personagem afirma:

Depois de realizar a cirurgia, sofri um transtorno inesperado. Se antes o que eu mais desejava era ser uma cópia sem falsificações, evitando ao máximo olhar para certos detalhes entre minhas pernas, a partir da mudança de sexo não quis outra coisa a não ser ficar em frente à minha imagem refletida. (TERRON, 2010, p. 191-192)

Na citação notamos a forma como Cleo se percebia: uma cópia. Logo, parece que jamais conseguirá ser o que ela entende como mulher. Suas tentativas de aproximação com o universo feminino com o intuito de deixar de ser o que considera uma cópia falsificada revelam um olhar do feminino a partir de certos estereótipos. Esses estereótipos ficam bastante evidentes quando após sua cirurgia começa a tentar assumir certas características que considera que fazem parte de uma identidade feminina. Então, afirma:

A insatisfação comigo mesma continuou a crescer, até certa noite em que me flagrei diante do espelho ansiando pela súbita aparição de impossíveis furinhos de celulites nos culotes. Foi só então que experimentei o genuíno drama feminino. Logo depois de aquilo acontecer, tive um surto de choro de encher baldes e mais baldes com lágrimas, pois afinal percebera que nem sequer com um zilhão de cirurgias plásticas eu poderia conseguir os tais furinhos de celulite para tratar com aqueles cremes especiais e loções mágicas que as mulheres de nascimento tanto usam, usavam e para sempre usarão, mesmo que nunca deem nenhum resultado nesse embate contra a natureza fadado ao fracasso. Eu mudara de sexo, mas nunca chegaria a ter celulite. O mundo era mesmo um lugar imperfeito, onde cabia somente aos milagres tudo consertar. Eu começava a suspeitar que afinal eu me metamorfoseara numa mulher de verdade, pois tinha ficado *louca*. (TERRON, 2010, p. 192-193, grifo do autor)

Entendemos que a personagem se pauta por alguns rótulos colocados no gênero feminino e tenta assumir isso em sua vida. Assim, em um primeiro momento demonstra essa preocupação excessiva com celulite levando ao entendimento de que essa é uma questão de extrema relevância para qualquer mulher. É importante pontuar que ela discorre sobre isso para tentar aproximar-se das “mulheres de nascimento”, ou seja, ela continua se considerando uma não mulher, já que se coloca fora do grupo das de nascimento, uma vez que passou por operação.

Assim, passa a refletir sobre o que é essencial para as mulheres, mas expressa definições bastante simples sobre as preocupações femininas, uma vez que dá mais destaque a questões estéticas do que a reflexões sobre as individualidades de cada sujeito feminino. Sobre isso, chega até mesmo a apontar que todas as mulheres dão grande atenção a cremes e loções para tratar celulite, sendo que para ela nunca conseguirão se libertar disso, já que “sempre usarão” os produtos mencionados. Dentro desse raciocínio apresentado, seria impensável que alguém fosse mulher e não tivesse celulite. Além disso, também seria comum que por conta disso tivesse que fazer de tudo para tratar o que é considerado pela personagem como um problema.

Nesse trecho ainda vemos outra preconcepção sobre o feminino, pois a partir de sua demasiada reflexão, Cleo considera que seria uma mulher de verdade, pois estaria ficando louca. Por conseguinte, dentre as características associadas pela personagem a ser mulher está a loucura. Em relação a isso, socialmente a loucura foi associada ao feminino por muito tempo. Nesse sentido, Silva (2003) pontua:

Assim sendo, por meio do rótulo de louca, a mulher podia ser encarcerada, reprimida, enfim, punida por se liberar da normalização. Ainda que representasse uma suposta libertação, a loucura significava a neutralização da voz e da ação da mulher na sociedade, pois a partir do momento em que essa voz é socialmente invalidada por meio do rótulo e do estigma, sua figura torna-se passiva e sua ação passa a não ter sentido. (SILVA, 2003, p. 99)

Ao considerar a loucura como algo que a transforma em mulher, a personagem concorda com esse rótulo. Vemos, então, a repetição desse estigma imposto socialmente com a finalidade de reprimir e apagar a voz feminina, conforme exposto por Silva (2003). Portanto, evidenciamos que a ideia do que é ser mulher é bastante estereotipada pela personagem. Contudo, se aproximar desses

estereótipos é o seu desejo e considera que os alcançará de maneira ainda mais intensa a partir de uma mudança de país.

Sobre o deslocamento da personagem, é interessante notar que suas motivações não são as mesmas apresentadas por personagens citadas ao longo da tese. Muitas dessas personagens encontraram no deslocamento uma opção de mudança de vida com possibilidade de expressão de uma outra identidade. Assim, os problemas enfrentados em seus locais de origem as impulsionaram a deixar esses lugares e procurar ambientes onde talvez pudessem se expressar livremente.

Ainda em relação ao deslocamento, também vimos em contos de Caio Fernando Abreu que a mudança de ambiente se dá pela falta de acolhimento, que é o caso de “Angie” em que a personagem busca isso fora de seu país; e também como fuga no caso de “Uma praiazinha bem clara, ali, na beira da sanga” em que a personagem deixa a cidade para fugir de sua culpa. Todavia, nenhum desses pontos é o que motiva a viagem de Cleo. Sobre isso, Rocha (2018) destaca:

Assim, o deslocamento de Cleo não parte do embate entre a pessoa trans\* e a cisnorma, mas de um impulso infantil, uma vontade subjetiva de compartilhar o país com mulheres ficcionais, construídas para representarem a [sic] máximo de ideias de feminilidade. Nesse sentido, embora Cleo seja “apenas” uma representação ficcional de pessoas trans\*, ela acaba reforçando a ideia de que o deslocamento é um [sic] opção individual e não uma necessidade coletiva, isto é, uma viagem em busca de dignidade e respeito. Essas, inclusive, não parecem ser questões que preocupam Cleo já que aparentemente ela tem tudo o que deseja: ser a consolidação do estereótipo da feminilidade, o que a fazia se sentir como uma “mulher verdadeira” e, por consequência, atrair a atenção de muitos homens, reforçando não apenas a cisnormatividade, mas a estrutura patriarcal e heterocentrada, em que mulheres servem apenas ao prazer masculino e à lógica reprodutiva. Nesse sentido, é possível afirmar que, para Cleo, a sua existência no mundo enquanto mulher tem o sentido de submissão às mais variadas estruturas de poder, uma vez que ela busca se enquadrar em padrões produzidos pelas mídias dos anos 1950. Assim, é interessante notar que a viagem para o Cairo marca definitivamente o ingresso da protagonista no mundo feminino, uma vez que sua testagem daquilo que ela entende como feminino teria sido um sucesso já que diversos homens teriam, já no aeroporto, flertado com ela. (ROCHA, 2018, p. 77)

Para a autora, a mudança de país é motivada pelo impulso de tentar se aproximar de mulheres ficcionais que para a protagonista expressam o que é ser mulher. Dessa maneira, estar em outro país faz com que a personagem relacione as figuras idealizadas da ficção com a forma com que pensa que deve agir e se expressar para que se aproxime do que ela entende como expressão de feminilidade. No entanto, discordamos de que ela tenha agido por um “impulso infantil”, pois dessa forma parece que a falta de ponderação

da personagem sobre ir ou não para o país a coloca em uma posição de culpa do que ocorreu com ela, já que é como se ela fosse a errada por ir até o Cairo de forma infantil e por isso teria uma parcela de culpa, e não seria unicamente vítima, das violências sofridas. A ideia de que uma ação errada gera consequências é bastante comum socialmente em que algumas vezes vemos a roupa vista como pouco reservada, um horário considerado impróprio para estar fora de casa, e outros como pontos que são citados quando algo ocorre com a vítima. Nesse caso, a infantilidade seria o ponto a ser criticado. Contudo, acreditamos que ela tinha sim razões muito além desse “impulso infantil” destacado na citação para mudança de país, pois ela procura um local em que possa ser considerada como uma mulher de nascimento, algo mencionado pela personagem ao longo da narrativa e que é a razão pela qual ela esconde sua transexualidade, já que só assim conseguiu perceber plenamente os sentimentos que uma mulher, reconhecida como tal no âmbito social, provoca. A partir dessas ideias, no Egito continua testando se seu desejo de despertar atenção masculina estava funcionando. E nesse caso estaria funcionando em um país em que não haveria possibilidade de desconfiança acerca de sua sexualidade, já que deixa para trás quaisquer conhecidos que pudessem saber sobre sua transexualidade.

Assim, surge outra questão importante e que também é mencionada por Rocha (2018): a ideia estereotipada de que a mulher deve servir ao homem. As ações de Cleo passam a ser motivadas pela vontade de despertar o interesse masculino como se o seu reconhecimento enquanto mulher dependesse do outro. Nesse caso, o outro sendo um sujeito de sexo distinto que para ela ocuparia a posição de quem julga e pode aprovar ou não sua aparência. É importante destacar que isso ocorre com a grande maioria da população que perpetua papéis a serem desempenhados e formas de agir para homens e mulheres, sendo que da mulher se espera que seja capaz de suprir expectativas masculinas, dentre elas manter uma aparência considerada satisfatória.

Logo, quando consegue atingir seu objetivo de atrair olhares, passa a sentir-se completa e satisfeita com a imagem de mulher que buscou construir e que revela aos demais. Consideramos isso uma forma comum de recuperar o trauma de ter passado anos sentindo-se reprovada pela sociedade em geral. Todavia, ser mulher e ser reconhecida como tal faz com que passe por inúmeras violências, reforçando o problema já apresentado de que quem não ocupa o papel masculino acaba sofrendo com a imposição de um papel, que dentro de uma sociedade heterocentrada, seria subjugado ao homem.

Dentro dessa lógica, a mulher é dominada e submetida a situações de violência, silenciamento e outras.

Com sua chegada ao Egito, a protagonista passa a enfrentar problemas decorrentes do simples fato de ser mulher. Sua ideia de conhecer um país bastante idealizado onde conseguiria perceber os resultados de sua cirurgia acaba causando problemas que no momento que embarca no avião ainda não é capaz de mensurar. Isso porque não busca romper com a heteronormatividade, mas sim se encaixar nos estereótipos já existentes. Sendo assim, passaremos a discutir sua vivência no Egito durante o tempo em que conseguiu atingir seu objetivo de ser o que Rocha (2018) denomina de consolidação de um estereótipo.

Por fim, em relação a mudança de país, sabemos que isso já é algo previsto nas narrativas que fazem parte do projeto Amores Expressos já que os autores tiveram que viajar para outros países para escrever suas obras. Nesse sentido, é interessante analisar as declarações do autor acerca do país onde passou um período para que pudesse escrever sua obra. Em entrevista à TV Senado no ano de 2014, Terron destaca o confronto cultural entre nação idealizada e nação real, sendo que o Egito imaginário é o Egito antigo. O escritor, nessa entrevista, menciona a ingenuidade em acreditar na existência dessa nação idealizada.

Esse confronto cultural é relevante na medida em que vemos após a chegada da protagonista no Egito a distância entre um país idealizado e um país real. Terron reforça a descoberta dessa realidade na entrevista que concedeu em 2018, “Segundas intenções na BVL”, em que destaca a chegada da personagem no Egito atual, onde o islamismo tem bastante força e, segundo ele, Cleo acaba sofrendo lá as consequências do que ela própria busca, sendo vítima de um destino autodeterminado. Assim, as idealizações feitas a partir de figuras do cinema vão sendo desconstruídas ao perceber a realidade do Egito, realidade culturalmente em diversos pontos distinta da nossa.

