

# Dois desmascarados e a impossibilidade do amor: relações homoafetivas versus heteronormatividade, em Caio Fernando Abreu

Ágatha Salcedo  
Belmira Magalhães  
UFAL

**Resumo:** O trabalho aqui exposto é uma análise do conto *Terça-feira gorda*, do livro *Morangos Mofados*, publicado no início dos anos 1980 – ainda sob a ditadura militar, mas num período marcado pelo processo de redemocratização do Brasil, após longos anos sob a luz, mais acertado seria dizer sob as “sombrias”, do regime imposto e fechamento político – escrito pelo gaúcho Caio Fernando Abreu. A narrativa trabalhada nos permite traçar paralelos com as relações sociais existentes entre os indivíduos, muitas vezes pautadas por uma lógica excludente, homofóbica e machista. Narrado em primeira pessoa, o conto nos leva às ruas do Rio de Janeiro, em pleno carnaval. A forma envolvente da escrita quase nos permite sentir os cheiros e sabores descritos pelo narrador-personagem, que nos relata a forma cruel como ele e seu parceiro foram agredidos, em plena terça-feira de carnaval, por um grupo de mascarados. O ápice da narrativa se dá justamente no momento em que as linhas são envoltas por um triste lirismo, que aponta uma sociedade incapaz de aceitar as diferenças. Sabemos que a arte é um reflexo das relações entre indivíduo e gênero, e sua gênese vem com as necessidades interiores do indivíduo em sua existência material concreta. Assim sendo, o fazer estético é parte do fazer social. Objetivo do presente trabalho é compreender e apontar os meios utilizados pelo autor ao transpor o contexto social para. Oferecendo um caminho interpretativo para a obra em questão.

**Palavras-chave:** Literatura. Relações Sociais. Homoafetividade.

**Abstract:** *The work displayed here is an analysis of the short story 'Fat Tuesday', from the book 'Morangos Mofados', published in early 1980 - still under the military dictatorship, but in a period marked by the process of Brazil democratization, after long years under the light, it would be more correct to say under the "shadows" of the tax system and political closing - written by the Brazilian southern Caio Fernando Abreu. The narrative crafted allows us to draw parallels with the social relations between individuals, often guided by logic exclusionary, homophobic and sexist. Narrated in first person, the story takes us to the streets of Rio de Janeiro, in carnival. The engaging way of writing almost allows us to feel the smells and flavors described by the narrator, who tells us how cruel as he and his partner were attacked in a carnival Tuesday by a group of masked. The climax of the story takes place just when the lines are surrounded by a sad lyricism, pointing out a society unable to accept differences. We know that art is a reflection of the relationship between individual and gender, and its genesis comes with the inner needs of the individual in his concrete existence material. So, the esthetical make is part of society. The objective of this study is to understand and point out the means used by the author to get through the social context. Offering a hermeneutic way to the work in question.*

**Keywords:** Literature. Social Relations. Homoaffectivity.

## Contexto histórico

Caio Fernando Abreu viveu de forma intensa os anos 60 e 70 do século passado, momento em que mesmo com todas as situações adversas, o otimismo insistia em pairar no ar. Principalmente no ar que envolvia parte da juventude brasileira, que em meados de sessenta se viu vítima da perseguição política da ditadura militar que se instaurara no Brasil, e ainda assim acreditava numa mudança estrutural no país. Esses mesmos jovens foram assolados pelos anos oitenta e pela constatação de que seus sonhos haviam naufragado. O autor, que ao longo de quase trinta anos – de 1969 a 1996 –, construiu uma produção literária predominantemente formada por inquietantes e densos contos, enveredou também pelo terreno dos romances, peças teatrais, crônicas, chegando até mesmo a se dedicar ao público infantil.

Assim como Morangos Mofados, diversas obras abreunianas são permeadas por uma busca, muitas vezes vã, pelo verdadeiro amor, pelo outro, trabalhando em cima do sentimento de solidão e de não-pertencimento, não-adaptação, tão comum aos homens e mulheres contemporâneos. Seus textos interagem com o tempo histórico em que estão inseridos, abordando temas como a repressão política, a repressão sexual, homofobia e o pavor advindo do surgimento da AIDS, mostrando uma sociedade fragmentada e questionando a condição humana.

Apontando a dificuldade de se criar laços de afeto em meio a um mundo composto por seres desumanizados, onde tudo possui um preço, onde os seres humanos são vistos como coisas, encarados enquanto mercadorias. Num tipo de contestação à ordem vigente e aos padrões excludentes da época, deu voz a personagens marginais, excluídos pelo conservadorismo do governo do período e pela sociedade, trazendo-os para o centro da discussão.

