



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**NATÃ YANEZ DE OLIVEIRA RODRIGUES DE MELO**

**CAIO FERNANDO ABREU NO ENTRE-LUGAR DAS SEXUALIDADES:  
FLUIDEZ ERÓTICA EM “UMA HISTÓRIA CONFUSA”**

**Cajazeiras – PB**

**2017**

**NATÃ YANEZ DE OLIVEIRA RODRIGUES DE MELO**

**CAIO FERNANDO ABREU NO ENTRE-LUGAR DAS SEXUALIDADES:  
FLUIDEZ ERÓTICA EM “UMA HISTÓRIA CONFUSA”**

**Monografia apresentada ao Curso de  
Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa  
da Unidade Acadêmica de Letras do Centro  
de Formação de Professores da Universidade  
Federal de Campina Grande.**

**Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer  
Ferreira Junior.**

**Cajazeiras – PB**

**2017**

**NATÁ YANEZ DE OLIVEIRA RODRIGUES DE MELO**

**CAIO FERNANDO ABREU NO ENTRE-LUGAR DAS SEXUALIDADES:  
FLUIDEZ ERÓTICA EM “UMA HISTÓRIA CONFUSA”**

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa da Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande.

Aprovado em: 03/05/17

**BANCA EXAMINADORA**



**Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior (Orientador)**

**Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)**



**Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros (Membro)**

**Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)**



**Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa (Membro)**

**Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764  
Cajazeiras - Paraíba

M528c Melo, Natã Yanez de Oliveira Rodrigues de.  
Caio Fernando Abreu no entre-lugar das sexualidades: fluidez erótica em “Uma história confusa” / Natã Yanez de Oliveira Rodrigues de Melo. - Cajazeiras, 2017.  
33f.  
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior.  
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2017.

1. Conto. 2. Sexualidade. 3. Queer. 4. Uma história confusa. 5. Abreu, Caio Fernando. I. Ferreira Junior, Nelson Eliezer. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.34.0

A Caio Fernando Abreu: "O Autor-Pastor".

## **AGRADECIMENTOS**

A Nelson, orientador, por compartilhar e debater contos de Caio Fernando Abreu.

À Doninha, avó, pelos diferentes suportes no ensino fundamental, médio e superior.

“A fronteira do corpo, assim como a distinção entre interno e externo, se estabelece mediante a ejeção e a transvalorização de algo que era originalmente parte da identidade em uma alteridade conspurcada.” (Judith Butler).

## RESUMO

Através das relações existentes entre os personagens do conto “Uma história confusa”, objetivamos analisar o erotismo que os insere em um simbólico entre-lugar das sexualidades, local que possibilita um comportamento sexualmente indefinido. Sistematizamos nossa análise crítico-literária em três capítulos. Na primeira parte, contextualizamos a apropriação social da sexualidade em prol do poder; abordamos os questionamentos da teoria *queer* sobre os limites das sexualidades; introduzimos o espaço limítrofe de desconstrução das demarcações sexuais. Na segunda parte, expomos alguns personagens de contos de Caio Fernando Abreu com sexualidades indeterminadas; apresentamos *Ovelhas negras* (1995) como um panorama autobiográfico e ficcional abreuliano. Na terceira parte, sintetizamos o enredo do conto analisado; retomamos as teorias que abordam as sexualidades, considerando-as estados migratórios; justificamos o comportamento *queer* através do erotismo entre os personagens. Para isto, dialogamos com o pensamento de Foucault (2015) sobre a sexualidade como ferramenta de controle; Butler (2016), Salih (2015), Louro (2016) e Miskolci (2016) sobre a teorização *queer*; Camargo (2010), Leal (2002) e Ferreira Junior (2006) sobre aspectos eróticos e sexuais da obra abreuliana; Barcellos (2006) sobre o homoerotismo masculino na literatura; Santos (2008) sobre a homoafetividade masculina. Como observamos, em determinados contos abreulianos, alguns personagens migram entre os conceitos sociais de sexualidade, fato que os contextualiza como *queer*, sujeitos que subvertem e transgridem estas conceituações. Por fim, os resultados da pesquisa apontam para a presença de um entre-lugar na obra de Caio Fernando Abreu, especialmente no conto analisado.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. Conto. Sexualidade. Queer. Uma História Confusa.

## ABSTRACT

Through the relationships between the characters of the short story “Uma história confusa”, we aim to analyze the eroticism that inserts them into a symbolic inter-place of sexualities, which allows for a sexually indefinite behavior. We systematized our critical-literary analysis in three chapters. In the first part, we contextualize the social appropriation of sexuality in favor of power. We address *queer* theory questions about the limits of sexuality. We introduced the space of deconstruction of sexual demarcations. In the second part, we expose some characters of the Caio Fernando Abreu’s short stories with indeterminate sexualities. We present the book *Ovelhas negras* of 1995 as an autobiographical and fictional panorama of the literature of this author. In the third part, we synthesize the narrative of the short story analyzed. We retake the theories that approach the sexualities, considering them as migratory states. We justify the *queer* behavior through eroticism between the characters analyzed. For this research, we dialogue with Foucault’s (2015) thinking about sexuality as a tool of control. With Butler (2016), Salih (2015), Louro (2016) and Miskolci (2016) about the *queer* theorization. With Camargo (2010), Leal (2002) and Ferreira Junior (2006) about the erotic and sexual aspects of the Caio Fernando Abreu’s literature. With Barcellos (2006) about the homoeroticism in literature. With Santos (2008) about the homoaffection. In this way, we observed what in certain Caio Fernando Abreu’s short stories some characters migrate between social concepts of sexuality, a fact that contextualizes them as *queer*, subjects that subvert and transgress these concepts. Finally, the results of the research point to the presence of an inter-place in the work of Caio Fernando Abreu, especially in the short story analyzed.

**Keywords:** Caio Fernando Abreu. Queer. Sexuality. Short Story. Uma História Confusa.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 SEXUALIDADE(S): CONTEXTO(S) .....</b>	<b>12</b>
1.1 Desconstruindo as sexualidades: a teoria <i>queer</i> .....	14
1.2 Territórios limítrofes: o entre-lugar das sexualidades .....	16
<b>2 CAIO E CONTOS: CORPOS PERFORMATIVOS.....</b>	<b>18</b>
2.1 <i>Ovelhas negras</i> : autobiografia ficcional .....	21
<b>3 AMOR, AMIZADE, AMBIGUIDADE: “UMA HISTÓRIA CONFUSA” .....</b>	<b>24</b>
3.1 Fluidez erótica: personagem <i>queer</i> .....	25
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>32</b>

## INTRODUÇÃO

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em 12 de setembro de 1948 na cidade de Santiago do Boqueirão. Vivendo quarenta e sete anos, faleceu em 25 de fevereiro de 1996 na cidade de Porto Alegre, completando seu ciclo de vida na sua terra natal, o Rio Grande do Sul (RS). Durante este ciclo, viajou por cidades, estados e países, entrando em contato com diferentes costumes culturais. Observando as realidades em que se inseriu, ele as transformou em ficção. Com isso, representou, denunciou e questionou a sociedade, ramificando sua literatura através de contos, crônicas, livros infantojuvenis, novelas, romances e peças de teatro.