Sobre isso, é importante pensar na mulher do oriente, já que a mudança de país faz com a personagem encontre uma realidade distinta, um lugar estranho, uma cultura alheia e tudo isso sem nenhum apoio, o que acaba pesando no que ela sofre durante o tempo que permaneceu no país.

Em relação a forma como a mulher é percebida, nessa mesma entrevista de 2018 o escritor menciona que quando estava sozinho nas ruas do Egito era quase invisível, mas que quando saía acompanhado da esposa muitas pessoas os observavam. Segundo

Terron, isso era como um acontecimento digno de atenção, pois parecia ocorrer um congelamento súbito na cidade, uma vez que ver uma mulher ocidental é algo que choca, ainda que todos os códigos de etiqueta e vestimenta fossem seguidos por ele e sua esposa. Portanto, o autor do romance descreve o quanto as mulheres orientais e ocidentais possuem culturas diferentes. Logo, o destino escolhido pela personagem é um território em que a mulher culturalmente age e vive de forma distinta da realidade brasileira. Sendo assim, o período de adaptação não é fácil e desde que chega ao Egito encontra dificuldades. Desse modo, passamos a debater as adversidades vividas por Cleo após a mudança de país.

### 4.3 “Sensação de estar sendo observada”: problemas enfrentados

*Ninguém*

*me disse*

*que*

*era*

*fácil*

*aprender*

*a sofrer.*

*As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique  
Schroeder

Ao chegar ao Egito, Cleo passa a viver em um ambiente completamente novo, onde infelizmente não demora muito até que consiga perceber que lá não só iria aprender e conviver com uma cultura nova, como também aprenderia a sofrer. Todas as idealizações feitas com base na ficção a que teve acesso vão sendo desconstruídas pouco a pouco. Quando chega ao aeroporto já declara:

A decepção começou logo depois de o táxi arrancar do Aeroporto de El Nhouza rumo à orla da cidade, onde uma longa sequência de rochedos me aguardava, substituindo a praia dos sonhos pela qual eu tantas vezes imaginara passeios de mãos dadas de Cleópatra e Marco Antônio. Outrora resplandecente, Alexandria parecia estar sendo devorada por carunchos ou pelas baratas marítimas. A bomba de tempo havia sido detonada de modo inexorável. O Cecil Hotel estava próximo de desabar e o império de Cleópatra havia sido afogado pelo temporal de poeira, jazendo no fundo do oceano em vias de ressecar de vez. (TERRON, 2010, p. 194)

A partir das primeiras impressões de Cleo, constatamos o quanto sua ideia de como passaria a viver no Egito estava bastante equivocada e o quanto precisaria aprender a enfrentar uma realidade distinta da que sonhou. À vista disso, o mundo idealizado criado pela personagem vai se desfazendo conforme vai tendo contato com a realidade do país em que decidiu morar.

Nesse trecho, percebemos que a motivação para o deslocamento partiu de uma memória de sua infância, já que a vontade de conhecer um país idealizado influenciou bastante na decisão. Sendo assim, não houve nem a busca por informações, já que não foi algo tão racionalizado em um primeiro momento, que mostrassem a situação do Egito tão sonhado. Portanto, a realidade encontrada se mostra bastante distinta e desde os primeiros

instantes traz adversidades para a vida da personagem. Assim, em um de seus passeios iniciais, sofre a primeira violência nesse país, já que ao andar por ruínas sente “um par de olhos que me seguia a distância.” (TERRON, 2010, p. 202) e à medida que o tempo passava “aumentava a sensação de estar sendo observada. Meu sexto sentido recém-implantado não me enganava então, pois era certo que alguém me seguia.” (TERRON, 2010, p. 202). No trecho, ela diz “recém-implantado” porque ali ela finalmente estava sendo vista como mulher sem ter sua sexualidade questionada e, por isso, poderia estar exercendo um sentido considerado apenas feminino. Essa perseguição termina quando encontra esse alguém:

dei de cara com o proprietário do par de olhos que me seguia fazia algum tempo. [...] Sua boca arreganhada devia ter sido subtraída a uma máscara de monstro e não lembrava nem de perto qualquer tentativa de estabelecer um contato amistoso. [...] Estávamos completamente a sós, o monstro e eu. Mais ninguém. Aiaiai. E então ele me tirou para dançar. (TERRON, 2010, p. 206-207)

A aproximação brusca do homem é descrita de uma forma que deixa o leitor perceber nas entrelinhas o quão terrível seriam as consequências, bem como a impossibilidade de defesa. Naquele momento, Cleo era uma recém-chegada, que não conhecia o país e não tinha ninguém para lhe ajudar. Com isso, acaba sendo vítima desse desconhecido que a ataca sem que ela tenha qualquer chance de reação.

Portanto, vemos a violência masculina diante do feminino. Essa violência ocorre com frequência, já que o masculino ocupa constantemente o papel de dominador, subjugando e violentando corpos femininos. Em relação a isso, Butler (2016) destaca a necessidade de reflexão da “possibilidade de subverter e deslocar as noções naturalizadas e reificadas do gênero que dão suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista” (BUTLER, 2016, p. 70). Assim, é importante refletir acerca dos comportamentos que ocorrem com frequência socialmente. No caso do estupro, a recorrência com que corpos femininos são abusados é tamanha que a personagem declara que “havia recebido as boas-vindas ao mundo dos homens” (TERRON, 2010, p. 213) logo após ter sido estuprada. A violência contra mulher é documentada e demonstra o quanto os números<sup>29</sup> aumentam cada vez mais, indicando a necessidade de se pensar e colocar em prática

---

<sup>29</sup> De acordo com o Anuário de Segurança Pública, no Brasil há um estupro a cada oito minutos. Dados de violência contra as mulheres disponíveis em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/18/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica-2020.htm>

ações que possam diminuir os casos de violência física, sexual e outras. Na narrativa, a violação e o trauma que isso causa são descritos:

Só vocês que estão aí de cima e tudo veem inclusive no escuro testemunharam o quanto fui obrigada a bailar nas ruínas do velho templo de Anfushi. E que contradança mais sórdida nos resta quando se tem um monstro como parceiro. Apesar de mal acompanhada, contraditoriamente pela primeira vez eu estava sozinha e podia verificar o movimento frágil e oscilante da minha silhueta arremetida contra as rochas ao longo da noite e depois sendo encurralada contra a coluna de Pompeu, até que tudo ficou escuro e meu corpo colou-se no chão e ambos desaparecemos, corpo e sombra confundidos às trevas. Os uivos que serviram de trilha sonora para aquela dança eram só meus e não do monstro. Não posso dizer que foram provocados por pisões que eu levava nos calos ao dançar. (TERRON, 2010, p. 212)

O terror daquele momento é apresentado por meio de palavras que demonstram a dor e impotência de quem estava sendo obrigada a estar com um monstro, em meio à escuridão, sombra e trevas. Todo esse vocabulário que remete ao sofrimento é usado para descrever a cena possibilitando imaginar o quão apavorante foi para Cleo passar por isso. Além disso, os uivos mencionados revelam a crueldade do ato do monstro que causa tamanha dor, mas não se importa, já que quem uiva é apenas ela. Portanto, ser mulher a faz vítima dessa brutalidade, assim como são vítimas inúmeras outras mulheres, conforme dados que apontam a recorrência desses crimes. Por fim, a personagem ainda expõe os momentos que se seguem ao abuso:

Ao contrário de mim, minha mochila permanecera intacta e meus pertences não tinham sido roubados. Arranquei o salto quebrado do piso endurecido onde estava enfiado e procurei o outro pé da sandália. Depois saí atarantada sob a luz do sol, chutando cachorros vadios e perseguindo trilhos de bonde até encontrar o primeiro hotel da orla, uma pocilga onde tomei o banho mais longo de toda a minha vida e troquei de roupa. De lá, fui à estação de trens e embarquei para o Cairo, onde pretendia chegar a tempo de alcançar o primeiro voo que me levasse para qualquer outro lugar que não fosse o Egito. Enquanto o vagão de terceira classe chacoalhava e os outros passageiros exalavam seu mau cheiro, eu remoía minhas dores, sentindo a pulsação de cada veia irrigando a vagina, àquela altura mais coberta de hematomas do que meu orgulho próprio. Antes, no chuveiro do hotel, eu a enxaguara com lágrimas, como se cuidasse de um brinquedo novo quebrado na primeira ocasião em que havia sido usado. (TERRON, 2010, p. 213)

Constatamos as sequelas não apenas físicas, mas também emocionais em decorrência do ataque sofrido. A vontade de estar naquele universo ficcional sonhado se desfaz quando passa por esse trauma. Assim, vai para o Cairo, ainda que jamais consiga esquecer suas dores, hematomas e humilhação. Em relação a esse acontecimento, Rocha (2018) pontua que ser mulher acarreta em um reconhecimento “enquanto subalterna pela sociedade patriarcal/falocêntrica e homofóbica, uma vez que ela atendia a diversos requisitos do próprio estereótipo da feminilidade, ou seja, era reconhecida enquanto

mulher (dentro da cisnorma).” (ROCHA, 2018, p. 89). Por conseguinte, ser vista a partir de estereótipos de feminilidade a fazem adentrar ainda mais na lógica patriarcal de submissão.

Dessa maneira, escolher representar modelos que considera natural a fazem se encaixar na sociedade patriarcal. Sobre essa naturalidade, Benedetti (2005) destaca que a compreensão do feminino é vista “a partir da mesma ótica que concebe o desenvolvimento de todas as pessoas, homens e mulheres, ou seja, o argumento de que esses processos são naturais, e não artificiais ou deliberadamente construídos pelos sujeitos.” (BENEDETTI, 2005, p. 100). Nesse caso, a construção desse feminino estereotipado é deliberadamente feita por Cleo que se inspira em modelos idealizados para expressar o que considera de maior representatividade do feminino. Contudo, ao perpetuar estereótipos deixa transparecer uma ideia de atuação:

Assim, a existência de Cleo é uma atuação da mesma forma que a existência de qualquer pessoa seria se passasse a vida tentando reproduzir padrões absurdos gerados por filmes, sobretudo, os hollywoodianos. No entanto, o que deve ser colocado em questão aqui é justamente o significado da utilização de um estereótipo que reforça a cisnorma e atrela a identidade da mulher trans\* aos significantes de atuação, fingimento e ficcionalização da sua própria existência. Há claramente uma associação muito danosa entre um sujeito dominado pela cultura de massas, que não são sujeitos, mas simulacros, com identidades trans\*. [...] Dessa forma, não apenas o deslocamento em si, mas o destino escolhido por Cleo reforçam a ideia de atuação, ficção, não realidade e não verdade, o que se aplica ao corpo de Cleo, enquanto uma metáfora desse cenário. (ROCHA, 2018, p. 78)

A opção pela tentativa de se aproximar de padrões concebidos pela ficção leva às noções mencionadas por Rocha (2018) relacionadas a não verdade, mas é pautada por essas noções que Cleo vai se constituindo e buscando revelar sua identidade. Após essa chegada conturbada, a escolha de deixar o país acaba sendo repensada e ela opta por dar “outra chance ao Egito” (TERRON, 2010, p. 218). Essa transição entre o desejo de voar para qualquer local que não fosse o Egito, apontado nas passagens anteriores, e a decisão de permanecer se dá quando está no Cairo caminhando sem rumo até encontrar um cartaz de cinema que mostrava “uma dançarina do ventre diante de homens com expressão fixa.” (TERRON, 2010, p. 216) sendo que os olhos dela “conduziam o olhar do homem subjugado mas também o do espectador” (TERRON, 2010, p. 217). Esse poder exercido pela dançarina do cartaz acarreta o interesse de Cleo que reconhece nela algo que

sempre buscou, pois por diversas vezes aponta como forma de confirmar sua feminilidade o olhar masculino.