## Dois desmascarados e a impossibilidade do amor

A narrativa *Terça-feira gorda* é parte integrante do livro *Morangos mofados* (1982), antologia de contos considerada a “grande obra” do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu. Restavam ainda três anos para que a sociedade brasileira pudesse se ver livre da ditadura militar que havia se instaurado desde 1964. Em diversos momentos a obra retrata o espírito de descrença que pairava no ar, embebida num forte teor crítico. O conteúdo e a estrutura literária utilizada demonstram uma espécie de reflexão acerca do período histórico vivenciado, as violências sofridas, a desilusão, o medo e o sentimento de inadequação do indivíduo no mundo em que vive. As narrativas abreunianas abordam questões sociais e políticas, estando a temática da homoafetividade e conflito com o padrão heteronormativo opressor presente em alguns de seus textos.

No conto escolhido para análise, encontramos um narrador personagem que desfruta de seu último dia de carnaval, a tradicional terça-feira gorda, dia esse que antecipa a quaresma (período de restrições de prazeres). Ou seja, estamos no dia da permissividade, principalmente se fizermos uso de máscaras que impeçam o reconhecimento em meio a tantos iguais. Bebidas baratas serviam de combustível, servidas em copos de plástico, nada ali apontava para o duradouro,

o efêmero era a ordem da vez. Eis que em plena avenida, com sol escaldante, no meio de outros tantos foliões, dá-se o encontro de dois desmascarados e a (im)possibilidade de se expressar um sentimento verdadeiro em meio a uma sociedade homofóbica.

O título sugere e a descrição da cena: samba, suor, cerveja, drogas, máscaras, indicam tratar-se do período de carnaval. Dois homens, dois corpos de homens, que sambavam distante um do outro e se perceberam em meio à multidão, iniciando uma aproximação silenciosa.

Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodka com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro do copo plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada de braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido (ABREU, 2005, p.56)

Apesar de se tratar de uma festa católica, o autor faz uso de termos da cultura yorubá no momento em que o narrador descreve o outro, o seu par complementar. Essa escolha não é despreziosa, os termos foram selecionados de forma a legitimar o amor que estava prestes a se desenvolver, uma vez que as culturas de matrizes africanas aceitam as relações homossexuais, enquanto a igreja católica condena.

Desde o início percebemos um jogo do autor em indicar reciprocidade de intenções entre os personagens. Eles dançam, um para o outro, se tocam da mesma forma, um após o outro e se apertam porque se complementam: ‘o corpo de um sendo a metade do corpo do outro’. Num determinado momento o narrador faz menção a ideia platônica de amor: “tão simples, tão clássico”, reafirmando o conceito de amor romântico onde duas partes se complementam. Araújo (2011) aponta tais características como uma tentativa do autor em legitimar a relação do casal gay a partir da legitimidade do amor, do direito ao amor, existente desde os tempos antigos.

Ele encostou o peito suado em mim. 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 um 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, 2005, p.57)

Paralelamente, monta-se o fator coercitivo, o grupo de mascarados que falam em falsete. Lembremos então que quando surgiram, as *personas*, serviam para que o indivíduo fosse capaz de representar um papel exigido, ao mesmo tempo, sua utilização ampliava a capacidade de comunicação, no sentido de ampliar a voz de quem a usasse. Os mascarados aqui representam o padrão vigente, o comportamento heteronormativo e opressor, aquele que tem voz e exige respeito e obediência. Enquanto que os que compõem a minoria, a parte oprimida, estão exposto e fragilizados, sem possibilidade de se proteger até mesmo do vento frio que vem do oceano. Os últimos deles são evidenciados, marcados e postos em julgamento.

Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumbumtum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei olha as Plêiades, só o que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que eu percebi que não usávamos máscaras. 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 eu pensei que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no carnaval (ABREU, 2005, p.58)

Nesse trecho vemos retratada a sociedade contemporânea excludente e castradora, imersa num belo lirismo. Ocorre nesse momento a fusão dos elementos externo (não compreendidos como literatura) com os elementos internos da obra. A possibilidade, ou impossibilidade, de amor homossexual são representadas, a opressão sofrida por diversas pessoas está retratada no trecho, assim como os crimes gerados pela homofobia, tão presentes em nosso país, também são retratados na última parte do conto. É a fala do personagem narrador que nos antecipa o fim trágico, afirmando que o que eles estavam sentindo, também não usava máscara e que isso era algo perigoso.