Seu reconhecimento literário foi um processo gradativo, por vezes árduo. Mesmo assim, a crítica literária e o público leitor direcionaram seus olhares, em grande parte, para a contística abreuliana. Ele solidificou sua relevância através de premiações literárias, destacando-se em três edições do “Prêmio Jabuti de Literatura”, da Câmara Brasileira do Livro. Com as novelas de *Triângulo das águas* (1983) e os contos de *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995), o autor foi premiado nos anos de 1984, 1989 e 1996.

Das publicações em língua portuguesa, se destaca a veiculação de seus contos ao público leitor. Isso decorre do interesse editorial em narrativas curtas, como também a produção deste tipo de texto pelo autor. Ao analisarmos estas histórias, nos deparamos com alguns personagens em deslocamentos entre locais geográficos e abstratos. Nesta movimentação observamos também as sexualidades dos personagens, considerando as divisões sociais entre heterossexualidade, homossexualidade e bissexualidade.

A partir destas categorias, eles realizam movimentações abstratas em que não assumem as sexualidades como identidades, mas as utilizam conforme seus desejos eróticos, afetivos ou sexuais. Eles fluem porque Caio Fernando Abreu aponta para o lado contrário da sociedade. “Observa-se, então, um texto no entre-lugar<sup>1</sup>, que se coloca numa posição limítrofe, em mais de um aspecto” (LEAL, 2002, p. 58). Como observado na pesquisa *Caio Fernando Abreu a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*, de Bruno Souza Leal, esta transitoriedade se refere às interações erótico-afetivo-sexuais dos personagens, fato que os insere em uma zona intermediária entre as categorias de sexualidade.

---

<sup>1</sup> Em sua pesquisa nomeada como *Revendando as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*, Flávio Pereira Camargo observa que em contos abreulianos: “O discurso do entre-lugar, o discurso das minorias, coloca em xeque a representação de uma identidade, de um modo de olhar e de dizer, e questiona os valores representados no discurso-mestre, embora, em muitos casos, o discurso das minorias não seja legitimado e reconhecido na e pela sociedade.” (CAMARGO, 2010, p. 40).

Com abordagem semelhante, analisamos a apresentação literária abreuliana das sexualidades, com a qual observamos as práticas erótico-afetivo-sexuais de determinados personagens, e interrogamos a construção das categorias de sexualidade, impostas como identidades corporais pela sociedade. E evidenciamos que a transição entre as limitações das sexualidades possibilita novos paradigmas de relacionamentos.

Tratamos especificamente a fluidez erótica, termo que representa o não cumprimento dos limites das sexualidades ligadas ao erotismo das práticas/desejos dos personagens. Ou seja, eles interagem eroticamente ou idealizam essa interação independentemente do conflito com a sociedade/com eles mesmos. Desta maneira, desejam ou se relacionam com homens e mulheres, sem a necessidade de criar vínculos com estes gêneros ou de se identificarem com as categorias de sexualidade hetero/homo/bissexual.

Em determinados contos de Caio Fernando Abreu, verificamos alguns personagens que apresentam sexualidades que seguem a fluidez erótica. Ao abordá-la, o autor provoca reflexões sobre a imposição de limites corporais, dialogando com os questionamentos da teoria *queer*. Segundo esta teoria, *queer* é um sujeito estranho, ou seja, questionador das categorias de gênero e de sexualidade. Assemelhando-se a estes sujeitos, alguns dos seus personagens não assumem as sexualidades como identidade, mas apenas realizam práticas que poderiam representá-las em determinado contexto.

Como colocado nestas considerações iniciais, esta pesquisa se configura em uma análise crítico-literária sobre a representação das sexualidades através de personagens masculinos, que são frequentes nos contos abreulianos. Para tanto, realizamos um levantamento bibliográfico sobre estudos e teorias acerca de temáticas que envolvem sexualidade, literatura e a análise destes aspectos em contos de Caio Fernando Abreu.

Para o levantamento bibliográfico, observamos que Foucault (2015) norteia a síntese dos contextos sociais em que o poder é exercido através da normatização da sexualidade. Que Butler (2016) e Salih (2015), teóricas norte-americanas, conduzem as reflexões da teoria *queer* sobre a des/reconstrução das sexualidades. E que Louro (2016) e Miskolci (2016), teóricos brasileiros, orientam sobre alguns aspectos padronizantes, enfatizando o simbólico entre-lugar das sexualidades e a imposição da heterossexualidade como modelo social.

No contexto literário, Camargo (2010) aborda a migração socioliterária que alguns personagens realizam entre os limites das sexualidades, quando se encontram no entre-lugar. Leal (2002) e Ferreira Junior (2006) discutem a sexualidade em contos abreulianos. E Barcellos (2006) e Santos (2008) discorrem as relações eróticas e afetivas masculinas, possibilitadas pela fluidez erótica das relações observadas nas narrativas analisadas.

Considerando as discussões destes autores, introduzimos a abordagem da sexualidade em contos de Caio Fernando Abreu, em que constatamos aspectos como transitoriedade e indefinição. Para isto, analisamos as narrativas de “Terça-feira gorda”, em *Morangos mofados* (1982), e “Red roses for a blue lady”, em *Ovelhas negras* (1995). Nesta coletânea está publicado o conto “Uma história confusa”, de que analisamos o enredo paradoxal e os personagens fluidos em suas relações erótico-afetivas.

Após as discussões teóricas sobre sexualidade e suas implicações, apresentamos uma síntese da produção literária abreuliana, enfatizando a abordagem de relacionamentos entre personagens masculinos em determinados contos. Expomos *Ovelhas negras* (1995) como obra panorâmica de sua contística, única “autobiografia ficcional” realizada pelo autor. E discutimos as relações existentes entre os personagens de “Uma história confusa”, ao considerarmos as sexualidades como estados em que eles migram.