Por conseguinte, o desejo de despertar o encanto no outro sempre esteve presente nos pensamentos de Cleo que considerava importante ser reconhecida como alguém capaz de despertar atração. Ver o cartaz, então, a faz reviver sentimentos do passado:

eu gostava de pensar que a vagareza daquela dança, no que tinha de semelhante à paciência do predador no aguardo do momento exato para o bote, era a essência do espírito feminino. Ver a sedução por cima do ombro da fera e assistir ao ataque permanentemente adiado da dança repleta de arabescos de Tahia Carioca significavam a mesma coisa, e aquilo recobrou em mim a crença no meu projeto Supergirl. Vê-la em sua presença nobre me fez recordar de meus sonhos infantis de princesa de contos de fadas. Agora só faltava a Fada Madrinha. (TERRON, 2010, p. 217-218)

O primeiro contato com a dança do ventre desperta sonhos antigos na personagem e a fazem ir em busca do que ela considerava o espírito feminino. Novamente, sua ideia do que seria esse espírito é pautada por modelos e a fazem revisitar seu “projeto Supergirl” conforme aponta no trecho quando se volta novamente para suas ideias de feminilidade. Sendo assim, a opção por permanecer no Egito tem como motivação a dança do ventre. Sua decisão, longe de se guiar pela realidade, acaba revelando um modo de pensar que tenta se encaixar em um espaço preestabelecido e fixo, o que pode ser resultado do trauma de anos de não olhares para seu corpo ou olhares repulsivos para seu corpo masculino mostrando uma identidade feminina. Dessa maneira, apesar da decepção inicial com o sonho do passado, a personagem não consegue abandonar idealizações previamente concebidas por ela e segue sua vida se transformando em uma reconhecida dançarina do ventre. A profissão não é selecionada por acaso, mas sim por tudo o que Cleo idealiza em sua mente sobre essa atividade: algo que seduz e desperta o interesse do outro, um outro masculino, seu objeto de desejo. No entanto, algo que em um primeiro momento parece ser positivo trará consequências para a vida da personagem. Essas consequências começam a aparecer quando decide assumir o novo ofício e, também, quando passa a manter um relacionamento com Hosni. Quem ensina a dança a ela é madame Mervat:

Nós nos distraíamos com passeios pelos destroços do Cairo europeu de sua juventude, e ver rugas se multiplicando ao redor de seus olhos ano a ano não era nada reconfortante. Os pudins ingleses e suíços da Maison Groppi, além de seus chocolates e glacês, haviam sido substituídos em

definitivo pelo azedume do baclavá e pelo *umm ali*, o que a deixava inconsolável. Por infelicidade, eles também não vendiam balas soft, o que não me deixava exatamente feliz ou mais esperta. Como toda mulher, eu atribuía ao açúcar o papel de fazer minha vida mais doce. (TERRON, 2010, p. 228, grifos do autor)

No trecho o que mais chama atenção não são os passeios realizados, mas a colocação de mais um estereótipo. O gosto por balas *Soft* é evidenciado constantemente, mas o motivo reforça a noção de que todas as mulheres buscam no doce um alento em suas vidas. Dessa maneira, até mesmo simples detalhes cotidianos parecem ocorrer apenas para que a personagem consiga assumir o máximo de estereótipos possíveis. Isso não só em sua vida, mas também nos relacionamentos, pois quando conhece Hosni o descreve assim:

Quando o percebi, não deixei de agradecer ao Cara que se ocultava lá nas altitudes ou então no inferno e também de lhe ordenar que protegesse os homens que ainda se vestiam como homens, usando calças em vez de saias. Ao observar Hosni caminhando, logo se percebia que ele sabia distinguir muito bem o comportamento ideal entre garotos e machos adultos. (TERRON, 2010, p. 253)

A forma como fala do homem que estava conhecendo revela que para estabelecer relacionamentos a personagem também buscava perpetuar modelos. Portanto, os únicos capazes de lhe despertar algum desejo seriam os homens que para ela se vestiam de uma forma adequada e sabiam como se comportar. Isso evidencia que Cleo nunca combateu o modelo heteronormativo. Pelo contrário, sempre buscou adaptar-se a ele. Dessa forma, assim como ela tinha que ser a consolidação do estereótipo de feminilidade, seu companheiro deveria se pautar por estereótipos de masculinidade.

À medida que a relação com Hosni avança, vemos que ela decide investir em um relacionamento para ser cuidada: “senti que ele podia cuidar de mim. Parecia caprichoso e cheio de defeitos, mas podia cuidar de mim como um cara legal deve cuidar.” (TERRON, 2010, p. 235). Assim, ela se coloca em uma posição de fragilidade em que seria dependente dos cuidados de alguém do sexo masculino, reforçando a lógica patriarcal de que o homem cuida da mulher e a protege de perigos, já que ela não teria forças o suficiente para agir e se defender sozinha. Logo, vemos a colocação da dominação masculina perante o feminino.

Com base nos apontamentos, percebemos que se em Caio Fernando Abreu vimos personagens que fogem a esses estereótipos, sendo descritas nos contos como apenas pessoas do mesmo sexo que se interessam uma pela outra,

personagens que não tem nenhuma característica que revele uma identidade sexual divergente da heterossexual, sujeitos que se aproximam e vivem sem buscar estabelecer claramente preferências sexuais e outras, em Joca Terron, temos uma protagonista que se constitui pautada por estereótipos.

São essas noções que a fazem buscar proteção no seu relacionamento. Contudo, as violências permanecem em sua vida e são causadas por quem considerava seu companheiro. Hosni acaba sendo a pessoa que permite que Cleo seja violentada novamente:

Ele devia ser mais generoso com os seus bons amigos, era o que lhe diziam, e compartilhar a sua bela mulher com eles. Havia muita gente merecedora dos carinhos da rainha, era o que repetiam, pessoas que permitiam àquela espelunca continuar funcionando e que o espetáculo continuasse a portas fechadas mesmo sendo ilegal. Era o que os bons amigos diziam. E Hosni não titubeou, pois muito dinheiro estava em jogo. Ele então jogou Cleo às hienas. (TERRON, 2010, p. 244)

Notamos a tentativa de subjugar o feminino, pois os homens que frequentavam os espetáculos de dança de Cleo se achavam merecedores de “carinhos”. É importante destacar que eles atribuem a Hosni o poder de dizer o que poderia ser feito com a protagonista ou não, ou seja, o colocavam como a pessoa que poderia permitir esses “carinhos”, sendo que o corpo da mulher seria, então, passível de quaisquer atos desde que seu companheiro permitisse. Notamos ainda que novamente os homens com seus desejos sexuais são comparados a animais, nesse caso, às hienas. A partir desse consentimento, Cleo sofre abusos novamente:

Quando voltamos ao Cairo, sem avisar, Hosni me hospedou no Marriot. O hotel era um antigo palácio dos *Khedives*, e não deve existir nada mais luxuoso em toda a África. O sol repartia-se em losangos através do muxarabiê, esparramando-se sobre as colchas de cetim. Logo depois que ele partiu, dizendo que precisava cuidar dos negócios, enquanto em mergulhava a cabeça na loção de banho, um homem corpulento entrou no banheiro sem ao menos bater na porta. Pela túnica luxuosa que vestia, logo reconheci como sendo um dos xeiques sauditas que não saiam da plateia em Palmyra. Eu me levantava da água em busca de uma toalha para me cobrir quando um safanão atingiu meu rosto. Caí aos pés do xeique no tempo em que ele erguia suas roupas e empurrava minha cabeça com violência em direção ao seu pau duro. Era mesmo incrível: eu afinal tinha um palácio e um príncipe de verdade só para mim. (TERRON, 2010, p. 244, grifos do autor)

Ao invés da proteção imaginada pela protagonista, na verdade ela novamente foi vítima e dessa vez de um plano aceito por seu próprio companheiro. Entretanto, a personagem não reflete sobre o estupro sofrido, mas pensa que estava em um palácio com um príncipe. Sendo assim, não reconhece o xeique como o abusador

que ele foi. Para Rocha (2018), “a protagonista parece, de certa forma, ignorar a violência cometida contra ela, em nome da honra que seria ter como companheiro sexual alguém tão importante como um xeique” (ROCHA, 2018, p. 89). É relevante pensar sobre isso, pois assim como a personagem não tenta se libertar de modelos impostos socialmente, ela também não tenta acabar com a violência, pois em nenhum dos ataques sofridos procurou denunciar o agressor e nesse caso do xeique se refere a ele como um homem importante. Porém, também é possível entender que a reação seja irônica com ela mesma, pois essa poderia ser uma forma de tentar lidar pelo menos, na retórica, com a violência que pelo esforço físico não conseguia conter. Sendo assim, seria uma ironia, uma forma de reagir encontrada para expressar a dor que não conseguia mais evitar, uma vez que seria pouco provável que ela estivesse verdadeiramente achando aquele um momento “incrível” conforme declara. Ainda sobre o estupro, Rocha (2018) diz:

Claramente há uma confusão entre o que é estupro e o que é sexo consensual, revelando a incapacidade da personagem de perceber, ou mesmo uma tentativa de negar ao leitor a condição de extrema violência que passa a sofrer desde que começar [SIC] a ser socialmente reconhecida enquanto mulher. Embora não se explicita nesses trechos a violência perspectiva a própria identidade trans\* (ROCHA, 2018, p. 89-90)

Ser reconhecida como mulher a coloca em uma posição de quem pode a qualquer momento ser alvo de violências, já que se insere em uma sociedade patriarcal, que não busca assegurar o direito feminino ao seu próprio corpo. A superioridade masculina criada e reforçada por uma sociedade heterocentrada faz com que Cleo nem ao menos consiga reagir, seja contra o abusador, seja contra seu companheiro que possibilitou que o estupro ocorresse. Sobre a falta de reação, é possível supor que a personagem não fala a respeito e parece não compreender o que realmente aconteceu com ela como uma forma de negação de toda violência sofrida. Quando Hosni retorna, Cleo não consegue se posicionar contra os fatos ocorridos: “Com a voz apaziguadora, Hosni sussurrou *psssh* em meu ouvido, que meu sacrifício não fora em vão e que em dois dias viajaríamos até Sharm el-Sheik para nos apresentar no hotel mais luxuoso da orla do mar Vermelho” (TERRON, 2010, p. 253, grifos do autor). Destarte, o sofrimento da personagem seria pago com as apresentações que conseguiria fazer no luxuoso hotel e que garantiriam a Hosni continuar sobrevivendo às custas de sua companheira.

Por fim, percebemos que ser mulher acarreta consequências devastadoras, já que desde o momento em que chega ao novo país e é reconhecida dessa forma é abusada. Além disso, também é dominada por Hosni que se aproveita do desejo que ela desperta ao dançar para explorá-la financeiramente. Ainda que sua situação seja preocupante, a personagem não busca uma forma de enfrentar seus problemas e quando pensa sobre o alto cachê que passaria a receber, mencionado por Hosni como consequência do estupro permitido, fica “só medindo o tamanho da queda.” (TERRON, 2010, p. 253). Queda que acontece de maneira brusca quando sua transexualidade é revelada, tanto se pensarmos em queda de valores humanos quanto na queda física no poço que ocorre no encerramento da narrativa. Assim sendo, na seção final discutiremos como ser trans pode causar ainda mais sofrimento.