O verbo brilhar surge diversas vezes ao longo da narrativa, chegando a metaforizar o amor entre os dois homens, tanto no ápice do sentimento, no momento em que o narrador comenta: “Plâncton é um bicho que brilha quando faz amor. E brilhamos”. Como também na última cena descrita, em que o grupo de agressores se aproxima do casal e violentamente arranca a vida de um deles:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazia. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. 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 (ABREU, 2006, p.59)

O dente caído, fora de seu lugar original, arrancado à força, embora ainda brilhasse, não possuía mais vida. Seu dono, um corpo jogado na areia, provavelmente ainda iluminado pela fosforescência das ondas do mar, também não possuía mais vida e não mais agia em complementariedade com o corpo amado. Como se uma das estrelas de Plêiades houvesse caído solitariamente.

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sabendo 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, 2005, p.59)

Sobre a metáfora do parceiro enquanto o fruto figo, Araújo (2011) firma:

O parceiro agredido é representado pela bela metáfora de um figo, fruto maceio, saboroso, mas machucado e destruído ao final; tal metáfora muito bem escolhida pelo autor, rememta tanto ao fruto figo, que pode ser encontrado na natureza nas cores verde e violeta, como uma patologia que provoca aspecto purulento, deformante, com a mesma denominação da fruta

O conto é narrado pela vítima que sofreu a agressão, num relato emocionado vemos a homoafetividade e seu oposto (homofobia) pelo prisma do diferente, do que sofre com o preconceito e a exclusão, que carrega consigo a impossibilidade de andar pelas ruas expressando seu amor sem correr o risco de ser ofendido ou violentado. Esse protagonismo do diferente é uma das características mais fortes de Caio Fernando Abreu.

Na obra de Caio Fernando Abreu as experiências sociais são transformadas em matéria para produção de conteúdo artístico. Seja fazendo uso de metáforas, intertextualizações, referências sugeridas, o resultado é uma reflexão sobre as sensações e experiências que o mundo contemporâneo proporciona aos indivíduos, principalmente aqueles divergem do “padrão comportamental” hegemônico, ou socialmente legitimado.

O texto é repleto de antagonismos e contradições, a começar pelo título, que sugere permissividade, alegria e liberdade, mas que na verdade nomeia uma história de violência e intolerância. Nesse sentido, podemos ver também aí a contradição da sociedade em que vivemos, baseada no discurso liberal, que alega que os indivíduos são livres para realizar seus sonhos e objetivos, ao mesmo tempo impõe um modelo a ser seguido e limites a serem respeitados.

Bizello (2003) considera que os textos de Abreu são uma espécie de denúncia ao sistema repressor “responsável pela privação dos sonhos, ideais e esperança de liberdade, embora não escreva de forma explícita a ditadura militar no Brasil. O escritor, com suas personagens, agride o “status quo” dominante, ao apresentar indivíduos de perfis opostos aos exigidos pela sociedade tradicional: são homens e mulheres fragmentados e destituídos de identidade uma, denunciando, assim, a fragmentação do indivíduo. O escritor cria jogos de linguagem, explora diálogos e monólogos e capta detalhes da expressão humana”

A narrativa de Caio Fernando Abreu pode ser compreendida como uma crítica às barreiras pré-estabelecidas, às forças opressoras que ceifam nossa liberdade, trazendo para o centro da discussão o indivíduo marginalizado, dando a ele voz. Exercendo o papel, inclusive, de força contrária, de espaço de resistência a tudo que nos é imposto. Passados trinta anos do lançamento de *Morangos mofados*, percebemos o quanto ele continua atual, e o quanto ainda temos de mudar em nossa sociedade, para que o direito de amar não seja inferior ao direito de oprimir, que a lógica vigente permite.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. 1 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ARAÚJO, Vera Romariz Correia de. *Toma lá, dá cá: rasantes críticas*. Maceió: EDUFAL, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso*. São Paulo: Nova Fronteira, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. IN\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIZELLO, Aline. *Caio Fernando Abreu sob um viés comparatista*. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade federal do Rio Grande do Sul, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 5 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.  
MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.  
TEIXEIRA, Luana. *Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*.  
Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

**Ágatha Salcedo**

---

Mestranda em Estudo Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da  
Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

**Belmira Magalhães**

---

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade  
Federal de Alagoas (UFAL).

*Recebido em 01 de novembro de 2012.*

*Aceito em 30 de dezembro de 2012.*