Sistematicamente, no capítulo “1 Sexualidade(s): contexto(s)”, contextualizamos as relações de poder exercidas através das categorias de sexualidade, enfatizando a instrumentalização científica dos padrões excludentes. No tópico “1.1 Desconstruindo as sexualidades: a teoria *queer*”, discutimos a desconstrução destas limitações sociais. No tópico “1.2 Territórios limítrofes: o entre-lugar das sexualidades”, debatemos como o estranhamento permite a migração entre as fronteiras impostas com as categorias de sexualidade.

No capítulo “2 Caio e contos: corpos performativos”, apresentamos o modo como o autor retrata as sexualidades em determinados contos, evidenciando personagens que realizam práticas erótico-afetivo-sexuais fluidas. No tópico “2.1 *Ovelhas negras*: autobiografia ficcional”, focamos sua última obra autoral, na qual selecionou textos de vários momentos da sua vida literária, criando uma autobiografia em forma de ficção.

No capítulo “3 Amor, amizade, ambiguidade: ‘Uma história confusa’”, sintetizamos o enredo do conto analisado, introduzindo os personagens e suas relações. No tópico “3.1 Fluidez erótica: personagem *queer*”, analisamos a migração entre as sexualidades na narrativa deste conto, através das relações erótico-afetivas de um personagem masculino.

## 1 SEXUALIDADE(S): CONTEXTO(S)

Em *História da sexualidade 1: a vontade de saber* (primeiro volume de uma trilogia), Foucault (2015) apresenta suas observações sobre a construção histórico-cultural da sexualidade humana. Estas observações são norteadas pelos hábitos relacionados às sexualidades, do século XVI ao século XX, tratados cientificamente a partir do século XIX. Segundo o filósofo, a apropriação do discurso sobre o sexo, intensificado a partir da distinção entre a *ars erotica* e a *scientia sexualis*, serviu como base para as relações sociais de poder.

Conforme esta distinção, a *ars erotica* está ligada à “arte erótica” do Oriente, ausente em nossa cultura ocidental. Sem esta arte, “[...] não se ensina a fazer amor, a obter o prazer, a dar prazer aos outros, a maximizar, a intensificar seu próprio prazer pelo prazer dos outros.” (FOUCAULT, 2004, p. 61). Em contrapartida, o Ocidente possui a *scientia sexualis* derivada do antigo método confessional cristão. Como derivação, a “ciência sexual” ocidental transformou a redenção dos pecados sexuais em um método de escuta e análise, intimamente ligado à sexualidade:

Ora, a confissão é um ritual de discurso [...] que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, [...] a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar [...]; enfim, um ritual onde a enunciação em si [...] produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação. (FOUCAULT, 2015, p. 69).

Neste ritual, religião e ciência se envolvem numa relação confessional, na qual o discurso confere ao receptor o poder de julgar, punir e perdoar o emissor da “confissão”, conforme sua oposição/aceitação a determinadas normas religiosas/sociais. Dessa forma, esse poder não cria a padronização social, mas se apropria da sua existência para obter o controle simultâneo sobre aqueles que a seguem e aqueles que a subvertem.

Foucault (2015) explica que, durante o século XIX, teóricos e cientistas expuseram as “aberrações”, as “perversões” e as “anulações patológicas” das sexualidades. Além dos seus desvios tidos por pecado e imoralidade, que abrangiam a homossexualidade e hábitos como a masturbação, pois neste período o prazer autoinfligindo era proibido tanto pela religião quanto por áreas científicas como a psicanálise. Afirmamos isso porque o discurso científico:

A pretexto de dizer a verdade, em todo lado provocava medos; atribuía às menores oscilações da sexualidade uma dinastia imaginária de males fadados a repercutirem sobre as gerações; afirmou perigosos à sociedade inteira os hábitos furtivos dos tímidos e as pequenas e mais solitárias manias; no final dos prazeres insólitos, colocou nada menos do que a morte: a dos indivíduos, a das gerações, a da espécie. (FOUCAULT, 2015, p. 60).

Hipoteticamente, não haveria resistência ao discurso racional sobre a sexualidade, tido pela maioria social como um modelo ideal a ser seguido. O que se justificava sob o pretexto de manter a moral dos “bons costumes” da época, que incluíam seguir um regime autoritário em que o indivíduo não realizava práticas que induzissem o prazer corporal. Mesmo com esta impressão de medo, os desvios comportamentais eram respostas às limitações normativas. Para conter as ações opostas à padronização, a dominação era exercida sob a forma de correção, sem ser questionada. E este não questionamento se dava pela instrumentalização do poder, pois:

Não se trata de perguntar aos discursos sobre o sexo de que teoria implícita derivam, ou que divisões morais introduzem, ou que ideologia – dominante ou dominada – representam; mas, ao contrário, cumpre interrogá-los nos dois níveis, o de sua produtividade tática (que efeitos recíprocos de poder e saber proporcionam) e o de sua integração estratégica (que conjuntura e que correlação de forças torna necessária sua utilização em tal ou qual episódio dos diversos confrontos produzidos). (FOUCAULT, 2015, p. 111).

Esta observação, explicita a flexibilidade do discurso, pois “produtividade tática” e “integração estratégica” apontam para uma relação ambígua, em que o aprofundamento do saber sobre a sexualidade enraíza as maneiras de controlar seus desdobramentos. Isso ocorre, por causa de sua instrumentalidade. Mesmo assim, o estabelecimento do autoritarismo não implica em eficácia, tendo em vista que:

Não existe uma estratégia [...] válida para toda a sociedade e [...] referente a todas as manifestações do sexo: a ideia, por exemplo, de muitas vezes se haver tentado [...] reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não explica [...] os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais. (FOUCAULT, 2015, p. 112-113).

Neste contexto, a oficialização do matrimônio perante a Igreja e o Estado, através dos casamentos religioso e civil, permite o relacionamento erótico-afetivo-sexual entre casais heterossexuais. Principalmente por parte da Igreja, pois a partir do século XXI o Estado começou a permitir o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo em algumas culturas.

Mesmo assim, o reducionismo causado pela constante proibição das relações entre pessoas do mesmo sexo (a homossexualidade), até mesmo entre ambos (a bissexualidade), é incoerente porque não distingue quais objetivos regem as políticas sexuais do binarismo que divide a sociedade entre masculino e feminino, homem e mulher, heterossexual e homossexual.

Conforme a crítica de Foucault (2015), ao não especificar os seus objetivos, o discurso heterossexual autodenuncia sua incoerência. A inexistência de motivos plausíveis indica que a normatização existe apenas para manter o controle dos sujeitos. Quanto a esta ineficácia, o filósofo mantém uma visão limitada sobre o controle exercido através das categorias de sexualidade, observando que o conhecimento de outras formas de relação entre seres humanos apenas possibilita uma nova nomeação em prol do poder.