#### 4.4 “Eu fecho meus olhos. Eu calo minha boca”: brutalidade e morte

*À época, não compreendia que, sem perceber, reproduzia no meu entendimento o estereótipo de que a morte de um transexual é sempre causada pela tragicidade de sua própria vida.*

*Sérgio Y vai à América*, de Alexandre Vidal  
Porto

O sofrimento de assumir uma nova identidade, as violências sofridas e o final trágico da narrativa corroboram a ideia de que a tragicidade muitas vezes está presente na vida de quem é transexual. Os problemas enfrentados por Cleo por ser mulher se intensificam quando sua transexualidade é revelada. Assim, a previsão de queda quando ouve Hosni fazer planos grandiosos vai dando indícios dos terríveis acontecimentos que estavam por vir e que são pressentidos no caminho de mais uma das apresentações de Cleo: “Chegáramos a Sharm el-Sheik. Eu podia pressentir que algo terrível estava para acontecer, mas o completo funcionamento de meu sexto sentido feminino foi arruinado pela visão [do] local de nossa apresentação.” (TERRON, 2010, p. 260). Apesar de intuir que algo de errado poderia acontecer, não consegue tomar nenhuma atitude.

Assim, ainda que tenha sofrido abusos e que seguir ao lado de Hosni continue representando uma ameaça, Cleo não consegue se libertar de sua relação abusiva e nem mesmo das imagens de representação feminina que procura se aproximar. Dessa forma, prepara-se para mais uma apresentação, como se a traição de Hosni já tivesse sido superada:

Visto o biquíni do novo traje em frente ao espelho. As contas e purpurinas são admiráveis, assim como o bom gosto de Hosni. Isso faz com que eu esqueça a chateação por meu vestido da sorte ter sido deixado no Cairo. Ao desenrolar o plissado da meia de seda finíssima que costumo usar, percebo as imperfeições em minha pele. Aproximo mais meu rosto do reflexo, mas percebo que essa pequena distância só borrará ainda mais tudo o que vejo. Passo então as mãos no culote e olho para a lâmpada acesa no teto até ficar meio cega e com vontade de soluçar e daí percebo que estou rezando. Sem saber exatamente a quem rezo, percebo protuberâncias minúsculas que nascem nas ancas esparramando-se até as nádegas, onde irrompem em profusão. Minha bunda parece a superfície da Lua. Não acredito. É celulite. Olho de novo no espelho assim meio de lado, contorcendo a coluna, e posso ver atrás de mim, encostadas na parede, vovó Univitelina

de braços dados à irmã gêmea natimorta, as duas sorridentes e sacudindo com satisfação seus cabelos brancos em veementes sinais positivos. Sim, é o que elas dizem. E não existe tratamento que dê jeito. (TERRON, 2010, p. 265)

O sonho da celulite parece se concretizar nesse momento em que se olha no espelho, destacando mais uma vez sua inquietação com essa questão. Ademais, essa preocupação parece não ser apenas sua, já que imagina suas avós sorridentes com a situação. Isso demonstra sua ideia, pautada por preconceções, de que as mulheres identificam características compartilhadas, sendo que era isso o que faltava para o reconhecimento de sua feminilidade. A recorrência com que revisita esses estereótipos revela que não consegue superá-los.

É pertinente destacar que nesse momento em que analisa seu corpo e passa a ver o que descreve como “imperfeições”, a personagem se vê como imperfeita logo após ter elogiado o bom gosto de Hosni. Dessa maneira, aponta apenas os seus defeitos como se buscasse uma evasão ou negação do que o outro também poderia representar. Também é possível pensar em uma projeção, pois poderia estar tomando para si características que na verdade não lhe pertencem ou, pelo menos, não pertencem apenas a ela.

Ainda nesse excerto, percebemos que seu retorno ao passado inicia nesse momento em que relembra de suas avós e continua por meio da rememoração de traumas sofridos. Assim, volta ao momento de seu acidente e, em meio a *flashbacks*, retoma a figura de William e toda a intolerância que ele representava. Ao narrar uma suposta visita que recebeu no hospital, retoma o assassinato de Milton, rapaz que despertou seu interesse na adolescência:

Lembra do Milton? Eu odiava aquele cara, tá sabendo? Não sei o que você viu nele. Era só um punk de merda, mais nada – quero arrancar o oxigênio da boca e gritar por socorro, chamando o enfermeiro. Mas estou em coma e não tenho como fazer isso. Então William sussurra perto demais de meu ouvido: - Eu matei ele. É o nosso segredinho – ele diz, cada vez mais baixo, quase sumindo. – Tá legal? Agora eu vou cuidar de você – e então o enfermeiro abre a porta, surpreendendo-o, e ele se levanta e corre em direção à porta. Mas sua última frase ainda ressoa na minha cabeça: - Não te preocupa: eu vou cuidar de você. (TERRON, 2010, p. 268)

Nesse momento em que suspende a realidade imediata e se concentra no que sua mente está lhe mostrando, podemos ver o preconceito e discriminação associados a William a partir das falas apontadas. Notamos também a possibilidade de que essa visita e conversa tenham sido delírios da personagem, uma vez que quando isso teria acontecido estava hospitalizada. Porém, mesmo que isso não

tenha de fato ocorrido, as ações intolerantes do irmão alimentaram esse tipo de medo. Sendo assim, a morte de Milton motivada pela não aceitação de William é uma possibilidade. À vista disso, percebemos o preconceito desse irmão.

Preconceito que não se restringe a essa lembrança, mas persiste quando Cleo retorna mentalmente ao momento do acidente e vê William e Agá-Agá, a pessoa com quem tinha mantido relação sexual. O momento é descrito:

Sinto-me traída por William. E então eu acompanho seu braço golpeando o ventre de Agá-Agá com a faca repetidas vezes. Tudo é muito lento debaixo d'água. O tempo existente entre as facadas é tão longo quanto as coisas esquecidas que ficaram no passado. Leva mais de vinte anos para tudo acontecer de novo. E então os dois corpos se separam e Agá-Agá despede-se com um aceno inerte e assoma em direção à superfície. E então eu fecho os olhos. Eu fecho os olhos para não me esquecer de novo. Eu começo a me lembrar. O rastro de sangue. (TERRON, 2010, p. 272)

Constatamos que o assassinato noticiado logo após o acidente no teatro foi cometido pelo irmão, conforme a personagem suspeitava, ainda que no momento em que sofreu o ataque de Omar tenha refletido se seria capaz dessa violência. Os envolvimento amorosos de Cleo foram punidos com a reação de William, deixando o rastro de sangue citado no excerto. Esse rastro parece se manter na vida da protagonista, uma vez que parece o reencontrar no final da narrativa. Contudo, dessa vez os atos de violência não partem de um irmão ciumento que não aceitava sua sexualidade, mas sim de pessoas que encontra ao longo de sua vida quando apresenta uma nova identidade, evidenciando que nem a mudança de país e distanciamento da família a fazem conquistar uma vida livre de julgamentos. Portanto, o preconceito estrutural está presente na família, nos amigos e mesmo em outros países.

Essa condenação do trans é reflexo de um ideal que circula socialmente e que coloca alguns corpos como não são aceitáveis. Dessa maneira, William e os outros que condenam se pautam por uma falsa noção de que existe uma ordem natural e que para manter essa ordem vale até mesmo matar. Sobre isso, Louro (2018a) afirma:

É possível supor também que, hoje, se questione o campo da sexualidade de outros modos. Já não se coloca mais como imperativo, pelo menos para alguns, descobrir causas dos desvios da heterossexualidade, mas, em vez disso, examinar os discursos que permitiam que essa forma de sexualidade fosse tomada como natural, ou melhor, examinar os discursos que fizeram com que essa se constituísse numa verdade única e universal. Consequentemente, os olhares se voltarão, também, para os processos que

silenciaram outros discursos e empurraram outras formas de sexualidade para o lugar do ilegítimo, não-natural e inaceitável. (LOURO, 2018a, p. 92)

Esse lugar de exclusão parece ser o que as pessoas que rodeiam Cleo acreditam que deve ser ocupado por indivíduos *queer*. Por conseguinte, quando descobrem a transexualidade da personagem a condenam a esse espaço do ilegítimo, não-natural e inaceitável. A descoberta de que a personagem escondia algo se dá a partir do reencontro com Omar que vai até onde sua apresentação está acontecendo em busca de vingança:

Quando abro os olhos, o show de Rosetta Hotel já terminou e a plateia caminha na direção do luminoso que diz *saída* em vermelho. Mas eu não tenho nenhuma saída a não ser me dirigir à coxia. Então enveredo em meio ao silêncio abrumador que me conduz ao camarim. Ao chegar lá, estaco ao comprovar a existência de um Omar redivivo discutindo com Hosni. Em acusação, ele aponta para mim seu indicador que dispara uma só bala que me atinge no meio da testa, destruindo a esplendorosa tiara inspirada no modelo usado por Liz Taylor em *Cleópatra*. Eu tropeço ao ser atingida por suas acusações. Calada, ouço a tiara estilhaçando no chão. Eu fecho os olhos. É a apoteose de um reinado de meia-tigela. (TERRON, 2010, p. 272, grifos do autor)

O papel assumindo por Omar é o de quem julga e condena, o mesmo ocupado por uma sociedade preconceituosa retratada nos contos de Caio Fernando Abreu. Sendo assim, ele se coloca na posição de quem tem o direito de questionar e atacar o que pensa ser incorreto. Ainda que muito tempo tenha se passado, a intolerância e o ódio destinado a Cleo se mantiveram.

Acusar alguém por assumir uma sexualidade tida como anormal revela a intransigência com o outro. Nesse universo que condena, Cleo não consegue esboçar nenhuma reação, já que ouve calada as acusações. Portanto, novamente vemos o silêncio da personagem em situações de violência. Além do silêncio, também notamos o medo da reação de seu companheiro:

Omar sabe meu segredo e agora ele não só não está mais morto, como igualmente caminha e fala o que não deve.  
- Isso aí não é mulher, é um homem – ele diz. Penso até onde pode chegar a calúnia. – E, além de ser homem, é mentiroso e também assassino – ele insiste com a difamação. (TERRON, 2010, p. 272)

O não reconhecimento de sua identidade feminina é atravessado por concepções que são criadas e fortalecidas no âmbito social. Assim, ainda que tenha se aproximado ao máximo do estereótipo de feminilidade e buscado mostrar uma outra identidade, o olhar do outro permanece sendo de condenação, já que o que tem mais impacto é o fato de não ter nascido em um corpo feminino.

Sublinha-se o fato de que mesmo ouvindo calúnias sobre si, não há nenhuma reação. Destarte, o medo predomina, sendo que não é apenas das acusações de Omar, mas também com a forma com que Hosni receberia aquelas informações. Isto posto, percebemos que por mais que tenha convivido e se relacionado com Cleo, já é esperado que Hosni não fique ao seu lado. Isso se confirma logo após as acusações:

Quando pisco novamente as pálpebras, Hosni tem os olhos fixos em mim. Ele balança a cabeça em concordância com as ofensas de Omar sem desviar seus olhos dos meus. Agora ele sabe. Sente-se enganado. Hosni bufa e berra e geme e se atraca com Omar, erguendo-o pelo colarinho, enquanto este apenas gargalha. Seus risos engasgados ecoam e repicam pelas paredes dos camarins do Rosetta Hotel enquanto ele me encara, petulante, saboreando sua vingança quase consolidada. (TERRON, 2010, p. 273)

A partir do excerto, verificamos que em nenhum momento o até então companheiro de Cleo questiona qualquer uma das acusações de Omar. Pelo contrário, concorda com tudo o que é dito. Portanto, constatamos a intolerância de quem, pela proximidade e relacionamento, talvez pudesse não assumir essa postura condenatória.