Utilizamos esta contextualização do filósofo pelo fato de sua visão ser o norte de derivados estudos que não apenas dialogam com suas observações, mas as questionam, as refutam e as repensam. Existem outros teóricos que ao dialogarem com as premissas foucaultianas veem além da normatização, incitando atitudes como a transgressão e a subversão do que a sociedade preconiza como sexualidade. Dentre estes posicionamentos teóricos questionadores destacamos os que criticam a redução compulsória do sexo pela heterossexualidade. Redução que analisamos no próximo tópico por meio de uma teoria subversiva e transgressora, a teoria *queer*, que provoca a desconstrução dos padrões.

## 1.1 Desconstruindo as sexualidades: a teoria *queer*

A expressão *queer* significa estranho, em sua teorização o termo é tomado como sinônimo de questionamento. Esta é uma teoria<sup>2</sup> que questiona a categoria do sujeito limitado pelo gênero e pela sexualidade. Para evitar práticas sociais excludentes, teóricos *queer* como Richard Miskolci criticam a hegemonia cultural heterossexual, dividida em três dimensões que incitam, como dissemos, a redução compulsória do sexo pela heterossexualidade. Esse reducionismo permite uma normatização gradativa em que:

---

<sup>2</sup> Ao observar o surgimento desta teoria, a teórica norte-americana Sara Salih sistematiza a abordagem *queer*, através de conceitos-chave do trabalho de Judith Butler. Ela afirma que: “A teoria *queer* surgiu, pois, de uma aliança (às vezes incomoda) de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito. A expressão ‘*queer*’ constitui uma apropriação radical de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e seu radicalismo reside, pelo menos em parte, na sua resistência à definição – por assim dizer – fácil.” (SALIH, 2015, p. 19).

Heterossexismo é a pressuposição de que todos são, ou deveriam ser, heterossexuais. [...]. A heterossexualidade compulsória é a imposição como modelo dessas relações amorosas ou sexuais entre pessoas do sexo oposto. [...]. A heteronormatividade é a ordem sexual do presente, fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. (MISKOLCI, 2016, p. 46).

Com base nesses termos, interpretamos que a heteronormatividade ordena a formação de famílias heterossexuais para manter a reprodução humana, ao passo que a heterossexualidade compulsória impõe esta relação como norma, e o heterossexismo a pressupõe como sexualidade adequada a todos os seres humanos. Esta linearidade normativa é uma das críticas da teoria *queer*, que acredita que as pessoas apenas são, ou seja, não necessitam de um rótulo social.

Dentre as teóricas que realizam esta crítica, Judith Butler se destaca no âmbito acadêmico. Em sua teorização, ela utiliza a categoria do sujeito para discutir a criação cultural do gênero, questionando-o enquanto elemento regulador da sexualidade. Em sua abordagem, a performatividade é um termo essencial, pois confirma a superficialidade da categorização. Seguindo este termo, tomamos a superfície corporal como “palco” das sexualidades em que:

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou a identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. (BUTLER, 2016, p. 235, grifo da autora).

Essas atuações são performativas e não performáticas<sup>3</sup>, pois a performatividade abrange as variadas fabricações sociais, desconstruindo-as ao ignorar suas definições. As pessoas que se comportam deste modo, são tidas como diferentes e não são aceitas no ideológico centro da sociedade. Por isso, são colocadas imediatamente à margem que, neste caso, representam as fronteiras sociais. Isso ocorre porque nesse contexto performativo:

[...] os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. (BUTLER, 2016, p. 235).

---

<sup>3</sup> Para Judith Butler os/as *performers* (re)apresentam uma única identidade de gênero ou de sexualidade. As *drag queens* e as travestis, por exemplo, performam a imagem social da mulher. Numa apropriação paródica, eles/as des/reconstroem apenas esta imagem. Ao ignorarem as demais fabricações sociais, se inserem em um contexto performático, em que apenas uma identidade é performada. Essa limitação diverge da abrangência performativa.

Conforme a discussão de Butler (2016), a normatização estabelece um processo paradoxal que permite a transgressão e a subversão do padrão no momento de sua criação. Sobre isto, Guacira Lopes Louro, teórica *queer* brasileira, afirma que a heterossexualidade permite a existência de seus opostos, a homossexualidade e a bissexualidade. “Ainda que essas normas reiterem sempre, de forma compulsória, a heterossexualidade, paradoxalmente, elas dão espaço para a produção dos corpos que a elas não se ajustam.” (LOURO, 2016, p. 45-46). Estes corpos, utilizam as sexualidades de modo performativo migrando entre as fabricações sociais que os situam entre fronteiras, como discutimos no próximo tópico.

## **1.2 Territórios limítrofes: o entre-lugar das sexualidades**

A sexualidade é um construto social, utilizado em prol do poder e do controle e categorizado pelas relações entre os sexos. Por meio desta construção social, ela se ramifica conforme as relações simultâneas ou paralelas entre o sexo oposto e o mesmo sexo. Divergindo da pluralidade das relações humanas, que transgridem e subvertem as sexualidades, estas ramificações são impostas como identidades, que consideramos incoerentes porque:

A vivência da identidade sexual [...] se dá permeada de uma espécie de sentimento de alteridade. O indivíduo, ao mesmo tempo que conta com uma ferramenta historicamente construída, a sexualidade, lida com suas imperfeições. Ao mesmo tempo em que ratifica um discurso histórico, o modifica. Na busca da individualização, a sexualidade se apresenta como dimensão de um desafio; antes de trazer soluções fáceis, oferece mais e mais possibilidades de perguntas e investigações. (LEAL, 2002, p. 39).

Como construção histórica, a sexualidade é uma ferramenta de controle que demonstra suas imperfeições, possibilitando a sua própria des/reconstrução social. Com isso, percebemos que sua padronização repreende, mas não impede as subversões, e que a ineficácia da padronização social cria limites que se tornam o entre-lugar de migração dos seus transgressores. “A fronteira é lugar de relação, região de encontro, cruzamento e confronto. Ela separa e, ao mesmo tempo, põe em contato culturas e grupos. Zona de policiamento é também zona de transgressão e subversão.” (LOURO, 2016, p. 20).

Ao dividir, a fronteira se torna o local em que os lados opostos se encontram, mas não exercem nenhuma influência sobre o que se encontra no entre-lugar. Os que permanecem neste

lugar marginalizado descentralizam as padronizações. Estas transgressões e subversões criam um local intermediário. “Forma-se um espaço *queer*, estranho, esquerdo, no interstício de um mesmo lugar tornado outro, pelo encontro com seus outros habitantes.” (LEAL, 2002, p. 25). Localizados entre as categorias de sexualidade, os sujeitos que se encontram neste local simbólico estão no que nomeamos de entre-lugar das sexualidades.