Além disso, também fica evidente que o desejo de Omar de prejudicar Cleo é maior do que sua preocupação com as consequências que aquilo poderia lhe causar, já que ainda que seja agredido por Hosni fica feliz em perceber os efeitos de suas acusações. Em nenhum momento a protagonista tenta escapar da situação e acaba entrando em um veículo com todos aqueles que pareciam estar prontos para lhe atacar e de fato o fazem:

Então Hosni ergue-se e dá dois passos através do corredor estreito em minha direção. Acompanhado pelos outros passageiros, ele agarra meus cabelos, conduzindo-me de maneira não muito gentil porta do carro afora. Eu caio de bruços sobre a mureta de um poço seco no meio do deserto. Penso em protestar, mas tenho medo até de abrir os olhos. (TERRON, 2010, p. 275)

A violência já vivenciada em outros momentos acaba ocorrendo novamente, mas dessa vez por outras razões. A seleção vocabular escolhida para apontar como ocorre a ação ao dizer que foi “conduzida de maneira não muito gentil” pode ser interpretada como uma ironia, uma vez que pela raiva que Hosni parece ter e por ela ter caído de bruços é notório o quão agressivo foi o momento. Outra possibilidade de entendimento é que ela estivesse realizando uma tentativa de autoengano para não reconhecer a brutalidade da situação e das ações que estava sendo vítima. Se ao ser considerada mulher ela é vítima de abusos decorrentes do gênero que lhe foi atribuído, agora que é identificada como transexual passa a sofrer formas distintas de agressão. Para Rocha (2018):

uma vez que a protagonista era reconhecida como mulher cis, é importante perceber o papel que o estupro passa a ter na vida de Cleo do momento em

que passa a ser reconhecida como mulher, isto é, a sua identidade próxima da normatividade cisgênera é sujeita a violência de gênero reservada às mulheres em nossa sociedade, o que aproxima, portanto, tanto mulheres cisgêneras quanto mulheres trans\* no que diz respeito à consolidação de suas identidades: a compulsoriedade do medo do estupro. Assim, a violência tanto simbólica quanto física do estupro é utilizada como forma de manutenção do sistema patriarcal/falocêntrico em que o homem detém poder sobre a mulher (cissexual). No entanto, quando a mulher, reconhecida como cissexual, passa a ser lida como transsexual, as formas e tipos de agressões se modificam. (ROCHA, 2018, p. 90)

Conforme Rocha (2018), a violência de gênero destinada às mulheres é diferente da sofrida por sujeitos trans. Nesse sentido, as violências não apenas se modificam, como se tornam mais cruéis como se existissem motivos que justificassem ações muitas vezes brutais. É o caso da protagonista da narrativa que, de acordo com citação anterior, começa a ser espancada quando é jogada para fora do carro onde estava.

Novamente percebemos o pavor de estar naquela situação e a impossibilidade de defesa, já que no momento em que passa a ser agredida pensa em protestar, mas nada diz. A reiteração de normas sociais coloca os corpos não heterossexuais em espaços periféricos. Louro (2018a) pontua que “Uma vez que a lógica que sustenta esse processo [contornos dessa sequência “normal”] é binária, torna-se insuportável (e impensável) a multiplicidade dos gêneros e das sexualidades.” (LOURO, 2018a, p. 88-89). Dessa maneira, corpos que não podem ser suportados dentro desse pensamento são corpos silenciados ou violentados. É o ocorre com Cleo quando se cala por medo e é espancada simplesmente por não se encaixar nessa suposta “normalidade”. A pesquisadora ainda destaca que “Aqueles e aquelas que escapam da sequência e das normas regulatórias arriscam-se, pois, no domínio da abjeção.” (LOURO, 2018a, p. 89). No caso da personagem, ela não só se arrisca a esse domínio, como passa a ser vista nele quando sua sexualidade é expressa. Estar nesse espaço ocasiona toda essa violência que se inicia com a chegada de Omar e que se intensifica:

No Sinai, meses atrás, meus olhos permaneceram cerrados. Diante de Emil, Hassan e Ziad sou espancada por Hosni. Procuro me erguer, mas não consigo mais reunir forças para ficar em pé. Com a imensa lua cheia ao fundo, os músicos começam a arriar suas calças como se estivessem loucos para pular em uma piscina. Hosni esmurra meu rosto sem piedade. Ele chuta minha boca e os dentes voam. O sangue molha a areia em torno dos dentes caídos. Ele não diz nenhuma palavra. Faz isso de forma tão abnegada como se cumprisse uma obrigação. Hosni faz o que qualquer homem faria em sua situação. Sente-se traído. Embora há muito tempo eu tenha deixado de chamar Wilson, posso compreendê-lo. Não sei se pelo fato de estar no meio deste deserto pelo qual tantos santos peregrinaram,

talvez por ter a certeza que esse momento chegaria, posso até mesmo perdoá-lo. (TERRON, 2010, p. 275)

A naturalidade com que Cleo é condenada por todos é reflexo de uma sociedade que se pauta por normas regulatórias que são apresentadas por Butler (2016). Ao analisar essas normas a partir das considerações de Butler, a estudiosa Louro (2018a) percebe que a citação e repetição fazem essas normas ganharem força e expressarem o que seria “um corpo viável, ou melhor, um sujeito pensável” (LOURO, 2018a, p. 88). A partir desse pensamento, seria “natural” que um corpo tido como inviável seja condenado. Uma sociedade inserida nessa lógica é formada por indivíduos como Emil, Hassan e Ziad que assistem a um espancamento sem questionar as ações dos agressores.

Ademais, não só deixam de questionar, como se acham no direito de violentar a personagem. Observamos que eles aguardam o momento em que também poderão participar do ataque contra Cleo. A situação parece um ritual em que todos os que se encaixam na heteronormatividade devem cumprir. É possível chegar a essa conclusão porque todos os músicos, ainda que não tenham ligação estreita com a situação, se colocam como cúmplices de Hosni. Outrossim, em seguida vemos a afirmação de que Hosni parece estar cumprindo uma obrigação. Sendo assim, seria como se, por ter se envolvido com Cleo sem saber sobre sua transexualidade, ele tivesse que se vingar por ter sido, no entendimento dele, enganado.

Ainda sobre essa cena, a afirmação de uma possível compreensão por parte da vítima choca, uma vez que está sendo violentada por seu companheiro de forma brutal e, de certa forma, justifica as ações dele pela possibilidade de estar se sentindo traído. Também apresenta a possibilidade de um perdão, o que tira o foco de uma possível análise das agressões sofridas. Em relação a isso, Rocha (2018) diz que “a reflexão de Cleo não é pautada pela violência que sofre, mas na própria, suposta, culpa que deveria assumir por ter omitido seu “segredo”, que, nesse contexto, proferido por ela mesma, significa justamente a sua identidade trans” (ROCHA, 2018, p. 90). Dessa maneira, ela deixa de analisar a violência sofrida para dar destaque a uma suposta culpa, pois considera que qualquer homem agiria da mesma forma do que Hosni e que inevitavelmente aquele momento chegaria. Portanto, ela não busca romper normas, já que tem conhecimento delas, mas não assume um ponto de vista que problematize. Rocha (2018) ainda declara:

Portanto, a partir da relação entre a personagem trans\* e a morte podemos afirmar que Cleo vive em um mundo que obedece às regras da

cisnormatividade, isto é, que é calcado em uma noção naturalizante da divisão dos gêneros (útero/mulher - pênis/homem) em que tudo o que ultrapasse esse binário ou que, no mínimo, o coloque à prova deve ser combatido. Dessa forma, em *Do fundo do poço se vê a lua* não se permite o diferente, não se questiona e nem se reflete. Apenas se segue a norma; o sistema é a única possibilidade de organização dos seres, sendo que o que estiver fora dessa organização será não-ser, como apontou Letícia Lanz (2016). Assim, embora Cleo possa em um primeiro momento ser pensada como uma ruptura desse sistema, ou seja, a insurgência da diferença na narrativa, ela na verdade mantém e reforça o mesmo discurso cisnormativo, colocando-se sempre como mentirosa e/ou potencialmente criminosa. (ROCHA, 2018, p. 91, grifos da autora)

Essa noção naturalizante influenciou em toda constituição identitária da personagem e fez com que não existisse uma busca por ruptura. Logo, parece ser “normal” que as agressões ocorressem, já que ela se coloca nessa posição de quem também é culpada.

Culpar a vítima é algo recorrente na sociedade e, nesse caso, a personagem não consegue compreender plenamente sua condição e as ações que transcorrem em sua vida, reforçando esse discurso de culpa. O não questionamento do sistema patriarcal não apresenta um movimento no sentido de criticar e tentar desconstruir essa ordem vigente que permite agressões, estupros e até mesmo assassinatos a fim de silenciar uma pluralidade de vozes. Dessa maneira, o apagamento dessas vozes e o não questionamento disso pela protagonista faz com que continue sofrendo calada:

Eu abro os olhos. Ziad me levanta pelas axilas e me põe de bruços sobre a mureta. Posso ver o fundo seco do poço fracamente iluminado pelas estrelas enquanto ele me estupra. Há um reflexo fosco batendo no que parecem ser pedras lá no fundo. Hassan substitui Ziad com o mesmo entusiasmo frenético. No momento em que ele goza, ele força com as mãos meu pescoço para frente e passo a enxergar melhor o que está no fundo do poço. (TERRON, 2010, p. 275-276)

Novamente a protagonista é vítima de estupro, mas dessa vez a ação é mais pavorosa porque são inúmeras violências que culminam em sua morte, já que é agredida, estuprada e, por fim, decapitada. Portanto, a transfobia acarreta a violência sofrida por Cleo. Vemos, então, o sofrimento de possuir uma sexualidade *queer*.

A brutalidade com que atacam Cleo deixa claro o ódio pelo fato dela ser transexual e revela a conexão entre literatura e sociedade, já que conforme dados previamente apontados o número de casos de violência contra transexuais é altíssimo, refletindo a intolerância social. Essa intolerância é expressa na literatura

por diversos autores, como o já citado Caio F. e também por Terron (2010). Os atos contra Cleo continuam sendo descritos até que o leitor perceba que toda violência resulta na morte da personagem:

Abro os olhos quando ouço o manquitolar da muleta indicando que alguém saía da van. Hassan cede vez a Omar e então vejo o sangue escorrer em profusão entre minhas pernas até molhar os tornozelos e a sandália direita de salto quebrado enterrada na areia. Ao ver o sangue, desconfio de que enfim estou menstruando e que agora só falta a sorte inesperada de uma gravidez. Só pode ser mais um milagre. Lembro-me de ouvir o doutor Samir dizer que o mundo era mesmo um lugar imperfeito, onde cabia somente aos milagres tudo contestar. Depois de Omar soltar um gemido baixo e se afastar, noto que Hosni sai do canto onde permanecera calado o tempo todo. Com um movimento brusco, ele separa meu pescoço de minha cabeça, que cai dentro do poço. Depois, dá um pontapé no meio de minhas costelas, buscando reunir no fundo seco do poço as duas partes de meu corpo separadas contra minha vontade. (TERRON, 2010, p. 276-277)

As agressões sofridas terminam com a morte de Cleo que, momentos antes de ser decapitada, ainda sonha em alcançar conquistas que a fariam sentir-se mais mulher. Além disso, continua imaginando que sua existência era uma imperfeição a ser consertada. Sendo assim, constatamos que a personagem carrega até o final de sua vida noções idealizadas e não consegue se livrar de padrões construídos socialmente que a colocavam distante de um modelo. Percebemos que a manutenção da primeira pessoa ao longo da narrativa até o momento da morte da protagonista é importante porque finalmente dá voz a quem viveu uma vida de silenciamento e incita no leitor a reflexão acerca da necessidade de que grupos marginalizados falem mais e sejam mais ouvidos.