Essa nomeação é possível porque consideramos cada categoria de sexualidade como um território em que os sujeitos transitam sem estabelecerem qualquer vínculo definitivo. Se concebermos esses territórios como fronteiriços, eles se localizam exatamente entre essas zonas territoriais fronteiriças. Nelas, podem se locomover continuamente, retornando ao local de origem que não os define, mas apenas os situam como *queer*.

Neste entre-lugar, o *queer* se encontra em estados ora bissexuais, ora heterossexuais, ora homossexuais, definidos conforme as classificações advindas da heteronormatividade. Por este motivo, as sexualidades são apenas estados migratórios que, por causa de suas significações corpóreas superficiais, não se tornam identidades. Estes são aspectos que discutimos no próximo capítulo, através de personagens em contos de Caio Fernando Abreu.

## 2 CAIO E CONTOS: CORPOS PERFORMATIVOS

Caio Fernando Abreu é frequentemente reconhecido pelos seus contos, narrativa que mais produziu e publicou. De sua dedicação à contística, surgiram as obras *Inventário do irremediável*<sup>4</sup> (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995). Além disso, há *Estranhos estrangeiros* (1996), projeto inconcluso publicado postumamente.

Dentre as temáticas que aborda em sua narrativa, seus contos também apresentam personagens que quebram os padrões, expondo-os, por exemplo, por meio de suas sexualidades indefinidas devido a inexistência de informações que as afirmem, mas que possibilitam a observação em determinados contextos. Esta exposição provoca reflexões acerca das dicotomias sociais de certo/errado e, a partir desta indefinição, eles se situam em estados migratórios entre categorias de sexualidade.

Esta migração, como introduzimos, é observada por Bruno Souza Leal na pesquisa em que analisa livros de contos de Caio Fernando Abreu, incluindo *Morangos mofados* (1982) e *Ovelhas negras* (1995). Ao observar a sexualidade transitória dos personagens em *Inventário do irremediável* (1970), o que também serve para a análise das demais obras, ele afirma que:

A sexualidade não aparece, de forma explícita, integrando o repertório de questionamentos de nenhuma das personagens. [...] não há, como de resto em todos os outros livros, nenhuma personagem que se defina, utilizando-se dessas palavras, como “homossexual”, “heterossexual”, “bissexual” ou o que for. Elas simplesmente têm esposas, namoradas, namorados, parceiros, companheiros; encontram outras personagens, desejam, têm pares. (LEAL, 2002, p. 94-95).

Nos contos abreulianos, este comportamento também pode ser observado em “Red roses for a blue lady”, de *Ovelhas negras* (1995), e “Terça-feira gorda”, de *Morangos mofados* (1982). O primeiro conto ilustra a fluidez erótica do protagonista; o segundo apresenta corpos performativos que se desejam além do gênero, do sexo e da sexualidade. Eles introduzem aspectos que analisaremos no *corpus* desta pesquisa, o conto “Uma história confusa”. E também permitem a compreensão quanto à estes termos na análise que propomos.

---

<sup>4</sup> Esta obra foi relançada em 1995 sob o título de *Inventário do Ir-remediável*. Segundo o autor: “Da primeira edição foram eliminados oito contos, os restantes reescritos, e até o título mudou, passando da fatalidade daquele *irremediável* (algo melancólico e sem saída) para *ir-remediável* (um trajeto que pode ser consertado?).” (ABREU, 2014, p. 19, grifo do autor).

O primeiro conto, “Red roses for a blue lady”, é narrado em primeira pessoa, e apresenta as lembranças de um rapaz, provocadas pelo recente falecimento da mãe. Com estas lembranças, observamos as experiências eróticas e sexuais do protagonista, que têm início através da figura paterna:

[...] uma noite eu desci bem devagar pela escada porque estava com sede e ia até a cozinha quando vi no tapete da sala meu pai e minha tia fazendo uma coisa que eu nunca tinha visto antes. [...] eles estavam sem roupa, ele era grande e peludo, com uma coisa dura no meio das pernas e a minha tia dava uns gemidos que parecia que estavam machucando ela, e eu não entendia porque ela ria e virava a cabeça para os lados se parecia sentir tanta dor. (ABREU, 2013, p. 164-165).

Esta imagem o introduziu a experiências eróticas desconhecidas, incitando um fetiche sexual. Conforme seu desenvolvimento corporal, semelhante ao do pai, desejou realizar a mesma cena que presenciou na infância. Para realizar o seu fetiche, se envolveu com várias mulheres, o que resultou em constantes orgias:

Tinha umas mulheres que moravam todas juntas numa casa perto da minha, [...] para onde mudei depois que descobri que havia ficado grande e peludo. Às vezes elas vinham me visitar e queriam fazer aquilo que meu pai fazia com minha tia no tapete. [...] quem queria fazer no tapete era eu. [...] e eu fazia com uma, duas, três, às vezes eu fazia com as quatro, elas eram quatro. (ABREU, 2013, p. 165-166).

Neste trecho, o personagem masculino realiza práticas sexuais com personagens femininas. Isso poderia inseri-lo em um contexto considerado heterossexual, porém, a cena da orgia é apenas uma lembrança rememorada durante o sexo oral, que realiza com um rapaz num banheiro público. Este ato também poderia contextualizá-lo a homossexualidade, uma vez que se relaciona eroticamente e sexualmente com um personagem do mesmo sexo:

Outro dia numa dessas praças já era quase noite e não havia mais ninguém, um cara pediu para me chupar o pau. [...] eu pensei, se ele quer tanto chupar o meu pau eu vou mesmo deixar, porque isso não me tira pedaço nenhum e eu posso continuar dentro de mim mesmo [...]. Eu não ia foder com ele nem nada, ia só deixar ele chupar meu pau, [...] é só deixar o cara fazer e pronto, é só ficar quieto e o cara faz tudo. (ABREU, 2013, p. 163-164).

Através deste trecho, interpretamos que a realização de uma prática erótica com outro homem não “tira pedaço” do protagonista, ou seja, não o modifica para enquadrá-lo em uma categoria de sexualidade como a homossexualidade. Ele pode “continuar dentro” de si mesmo,

sem nenhum envolvimento afetivo com as personagens ou com o personagem, justificando sua indiferença em relação às categorias citadas.