Por fim, ainda podemos destacar a presença constante da morte em narrativas que abordam sexualidades múltiplas, como é caso de outras obras citadas na seção de textos que apresentam personagens que destoam desse modelo construído. Todas as personagens citadas, de uma forma ou outra, acabam enfrentando problemas em suas vidas decorrentes do fato de não se encaixarem na heteronormatividade. Ademais, a morte também aparece nos contos de Caio F. analisados corroborando a reincidência da morte violenta causada pelo preconceito como um destino bastante recorrente quando se trata de personagens não heterossexuais.

Portanto, notamos que o espaço de fala ainda é restrito para sujeitos que ocupam espaços marginalizados. Durante toda a narrativa, Cleo sofreu calada e nunca questionou nenhuma violência sofrida. Dessa maneira, não choca que o

encerramento do romance seja: “Eu atendo aos pedidos de silêncio da Lua e das estrelas e peço a elas que também conversem baixinho para não me acordar. Eu fecho meus olhos. Eu calo a minha boca.” (TERRON, 2010, p. 279). Sublinha-se o fato de que esse final aponta para o silenciamento que jamais será superado pela personagem.

Apesar de nunca ter tido acesso a uma fala questionadora, o fato de estar narrando sua história depois de morta leva a reflexão da importância dessa fala ainda que seja do fundo de um poço. Destacamos, então, a importância de dar voz a uma protagonista trans. Sendo assim, evidenciamos a necessidade de abordar os problemas enfrentados pelos sujeitos que historicamente são silenciados. Só assim existirá a possibilidade de desconstruir normas e desestabilizar discursos que ainda detêm grande poder e perpetuam formas de controlar o outro. Dessa maneira, defende-se a ideia de que o controle social é decorrente do estranhamento ainda presente em nossa sociedade, já que:

Por certo vivemos num tempo em que os binarismos de gênero e de sexualidade são insuficientes para dizer dos sujeitos e das práticas contemporâneas, num tempo em que o trânsito entre essas fronteiras se faz mais visível, num tempo em que alguns embaralham, deliberadamente, signos e códigos femininos e masculinos, heterossexuais e homossexuais, e escolhem viver na própria fronteira. Hoje a ambiguidade se expõe de modo mais afirmativo, pelo menos em alguns espaços. O estranhamento, no entanto, persiste. (LOURO, 2018a, p. 99-101)

Constatamos a impossibilidade de se definir o sujeito a partir de uma única forma de existência. Portanto, destacamos a necessidade de discussão para além do hegemônico e da tentativa de desconstrução de formas de compreender o outro que possam contribuir para manutenção desse estranhamento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É significativo destacarmos que a discussão acerca dos discursos que circulam socialmente e as aproximações entre a literatura de Caio F. e Terron realizadas ao longo da tese apontam para persistência de preconceitos e incompreensão das identidades múltiplas. Ainda que os textos analisados tenham sido publicados com um intervalo de tempo considerável, os problemas enfrentados pelas diferentes personagens apresentadas nas narrativas evidenciam que não houve avanços que pudessem modificar expressivamente a forma como as diversas sexualidades são entendidas. Nesse sentido, a apresentação dos contextos em que as sexualidades policiadas se organizam e se instalam contribui para compreensão de um retrato social que é formado a partir do entendimento que se tem do Outro. Nesse retrato, são apontadas as dificuldades, os preconceitos e suas consequências acerca dos sujeitos que não fazem parte do centro hegemônico, ou seja, aquele que se assenta na matriz heterossexual.

A partir disso, foram realizadas análises em que a base da interpretação das narrativas foi a discussão em torno das sexualidades múltiplas, do universo *queer* e de como a sociedade percebe isso. Constatamos que, em geral, há um julgamento que ocorre de forma negativa perante a tais comportamentos identitários. Esse julgamento permanece em períodos distintos.

Pelo exposto, em relação ao objetivo apontado nos momentos iniciais da tese de reflexão de como os diferentes contextos em que as narrativas foram lançadas influenciaram na representação do outro, podemos constatar que, apesar de algumas mudanças, o preconceito persiste. Logo, isso influencia na criação literária, uma vez que há uma estreita conexão entre o social e o literário. Diante disso, por estarmos vivenciando um contexto em que questões relacionadas com a sexualidade plurais não são plenamente compreendidas, tampouco aceitas, vemos na literatura a representação de toda violência ainda presente no âmbito social. Assim, verificamos a necessidade de trazer para academia, ainda tão pouco aberta a temáticas periféricas, esse debate.

Os debates relativos aos diferentes períodos históricos foram necessários para clarificar a noção de que, de uma forma geral, não houve grandes avanços na

compreensão do outro, já que comportamentos que fogem dos papéis de gênero organizados de forma hierárquica são constantemente condenados. Se no século XX, o período de repressão da ditadura militar de 1964 pelo qual o Brasil passou pode ter influenciado no controle do outro, atualmente vivemos um período que, mesmo que se distancie cronologicamente, ainda não liberta completamente os sujeitos de padrões de sexualidade.

Dessa forma, quando se trata de representação literária, pensada a partir da relação estabelecida com o social, podemos dizer que a intolerância, tentativa de apagamento e violência se mantém nos distintos momentos históricos em que as obras foram publicadas. Nesse sentido, em relação às produções literárias, é válido destacar que, pelas linhas de Caio F., vimos a reprovação social dentro de um sistema discriminatório que acarreta em exclusão, julgamentos, violência e morte. Esse mesmo sistema é retratado ainda no romance de Terron corroborando a tese de que a perpetuação de normas permanece e isso leva a necessidade de discutir essa temática. Nesse sentido, a importância de se abordar tais questões se justifica a partir da primordialidade em buscar desconstruir padrões. Sobre isso, Louro (2018a) destaca:

A sexualidade não se constitui num campo externo a outros modos de diferença, como as de raça, etnicidade, nacionalidade, religião ou classe. Se compreendermos a normalização (no sentido mais amplo) como lugar da violência social, admitiremos que todos esses campos (e ainda outros) podem se valer, produtivamente, das perturbações e da subversão queer. Sabemos que é impossível identificar quem enuncia uma norma: a norma acontece, ela se espalha por toda parte e costuma penetrar em todos. É da “natureza” da norma essa espécie de invisibilidade e de ubiquidade, uma generalização e uma propagação intensa, anônima e insidiosa. Uma disposição antinormalizadora nos incitará a tentar perceber por onde o processo de normalização passa, por onde se infiltra e como se infiltra. Isso pode significar desnaturalizar e, então, desconstruir tal processo. (LOURO, 2018a, p. 101)

Nessa perspectiva, as normas estão enraizadas de tal forma que é somente a partir do processo de análise delas que poderemos buscar uma desconstrução. Predominam regras que desaprovam determinadas identidades, mas é a partir das abordagens que se delas se fazem que pode existir uma contestação dos processos sociais que contribuem para que, conforme a citação, exista uma infiltração dessas normas.

Desse modo, a relevância de estudos que analisem como há essas infiltrações e busquem refutar padrões é expressiva. Dentro desse entendimento,

estudos acadêmicos que busquem identificar os processos sociais que possibilitam que algumas identidades sejam dotadas de poder e outras não, são importantes.

Portando, a análise realizada dos contos de Caio F. e que também volta-se para comparação do romance de Terron (2010) com os textos do escritor gaúcho já canonizado, contribui para problematização de modelos tidos como hegemônicos. Destacamos as existências subversivas apresentadas nos contos de Caio F., bem como o olhar problematizador a partir do qual os contos são construídos, uma vez que temos pontos de vista que colocam de forma natural todas as expressões de desejo. Dessa forma, vemos a apresentação de personagens plurais por um viés da desconstrução.

Assim sendo, estereótipos são questionados e as expressões de desejos são naturalizadas. Além disso, temos a crítica à sociedade que não é capaz de aceitar o outro. As condenações sofridas revelam a incompreensão e a recorrência de julgamentos pautados por um centro que tenta se colocar como norma.

Consequente a essa tentativa de imposição de um modelo, vemos as reações violentas dos sujeitos que não aceitam o que difere de um padrão. Também há a representação de sujeitos que estão tão imersos em divisões binárias e pautados por preconceitos que, mesmo não se encaixando em rótulos do modo ideal de ser, acabam assumindo uma postura intolerante.

Sendo assim, vemos nos contos de Caio Fernando Abreu diversas maneiras de abordar as sexualidades de forma a expressar um olhar divergente daquele pautado por regras. Com base nisso, constatamos a busca por representar de forma crítica uma sociedade excludente. Por fim, destacamos que, após a interpretação dos contos, situações se repetem, demarcando o sofrimento de grupos sociais que não se vinculam aos discursos e às práticas da heteronormatividade. Assim, os temas da solidão, do medo, da angústia, da tristeza, bem como o do deslocamento como, por exemplo, o exílio, reportam para a condição de opressão, preconceito e violência vividos pelas personagens analisadas.

É relevante pontuar que esse sofrimento e condições de existência impostas socialmente não derivam de uma condição ontológica, previamente dada e fixa. Resultam, na verdade, dos efeitos provocados pelo meio social e cultural, reafirmando a discriminação da sociedade, ainda que avanços na forma de entender os sujeitos plurais tenham sido constatados. Todos esses aspectos que fazem parte

das vidas das personagens resultam, em última instância, na constatação da forma intolerante como a sociedade heteronormatizada observa e trata identidades múltiplas. Nesse caso, há, a partir das análises, a reafirmação do que ocorre socialmente nas narrativas literárias. Outra resultante é o apagamento de tais sujeitos, obrigados, em muitos casos, a camuflar sua condição identitária.

Já o romance de Terron (2010), em que o leitor é guiado pela leitura do diário da protagonista e por isso remete a noção de testemunho, deixa em aberto possibilidades de entendimento, uma vez que apresenta diversos estereótipos ao longo da obra. Dessa forma, é possível questionar se a visão estereotipada expressa por Cleo contribui para manutenção de rótulos ou se essa foi uma opção do autor para expressar um sujeito que tenta transgredir, mas não consegue já que a própria protagonista não consegue se libertar do discurso de violência de gênero.

Essas afirmações clarificam a existência de uma visão estereotipada, já que por diversas vezes a personagem assume um papel de que a vítima poderia ser culpada por algo. Fica em aberto a possibilidade de que talvez a narrativa tenha sido construída a partir desse olhar que assume e expressa o estereótipo ou a partir de uma tentativa de criticar um preconceito social que, por deter tamanha força, faz com que a própria vítima não consiga se libertar. Sendo assim, é possível supor que o preconceito do qual não consegue escapar, já que por vezes assume um discurso que condena, tenha sido o mesmo preconceito que leva a sua morte. Diante disso, sua morte seria consequência dessa voz de opressão social.

Por esse viés ainda podemos afirmar que há uma denúncia dessa opressão que é tão forte que está dentro dela mesma. Por conseguinte, é notório que o estereótipo é retratado no romance. Isso é percebido nas diversas vezes que, ao longo do romance, Cleo se pautou por modelos idealizados do que seria ser mulher, referendando juízos de valor que posicionam a figura feminina na condição de subalternidade, reproduzindo modelos de feminilidade que, em momento algum, a personagem põe em questionamento. Assim, isso provoca uma reflexão no leitor. Com base nos apontamentos, vemos que a literatura possibilita essas alternativas de interpretação da obra, pois ainda que em primeiro momento possa parecer que há a reprodução de um estereótipo social, pode ter existido uma escolha de apresentação disso para provocar uma reflexão e não uma reafirmação.