De maneira semelhante, “Terça-feira gorda” apresenta dois homens numa festa de carnaval que, ao sentirem uma atração erótica e sexual recíproca, decidem dar vazão aos seus desejos no baile e na praia, locais em que são, respectivamente, xingados e espancados pelos demais personagens. Como não reagem a nenhuma das agressões, acabam sendo vítimas fatais da intolerância dos demais que os chamam de “loucas”, conforme está explicitado na narrativa.

Com a aproximação entre os personagens, compreendemos o “[...] jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa.” (BUTLER, 2016, p. 235). Percebemos na narrativa que entre eles há reciprocidade de sentimentos, independentemente dos padrões sociais que limitam seus corpos, eles veem apenas corpos que podem proporcionar prazer um ao outro, como afirma o narrador-personagem:

Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. [...]. 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. [...]. 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, 2009, p. 57).

A primeira afirmação deste trecho é que os dois personagens possuem “pelos”, fato pelo qual o protagonista deduz que o outro “não parecia bicha nem nada”. Socialmente, os corpos são estereotipados por determinadas características que lhes dão significações superficiais. No caso dos corpos masculinos, os “pelos” representam masculinidade e virilidade, principalmente, quando estão concentrados na região peitoral.

Por este motivo, o protagonista nega a nomeação do outro como “bicha”. Conforme a heteronormatividade, homens não podem se relacionar eroticamente entre si. Como há uma aproximação erótica entre eles, essa relação não seria característica de um homem pressuposto como heterossexual, mas de uma “bicha”. Com este comportamento, os personagens subvertem a imagem social do “homem heterossexual” e do “homossexual masculino”.

A segunda informação é que são dois corpos masculinos. O que eles veem é “[...] apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo [...] que por acaso era de homem também.” (ABREU, 2009, p. 57). Conforme Butler (2016) as significações corporais são superficiais e ao observarmos os personagens de “Terça-feira gorda”, podemos dizer que eles se configuram em corpos performativos, pois apenas performam as sexualidades que deduzimos para eles.

Mesmo assim, ao agirem contra a conduta heteronormativa, eles são observados pelos demais personagens, que possivelmente não aceitam esta desconstrução do padrão. Por causa disto, o conto termina com a imagem poética de uma “[...] queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos” (ABREU, 2009, p. 59).

Deduzimos as sexualidades destes personagens em um contexto heteronormativo, sem afirmar estas categorias como identidade. Fazemos isto porque se tratando de Caio Fernando Abreu, “[...] o que se narra na sua obra não é a sexualidade dos personagens e sim os desdobramentos [...]; o que é narrado são histórias de vida: descobertas e (des)encontros amorosos, afetivos, sensuais e sexuais [...]”. (FERREIRA JUNIOR, 2006, p. 61).

Devido aos desdobramentos, não é coerente enquadrarmos os personagens em uma categoria, por isso demonstramos as possibilidades erótico-afetivo-sexuais que eles se propõem. Acreditamos que dentre os contos, “Uma história confusa” consegue apresentar estas aberturas explicitamente. Como texto de uma coletânea que representa fases literárias abreulianas, apresentamos a obra antes da análise da narrativa. Por este motivo, discutimos no próximo tópico como *Ovelhas negras* (1995) representa a contística do autor.

## **2.1 *Ovelhas negras*: autobiografia ficcional**

Durante os anos de 1962 a 1995, Caio Fernando Abreu produziu diversos contos que permaneceram guardados até serem revisitados por ele. Após anos de maturação, o autor organizou estes textos para publicar a obra *Ovelhas negras* (1995). Com escritos que refletem sua escrita em quatro décadas – 60, 70, 80, 90 –, esta coletânea possui textos “[...] publicados em antologias, revistas, jornais, edições alternativas. Mas grande parte é de inéditos relegados a empoeiradas pastas dispersas por várias cidades [...]”. (ABREU, 2013, p. 5).

Ao explicar a organização de sua obra, o autor a apresenta como uma “autobiografia ficcional”. Em síntese, *Ovelhas negras* (1995) se configura em uma seleção de textos que representam diferentes fases de sua contística. Ao selecionar contos que dialogam com momentos de sua vida literária, apresenta uma autobiografia através da ficção. Sobre este fato, na pesquisa *Revedo as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*, Flávio Pereira Camargo, ao analisar o entre-lugar das relações homoafetivas em “Uma história confusa”, afirma que o autor:

[...] de agosto de 1994 a fevereiro de 1996, [...] revisou parte de sua produção, reeditou alguns de seus livros e publicou outros, a exemplo de *Ovelhas negras*, livro [...] pré-póstumo [...]. Pré-póstumo porque Caio F. tinha pavor de morrer e ter parte de sua produção ainda inédita publicada postumamente sem passar pelo seu crivo, o que ocorre com certa frequência com alguns escritores [...]. (CAMARGO, 2010, p. 232).

Esse período também coincide com a confirmação de Caio Fernando Abreu como portador do HIV (Human Immunodeficiency Virus<sup>5</sup>), momento de epidemia do vírus, principalmente entre os homossexuais. Nesta época, a AIDS (Acquired Immunodeficiency Syndrome<sup>6</sup>) era considerada uma “doença gay”. A falta de informação e o preconceito, auxiliavam a sua propagação e mitificação. Com sua recém-descoberta e devido a imunodeficiência, os pacientes ficavam expostos à doenças e infecções que podiam ocasionar suas mortes, fato que ocorreu com o autor.

Consciente do seu estado de saúde e com medo de publicações não aprovadas, revisitou seus textos e lançou o que ainda estava fora do alcance de seus leitores. Como última obra totalmente autoral, *Ovelhas negras* (1995) cumpre o papel panorâmico sobre sua própria literatura. Dividida em três partes – Ch’ien, K’an, Kên – com oito contos cada, apresenta vinte e quatro textos de temáticas e épocas diferentes. Cada parte possui um ideograma e uma epígrafe retirados do “*I CHING, O Livro das Mutações*”, que não analisamos, mas consideramos como representações desta mutação literária:

Eram cerca de seiscentas páginas e cem textos, [...] há autocomplacências, vanguardismos, juvenílias, delírios lisérgicos, peças-de-museu. Mas jamais o assumiria se, como às minhas outras ovelhas brancas publicadas, não fosse eu capaz de defendê-lo com unhas e dentes contra os lobos maus do bom-gostismo instituído e estéril. (ABREU, 2013, p. 6).

Com esta coletânea, iniciamos a leitura de “A maldição dos Saint-Marie” e terminamos a leitura de “Depois de agosto”. Dois textos, uma novela de 1962 e um conto de 1995, que representam extremos autorais: um jovem escritor e um escritor maduro. Durante a leitura, somos guiados por um percurso de amadurecimento autoral, não necessariamente linear, através de um “[...] livro que se fez por si durante 33 anos. De 1962 a 1995, dos 14 aos 46 anos, da fronteira com a Argentina à Europa. [...] uma espécie de autobiografia ficcional, uma seleta de textos que acabaram ficando fora de livros individuais.” (ABREU, 2013, p. 5).

---

<sup>5</sup> Virus da Imunodeficiência Humana.

<sup>6</sup> Síndrome da Imunodeficiência Adquirida.

Conforme lemos esta obra, somos introduzidos a diferentes narrativas, que por algum momento no passado cruzaram a vida do autor, criando o hibridismo entre estórias/histórias abreulianas. Dessa diversidade, a sexualidade é algo constantemente analisado em seus contos, por causa da sua forma de transgredir os padrões sociais normativos através das relações existentes entre os personagens. Focados neste aspecto, analisamos o conto “Uma história confusa” no próximo capítulo.

### 3 AMOR, AMIZADE, AMBIGUIDADE: “UMA HISTÓRIA CONFUSA”

O conto “Uma história confusa” foi escrito e publicado no ano de 1974 em Porto Alegre (RS). Com uma primeira versão para a *Revista ZH*, do *Jornal Zero Hora*, foi totalmente reescrito e republicado em 1995 para *Ovelhas negras*. O período de re/escrita do conto indica a atualidade da literatura de Caio Fernando Abreu, pois durante este intervalo de tempo “[...] a Teoria Queer como conhecemos hoje se cristaliza historicamente na segunda metade da década de 1980, nos Estados Unidos [...]” (MISKOLCI, 2016, p. 22). Observando este aspecto social através da literatura, percebemos a contemporaneidade do conto, pois apresenta um personagem com comportamento subversivo e transgressivo em relação à construção das sexualidades.

Seguindo este aspecto, observamos que esta história confusa tem três personagens masculinos e uma personagem feminina. Apenas Martha é nomeada, os demais são especificados pelos pronomes *eu* e *ele*. Para especificar cada personagem, os nomeamos como Esposo, Amigo e Amante, indicando as relações existentes entre eles. Como utilizamos nomeações que não aparecem no conto, informamos que Esposo é o personagem que mantém uma relação conjugal com Martha; Amigo é o narrador-personagem que informa ao leitor aquilo que ouve e presencia; Amante é o rapaz que envia as cartas anonimamente.

O foco do enredo é a relação ambígua existente entre Esposo, Amigo e Amante. Evidenciamos essa ambiguidade porque durante a narrativa Amigo começa a dar indícios de que é na verdade Amante. Como, por exemplo, a sua afirmação sobre os sentimentos do admirador anônimo com a expressão “isso é amor”. Ele utiliza a afirmativa como resposta para momentos de dúvida de Esposo sobre a correspondência de sentimentos de Amante.

Com estas informações, confirmamos que além da interação presencial por meio de conversas entre eles, os personagens interagem através da leitura e da escrita de cartas. Ao analisar este conto, Flavio Pereira Camargo indica a importância da correspondência para a relação dos personagens. Através delas, eles demonstram seus desejos reais que não admitem explicitamente. Desse modo, sabemos que:

No conto, aparecem duas cartas [...]: uma de um anônimo, na verdade escrita pelo protagonista; e a outra, escrita pelo outro personagem como resposta ao seu admirador secreto. Todavia, o diálogo explícito é com o amigo real do protagonista. O diálogo implícito é uma espécie de monólogo dos dois – do anônimo e do personagem – que cria o conflito de sentimentos instaurados no protagonista, no outro personagem e na própria estrutura do discurso como ambiguidade latente. (CAMARGO, 2010, p. 154).

As duas cartas que aparecem no conto são como monólogos de Esposo e Amante. Elas são escritas de forma anônima, dando espaço para a catarse dos desejos secretos desses personagens. Apenas o admirador consegue enviá-las, o outro precisa escrever “trancado no escritório” para que Martha não descubra seus novos sentimentos. O narrador-personagem afirma que “todas as quintas-feiras” as cartas datilografadas são entregues.

Além disso, Amigo permanece no anonimato porque Esposo idealiza uma imagem do seu admirador. Indiretamente, auxilia a construção da identidade oposta do seu amigo, ocultando a verdade para si mesmo. Investigando os trechos das cartas que recebeu, primeiro descobre que Amante é do sexo masculino, depois infere que a idade é vinte anos e, por fim, determina o nascimento e o signo:

Ele dizia que estava cansado, isso mesmo, *cansado* e não *cansada*. [...]. *É incrível, mas há duas décadas [...] estava nascendo*. [...]. Ele nasceu a 22 de setembro de 1954. Entre mais ou menos dez e meio-dia. É de Virgem, o astrólogo disse, do último dia de Virgem. Pelos cálculos, o ascendente deve ser Escorpião. (ABREU, 2013, p. 201, grifo do autor).

Além desta idealização, a forma como a amizade entre eles se torna amor cria uma confusão literal e metafórica. Literalmente, Esposo corresponde o amor de Amante, retribuindo os sentimentos de Amigo. Metaforicamente, Esposo e Amigo confundem os seus sentimentos: um não compreende seu desejo por um jovem anônimo, e o outro tem medo da rejeição ao revelar sua identidade.

Com base nessas informações, analisamos no próximo tópico as relações existentes entre Esposo e os demais personagens. Devido a ambiguidade entre Amigo/Amante abordamos o desdobramento entre afetividade e erotismo. Tratando as sexualidades como estados migratórios, afirmamos a fluidez erótica que representa o que consideramos personagem *queer*.

### **3.1 Fluidez erótica: personagem *queer***

Apesar da heteronormatividade, que delimita a sexualidade de forma compulsória, através de “[...] violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe as normas [...]” (MISKOLCI, 2016, p. 47), a fluidez erótica permanece. Através dela, temos seres que cruzam fronteiras, ao mesmo tempo que situam-se nelas. Neste caso, se encontram em um local de transgressão, o entre-lugar das sexualidades.

Este comportamento subversivo representa o *queer*, “[...] um 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, 2016, p. 8). Sabendo disto, podemos afirmar a ineficácia social de manter controle absoluto através da normatização. Essa ineficácia, como um aspecto social, pode ser representada literariamente, contexto no qual os personagens exercem um comportamento *queer*:

Nesse sentido, tanto faz se as personagens são hetero, homo ou bissexuais. O importante é que elas, ao procurar sua verdade, esbarram na própria incapacidade de definir-se através da sexualidade. Por outro lado, o texto literário não só ratifica tal dimensão do eu como o espaço definidor de uma identidade, como também mostra o limite, a incapacidade da sexualidade de cumprir o que promete. (LEAL, 2002, p. 105).