Entretanto, se assumirmos que não houve essa reflexão acerca desses estereótipos e que eles estão presentes na narrativa por estarem de acordo com a visão de mundo escolhida para ser expressa, é preciso analisar o que isso significaria. Nessa perspectiva, estaríamos diante de uma obra da literatura contemporânea que não apresenta uma personagem transexual livre das amarras sociais e que não busca o questionamento acerca de modelos idealizados de existência.

Nesse caso, teríamos uma obra que perpetua o que poderia ser questionado. Se esse fosse o caso, o padrão apontado nos capítulos iniciais da tese a partir dos estudos de Dalcastagnè (2005a) não é quebrado, já que teríamos uma narrativa reforçando o que se tenta desconstruir. Entendemos que a construção de uma personagem que sofre revela a faceta da vida social e que mostrar algo plenamente positivo seria algo irreal ou inverossímil. No entanto, a construção de uma personagem que não questiona padrões nem violências sofridas pode sugerir que esses questionamentos não são tão necessários.

Ainda nesse sentido, podemos mencionar que de fato, um dos pontos levantados pela pesquisadora não se modifica, pois ainda que exista a representação de uma personagem trans, essa é feita por alguém que não faz parte desse grupo e o que temos é o que foi previamente apontado por Dalcastagnè (2005a) sobre vozes que falam por esses grupos quando na verdade os próprios integrantes raras vezes conseguem publicar ou ter sua publicação reconhecida.

Ainda sobre isso, poderíamos destacar o quanto Caio Fernando Abreu foi mais revolucionário para época quando comparado a essa produção de Terron (2010), pois sua literatura é questionadora e subversiva tanto para o período em que foi publicada quanto até mesmo para o momento atual em que o hegemônico ainda não dá espaço para o *queer*. Se em *Do fundo do poço se vê a lua* há a chance de que os estereótipos não tenham sido apresentados para causar uma reflexão, em Caio F. temos a busca por uma desconstrução. Além disso, as personagens não se pautam por modelos preestabelecidos, mas sim buscam viver uma diversidade de experiências.

Também podemos destacar a tentativa de apagamento de estereótipos já que temos personagens plurais. Observamos, então, a busca por apresentação de sexualidades múltiplas e o esforço de subverter a lógica binária que circulava com

bastante força socialmente e ainda circula. Sendo assim, uma literatura produzida no final do século XX aponta para a desnaturalização de padrões. Já o romance de Terron (2010), publicado recentemente, ainda representa diversos estereótipos, reproduzindo o que se vê na sociedade. Concluimos que a sociedade ainda não está aberta às múltiplas sexualidades, conferindo, a partir da leitura do romance, uma reprodução do que encontramos no dia a dia, isto é, a presença da violência que atinge os grupos sociais assinalados por sexualidades que não se adequam a norma estabelecida.

É importante, ainda, pensar nas mudanças sociais apontadas na narrativa entre a vida de Cleo no Brasil e no Egito, pois o lugar para o qual ela acaba por migrar e viver influencia nas violências sofridas, já que o olhar sobre a mulher do oriente é bastante distinto. Assim, vemos na narrativa que o preconceito e violência local acabam alcançando Cleo que imersa em um ambiente opressor acaba não conseguindo reagir em um ambiente dominado pela figura masculina. Nesses momentos, vemos que a ironia com que a personagem reage a determinadas situações é colocada como a única forma de resistência dentro daquele ambiente.

Dessa maneira, temos acesso a um texto que aborda a transgressão e evidencia o estereótipo. Isso nos leva a apontar outro fato importante: socialmente é difícil ter acesso a uma outra referência que pudesse substituir as referências que a personagem perpetua, pois o hegemônico tem muito poder. Deste modo, é possível ainda indagar as oportunidades de constituição a partir de outros parâmetros em uma sociedade excludente. Isso novamente reforça a necessidade de que esse assunto seja abordado, uma vez que é preciso que se discuta uma pluralidade de visões. Sobre isso, Louro (2018a) pontua:

Os sujeitos “descontínuos” e “incoerentes”, como diz Butler (1999), ou seja, aqueles que não se conformam às normas de inteligibilidade cultural pelas quais deveriam ser definidos nos fazem pensar para além de suas práticas e identidades sexuais. Descontinuidade e incoerência não são, necessariamente, um mal que deve ser evitado a qualquer custo. Em vez disso, podem se expressar como uma disposição para pensar além do que usualmente se é capaz de pensar; podem nos levar a questionar e romper os limites do pensável em muitos espaços, sem múltiplos domínios. Talvez seja produtivo desconfiar do estabelecido, do pensamento muito bem arranjado e absolutamente coerente, talvez se deva suspeitar das coisas e dos sujeitos demasiadamente respeitáveis e intocáveis. Talvez se deva estranhar, sempre. (LOURO, 2018a, p. 102)

A pesquisadora destaca a urgência de tentar ir além dos tradicionais modelos já conhecidos e imaginar outras formas de constituição identitária. Abordamos o

quão múltiplas são as identidades atualmente e isso também é pertinente quando se pensa em sexualidades possíveis. À vista disso, essa tese teve como objetivo abordar as possibilidades de descontinuidade mencionadas por Louro (2018a) para que se evidencie o quanto é válido tecer considerações sobre essa temática.

Destituir noções de que as identidades são fixas e de que há um padrão a ser seguido contribui para um entendimento mais amplo das existências possíveis. Em relação a isso, Butler (2016) destaca:

A perda das normas do gênero teria o efeito de fazer proliferar as configurações de gênero, desestabilizar as identidades substantivas e despojar as narrativas naturalizantes da heterossexualidade compulsória de seus protagonistas centrais: os “homens” e “mulheres”. A repetição parodística de gênero denuncia também a ilusão da identidade de gênero como profundidade intratável e uma substância interna. Como efeito de uma *performatividade* sutil e politicamente imposta, o gênero é um “ato”, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas e àquelas exibições hiperbólicas do “natural” que, em seu exagero, revelam seu *status* fundamentalmente fantasístico. (BUTLER, 2016, p. 252-253)

Notamos que o gênero não tem caráter unificado, sendo passível de cisões conforme a pesquisadora aponta. Sendo assim, a discussão realizada ao longo da tese apontando os binarismos que a sociedade tenta impor e logo em seguida apresentando o quanto esses podem ser contestados vai ao encontro do evidenciado por Butler (2016). A partir dos apontamentos da autora de que essas ideias fixas relacionadas ao gênero são uma ilusão facilmente desfeita, constatamos o quanto os indivíduos são plurais.

Ainda é válido destacar que as pesquisas realizadas apontam para uma permanência da violência destinada aos sujeitos que não se encaixam nas formas de constituição tidas como hegemônicas. Sobre essa questão, a discussão das sexualidades ainda não é suficiente para que certos padrões sejam apagados em nossa sociedade, tanto em âmbito social quanto no âmbito literário. Contudo, o âmbito literário poderia contribuir para que outras visões e vivências tivessem maior visibilidade. Assim, deixaríamos de perpetuar sempre o mesmo molde e teríamos acesso a uma visão de mundo mais ampla, capaz de dar voz aos que por muito tempo estiveram esquecidos.

É possível apontar isso sobre a literatura, pois a investigação realizada mostra o fato de que, ainda que atualmente existam mais publicações que apresentem personagens múltiplas, essas ainda são bastante reduzidas quando

comparadas às demais publicações. Em relação à forma como personagens plurais são construídas, destacamos que há uma recorrência de certos temas, como a violência. Portanto, a intolerância social acaba sendo expressa também na literatura.

Em conclusão, consideramos que ainda existe a necessidade de se pensar sobre as identidades fluidas e sobre sociedades que ainda possibilitam a perpetuação de normas. Em relação a isso, a literatura tem papel importante já que retrata muitos pensamentos que causam bastante impacto e contribuem para a tentativa de controle do outro. Esses pensamentos que foram expostos desde a década de 1970 na literatura de Caio F. e também em 2010 nas linhas de Terron (2010) permanecem já que as obras relevam a forma intolerante como sujeitos plurais são compreendidos.

Pelo exposto, ficam explícitas as pluralidades identitárias e a falta de aceitação delas que ainda persiste. Para que exista a problematização dessas normas, estudos sobre essa temática são interessantes já que buscam desnaturalizar regras que muitas vezes são colocadas como a forma mais adequada de agir. No entanto, os textos aqui abordados revelam as mais diversas existências. Portanto, com base na análise realizada, verificamos a reincidência de preconceitos, mas também a busca pela desconstrução de um modelo que hoje já não se sustenta mais, uma vez que binarismos são insuficientes para descrever os sujeitos contemporâneos.

Todavia, ainda que sejam insuficientes acabam pautando o olhar social e fortalecendo a noção de que indivíduos que destoam das normas devem ocupar uma posição marginalizada quando comparada com o hegemônico. Assim sendo, por ser reflexo do social, a literatura acaba representando a tendência social de subjugar alguns, revelando na recorrência de representações o quanto pluralidades sexuais ainda não são aceitas.

Essas representações podem ser usadas como forma de desfazer estereótipos, como é o caso das produções de Caio F. e, quando assumimos a possibilidade de que preconceções são colocadas para induzir uma reflexão, também de Terron (2010). Sendo assim, Caio F. desconstrói estereótipos a partir da criação de personagens que não se preocupam em seguir padrões ou quando os mencionam tecem duras críticas a forma como sujeitos agem apenas para se encaixar em rótulos preestabelecidos. Já Terron (2010), poderia contribuir para essa

desconstrução se os estereótipos presentes em seu romance levassem a uma análise da maneira como essas noções são construídas e fortalecidas no âmbito social.

Por fim, buscou-se pensar acerca da possibilidade de atualização da forma como as sexualidades plurais são vistas, mas evidenciou-se que até o presente não é possível afirmar que existe uma atualização, já que incompreensões ainda existem acerca das formas de expressão de desejos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014a.

\_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014b.

\_\_\_\_\_. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo – uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

\_\_\_\_\_. Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. *Caderno de Letras da UFF*. Dossiê – Linguagens em Diálogo, nº 42, 2011 p. 199-217.

\_\_\_\_\_. Gênero e ambivalência sexual na ficção de Caio Fernando Abreu: um olhar oblíquo sobre *Onde andaré Dulce Veiga?*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n.40, 2012, p. 177-204.

ASSEMBLEIA Mundial da Saúde: delegados aprovam resoluções sobre segurança do paciente, atendimento de emergência e trauma, água e saneamento e CID-11. *Opas Brasil*, 2019. Disponível em: <[https://www.paho.org/bra/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5945](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5945)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

BALZER, Carsten; LAGATA, Carla; BERREDO, Lukas. *TMM Annual report 2016*. Disponível em: <<https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

BENELLI, Silvio José. Foucault e a prisão como modelo institucional da sociedade disciplinar. In: *A lógica da internação: instituições totais e disciplinares (des)educativas*. São Paulo: Editora UNESP, 2014, p. 63-84.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

\_\_\_\_\_. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renati Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRASIL. *Decreto nº 8.727 de 28 de abril de 2016*. Dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis e

transexuais no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional, Brasília, DF, abr. 2016.

BRASIL, Marina Valentim; COSTA, Angelo Brandelli. Psicanálise, feminismo e os caminhos para a maternidade: diálogos possíveis? *Psicologia Clínica.*, Rio de Janeiro, vol. 30, n.3, 2018, p. 427-446.

BRETON, David Le. *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 10ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

\_\_\_\_\_. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Revendo as margens: a (auto) representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

CAMINHA, Adolfo. *O bom-crioulo*. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000052.pdf> Acesso em: 13 jul. 2020.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CALEGARI, Lizandro Carlos. O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: a perspectiva queer em Morangos Mofados. *Língua e Literatura*. v. 11, n. 16, 2009.

CARVALHO, Bernardo. *Simpatia pelo demônio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CARVALHO, Nelson Luiz de. *O terceiro travesseiro*. São Paulo: GLS, 2007.

CENSO Gay: Rio de Janeiro é a capital com mais gays e Manaus com mais lésbicas, diz pesquisa Mosaico Brasil. Disponível em: <[https://web.archive.org/web/20110706153632/http://www.mundomais.com.br/exibe\\_materia2.php?idmateria=334](https://web.archive.org/web/20110706153632/http://www.mundomais.com.br/exibe_materia2.php?idmateria=334)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

COELHO, Mariana de Moura. *Sexualidades em questionamento: uma abordagem queer sobre Caio Fernando Abreu*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

COLARES, Sthephany Caroliny dos Santos; MARTINS, Ruimarisa Pena Monteiro. Maternidade: uma construção social além do desejo. *Iniciação Científica da Universidade Vale do Rio Verde*, Três Corações, v. 6, n. 1, 2016, p. 42-47.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CONNELL, Raewyn. W; MESSERSCHMIDT, James. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21 (1): 424, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 20. Brasília, 2002, p. 33-77.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26. Brasília, 2005a, p. 13-71.

\_\_\_\_\_. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília – Finattec, 2005b.

\_\_\_\_\_. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31. Brasília, 2008, p. 87-110.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

DELZIOVO, Carmem Regina *et al.* Características dos casos de violência sexual contra mulheres adolescentes e adultas notificados pelos serviços públicos de saúde em Santa Catarina, Brasil. *Cadernos de Saúde Pública*, vol. 33, n. 6, Rio de Janeiro, 2017.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EL-JAICK, Márcio. *Matéria básica*. São Paulo: GLS, 2007.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. *Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século xx: 1960-1980*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

\_\_\_\_\_.; SCHNEIDER, Liane. Personagens travestis, exílio e subalternidade na literatura brasileira. *Palimpsestos*, n.º 22, ano 15, 2016, p. 156-171.

FILÓSOFA Judith Butler é recebida no Brasil sob gritos de 'bruxa', protestos e bonecos queimados. *Diário de Pernambuco*, 07 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/11/filosofa-judith-butler-e-recebida-no-brasil-sob-gritos-de-bruxa-pro.html>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

FIRME, Henrique Albuquerque. *Solidão e repressão: “câncer gay” e homossexualidade em Caio Fernando Abreu*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

FLAX, Jane. Pós-Modernismo e Relações de Gênero na Teoria Feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (organização). *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 217-251.

FOIS-BRAGA, Humberto. Projeto Amores Expressos: polêmicas editoriais e a narrativa de viagem nos romances *Cordilheira* e *Do fundo poço se vê a lua*. *Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões*. v. 5, n. 1, 2015, p. 120-139.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3ª. ed. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 1996.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. 20ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 1ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 7ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2018.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2019.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 9ª. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2019.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Intolerância Tropical: Homossexualidade e Violência em Terça-feira Gorda, de Caio Fernando Abreu. *Expressão - Revista do Centro de Artes e Letras*. V. 1, jan/jun. 2000, p. 91-96.

GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre "Lixo e purpurina" e "Os sobreviventes" de Caio Fernando Abreu. *Literatura e sociedade*. V. 10 n. 8, 2005, p. 36-45.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

GOMES, Rodrigo. Travestis e transexuais enfrentam dificuldade para retificação do nome. *Rede Brasil atual*, 8 de ago. de 2019. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2019/08/dificuldade-retificacao-do-nome/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 84-103.

INFÂMIA (Adaptação de *The Children's Hour*). Direção de William Wyler. Estados Unidos, United Artists, 1961. 1 DVD (1h 48m).

JESUS, Jaqueline Gomes; ALVES, Hailey. Feminismo transgênero e movimento de mulheres transexuais. *Cronos*. V.11, n. 2, 2010, p. 8-19.

JUNIOR, Luiz Fernando Lima Braga. *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Tradução: Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEAL, Ferreira. *Um homem gasto*. Uberlândia: Editora O sexo da palavra, 2019.

LE MOS, Lara de. *Inventário do medo*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. *Do homoerotismo à deriva sexual: estratégias e políticas homossexuais de derrisão da heterossexualidade compulsória em duas narrativas brasileiras*. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2013.

LOPES, Denilson. O entre-lugar das homoafetividades. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. V. 5, n. 1, 2001, p.37-48.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. 3ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018a.

\_\_\_\_\_. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 16ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 6ª reimpressão, 2018b.

\_\_\_\_\_. *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018c.

MADALOSSO, Giovana. *A teta racional*. São Paulo: Grua, 2016.

\_\_\_\_\_. *Tudo pode ser roubado*. São Paulo: Todavia, 2018.

MAGRI, Milena Mulatti. História, trauma e testemunho no conto “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu. *Literatura em Debate*, v. 4, n. 6, 2010, p. 70-88.

MAIA, Helder Thiago. A literatura gay é um Cruising Bar: reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll. *Periódicus*, Salvador, n. 3, v. 1, mai.-out. 2015, p. 183-199.

\_\_\_\_\_. Um homem gasto: naturalismo, historiografia LGBT e primeira recepção crítica. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 33, 2018, p. 273-283.

MARCELO Crivella manda censurar HQ dos Vingadores na Bienal do Livro, no Rio. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 de set. de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/marcelo-crivella-manda-censurar-gibis-dos-vingadores-na-bienal-do-livro-no-rio.shtml>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MENDONÇA, Heloísa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. *El país*, 13 de set. de 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MICHALISZYN, Neumar. As Quatro Irmãs de Caio Fernando Abreu. *Científica/FAP*, Curitiba, v.6, jul./dez. 2010, p.121-139.

MIRANDA, Adriana Calhman de. Sob camadas de preconceitos: a personagem transgênero na literatura brasileira contemporânea. In.: *Anais do Seminário Fazendo Gênero 8 – Corpo, violência e poder*. Santa Catarina, 2008. Disponível em: <[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST61/Adelaide Calhman de Miranda 61.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg8/sts/ST61/Adelaide%20Calhman%20de%20Mira%20nda%2061.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MISKOLCI, Richard. A teoria queer e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

MOIRA, Amara. *E se eu fosse puta*. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MORAES, Vinicius de. *Soneto de intimidade*. Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/soneto-de-intimidade>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MOTT, Luiz et al. *Grupo Gay da Bahia – GGB – Mortes violentas de LGBT no Brasil, Relatório 2017*. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2020/03/relatorio-2017.pdf>>. Acesso em 12 jan. 2021.

\_\_\_\_\_; OLIVEIRA, José Marcelo Domingos de (org). *Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – 2019: relatório do Grupo Gay da Bahia*. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

\_\_\_\_\_. *Lorde*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PAIVA, Vera. Dossiê: psicologia e sexualidade no século XXI. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 13, n. 4, 2008, p. 641-651.

POLÊMICAS cercam segunda vinda de Judith Butler ao Brasil. *O globo*, 06 nov. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/polemicas-cercam-segunda-vinda-de-judith-butler-ao-brasil-22032441>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

POMPEIA, Raul. *O ateneu*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

PORTILLO, Vanilde Gerolim. O mito de Hermes. *Portal da Psique*, 14 fev. 2007. Disponível em: <[http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Mito\\_de\\_Hermes.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Mito_de_Hermes.htm)>. Acesso em: 12 jan. 2021.

PORTO, Luana Teixeira. *Morangos mofados: melancolia e crítica social*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2010.

PORTO, Ana Paula Teixeira. Preconceito, Repressão Sexual e Violência em Caio Fernando Abreu. *Ao Pé da Letra*, v. 4.n.1. p. 1-8, 2002

PORTO, Alexandre Vidal. *Sérgio Y. vai à América*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, v. 19, n.1, 2011, p. 11-20.

QUINALHA, Renan. Prefácio à 2ª Edição. IN: GREEN. James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

RELATÓRIOS anuais de mortes LGBTI+. *Grupo Gay da Bahia – GGB*. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, n. 5, 2010, p. 17-44.

ROCHA, Virgínea Novack Santos da. *Uma história que narro - uma experiência que não conheço: a representação de personagens trans\* na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

RODRIGUES, Thaís Marques. *Cosmopolita mascarada: de Wilson a Cleópatra em Do fundo do poço se vê a lua, de Joca Reiners Terron*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2018.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A família em desordem*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANCHES, Rozenice Evangelista. *Para além do gênero: espaços e identidades no romance Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2014.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos *queer*: identidades, contextos e ação coletiva. *Crítica de Ciências Sociais*. 76, 2006, p. 3-15.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Organizado por Márcia Hoppe Navarro. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.

SCHROEDER, Carlos Henrique. *As fantasias eletivas*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

SILAH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. Loucura, mulher e representação: fronteiras da linguagem em Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 22, jan./jun., 2003, p. 95-111.

SILVA, Robson Teotônio da. 'A prisão sem muros' da *Queer Theory* nos contos 'Dama da noite' e 'O rapaz mais triste do mundo' de Caio Fernando Abreu. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

SILVA, Jaqueline Lupi Seabra da. *Corpos e mentes deslocados: a questão da sexualidade nos romances O beijo da mulher aranha (1981), Stella Manhattan (1985) e Do fundo do poço se vê a lua (2010)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

\_\_\_\_\_. *Literatura, cuerpo trans y violencia*. Disponível em: <<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/2017/paper/viewFile/879/214>>. Acesso em: jun. 2020.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. *Leitura*, n. 49, jan./jun. 2012, p.83-108.

SILVA, Ruan Nunes. "...Tão somente amigas"? Pensando o queer em *Todos nós adorávamos caubóis* de Carol Bensimon. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 101-114, 2020.

SOBRE as violências contra mulheres. *Dossiê violência contra as mulheres*. Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/violencia-sexual/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

SOUTO, Luiza. País tem um estupro a cada 8 minutos, diz Anuário de Segurança Pública. *Universa*, 18 de out. de 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/18/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica-2020.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

SOUZA, Thais Torres de. *Uma vaga promessa: aspectos do erotismo em contos de Caio Fernando Abreu*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SPARGO, Tamsin. *Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase - orientações pós-seculares*. Tradução: Herci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STF reafirma direito de transgêneros de alterar registro civil sem mudança de sexo. *Supremo Tribunal Federal*, 15 de ago. de 2018. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=386930>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

SWAIN, Tânia Navarro. *Heterogênero: uma categoria útil de análise*. Educar, Curitiba, n. 35, 2009, p.26-36.

\_\_\_\_\_. Desfazendo o “natural”: a heterossexualidade compulsória e o *continuum* lésbiano. *Bagoas*, n. 5, 2010, p. 45-55.

TERRON, Joca Reiners. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. Leituras – Joca Terron. [Entrevista cedida a Maurício Melo Júnior]. *Youtube*, 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=i6z\\_F7edug4&t=1347s](https://www.youtube.com/watch?v=i6z_F7edug4&t=1347s)>. Acesso em 12 jan. 2021.

\_\_\_\_\_. Segundas intenções na BVL – Joca Reiners Terron. *Youtube*, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=74DtNu7I-Rk&t=3818s>>. Acesso em 12 jan. 2021.

TRANSEXUALIDADE não é transtorno mental, oficializa OMS. *Conselho Federal de Psicologia*, 2019. Disponível em: <<https://site.cfp.org.br/transexualidade-nao-e-transtorno-mental-oficializa-oms/>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

TREVISAN, João Silvério. *Pai, pai*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

\_\_\_\_\_. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VALE, Antonio Peterson Nogueira do. *“Fazendo a egípcia”*: a transexualidade e o duplo em *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.