Podemos observar este aspecto, através do triângulo amoroso de “Uma história confusa”. Contextualizando as relações desta narrativa à heteronormatividade, podemos considerá-las em três âmbitos: a heterossexualidade, a homossexualidade e a bissexualidade. Nestes âmbitos temos a relação conjugal heterossexual entre Esposo e Martha, a relação homossexual ambígua entre Esposo e Amigo/Amante, e a relação bissexual simultânea entre Esposo com Martha e Amigo/Amante.

Sobre os personagens, ao analisarmos uma narrativa curta, “[...] são poucas as informações que indicam sua clarificação, um seu delineamento mais preciso, que insinuam sua existência para além do instante abordado no conto.” (LEAL, 2002, p. 58). Por isso, tratamos as sexualidades como estados migratórios, pois estão situadas em superfícies corporais, incitando a performatividade que ocorre nos relacionamentos analisados.

Conforme nossa contextualização, que não segue a ordem do conto, a primeira relação de “Uma história confusa” se configura em um estado heterossexual. Seguindo o modelo heteronormativo, temos um casal composto por homem e mulher, inseridos em um contexto matrimonial. O qual se mostra desgastado, pois Esposo conta para Amigo o seu desinteresse pela esposa, em parte incitado pela sua paixão anônima:

Eu peço socorro. Eu digo que o meu casamento é um horror, já três anos desse horror que não acaba. Sabe que agora a Martha deu pra 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*”. (ABREU, 2013, p. 204, grifo do autor).

Podemos inferir uma crítica social a este tipo de relacionamento, através de um casamento instável que diverge da utópica estabilidade desta relação. Para justificar sua rejeição por Martha, Esposo interpreta o tratamento “fofo” como um carinho artificial. Percebendo esta instabilidade, Amigo complementa que ela era uma mulher “especial”, buscando uma afirmativa sobre a rejeição. Para essa afirmação, ele recebe como resposta que após o casamento “[...] toda mulher vira débil mental” (ABREU, 2013, p. 204). Essa é a constatação de que não há mais interesse de Esposo em manter o casamento. No conto não há indicação sobre o des/conhecimento de Martha sobre esta situação, pois vemos a relação apenas sobre a perspectiva do seu cônjuge, indiretamente narrada por Amigo.

Com o desgaste desta relação heterossexual, evidenciado pelo desejo por um personagem masculino, Esposo se encaminha para o que podemos considerar como um estado homossexual. Inicialmente, temos a relação entre Esposo e Amigo, que se configura na afetividade entre homens, a homoafetividade masculina. “A homoafetividade realça, semanticamente, o aspecto relevante dos relacionamentos que não é de ordem, tão somente, sexual, e sim da afetividade, e o afeto independe do sexo do par.” (SANTOS, 2008, p. 27). Sobre isto, Amigo evidencia um desejo implícito por Esposo no momento final do conto:

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 [...]. Mas continuei perto dele. Mais perto, bem perto. (ABREU, 2013, p. 206).

A cena elucida uma aproximação entre os dois. Amigo pensa em perguntar sobre a juventude do rapaz, mas interrompe a sua vontade e recua. Seu silêncio pode ser interpretado como receio de revelar um segredo. Como ambos passaram dos trinta anos de idade, a sua pergunta tendencia a aprovação de Esposo sobre a sua idade. No conto há indicação de que a idade de Esposo é “trinta e quatro anos” e que a de Amigo é “trinta e três”, simbolicamente a diferença de um ano representa a proximidade/distância que existe entre os dois. Nesta relação dúbia, ambos estão a um passo de realizarem seus desejos eróticos um com o outro.

Ainda no âmbito da simbolização, lemos a expressão “Parei minha mão no ar” como possível representação da heteronormatividade. Mesmo existindo afeto entre homens, “[...] por vezes, essa afetividade é reprimida, é negada e tolhida do sujeito que é impedido de se expressar, [...] de estabelecer e de cultivar os laços de homoafetividade” (CAMARGO, 2010, p. 172). Enquanto amigo, o narrador-personagem não tem a certeza sobre uma “amizade colorida”, receio que se transforma em dúvida e não permite a sua aproximação, mesmo estando tão perto.

Posteriormente, além da homoafetividade masculina, temos o desejo erótico entre Esposo e Amante, que configura o segundo desdobramento do estado homossexual. Esta relação representa o homoerotismo<sup>7</sup> masculino, construído através das cartas trocadas entre eles. Na primeira que aparece no conto, o admirador confirma sua aproximação:

*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, 2013, p. 200-201, grifo do autor).*

A dúvida, sobre a dupla identidade de Amigo, surge quando Amante afirma sua aproximação. Nesse momento, percebemos que ambos interrompem suas ações ao se aproximarem de Esposo. Enquanto um está perto, o outro está longe; um escuta, o outro observa; isto cria uma relação de oposição, refletindo a confusão do narrador-personagem.

Em outro trecho do conto, Esposo revela o desejo de ter novamente um “amigo” como na adolescência, daqueles para quem se conta tudo, sem saber se é “irmão”. Amigo então acrescenta “ou amante”, fato que elucida a relação entre eles. Afinal, o protagonista do conto é literalmente o “amigo” para quem ele conta seus desejos íntimos, podendo existir entre eles uma relação de amantes. Isso é perceptível com a carta de Esposo:

*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 há pouco você vai crescer e achar tudo isso ridículo. Antes que tudo se perca, enquanto ainda posso dizer sim, por favor chegue mais perto. (ABREU, 2013, p. 205, grifo do autor).*

Ele deseja a aproximação de Amante e teme que com o tempo e a possível maturidade advinda, ele se torne um homem que não queira mais se aproximar. O seu desejo erótico é apresentado através de gestos e carícias sutis, observados de perto por Amigo. Dessa forma, confessa seus desejos gradativamente: “Deitar do lado dele. Sem roupa. Abraçá-lo com força. Beijá-lo. Na boca.” (ABREU, 2013, p. 206). Como se saboreasse cada situação imaginada.

---

<sup>7</sup> Ao trabalhar aspectos da literatura, José Carlos Barcellos afirma que “[...] em termos de crítica literária, a abertura dada pelo conceito de homoerotismo é imprescindível para qualquer trabalho que não se atenha exclusivamente a uma forma específica e bem delineada de relação ou identidade homoerótica, como [...] as identidades gays contemporâneas. (BARCELLOS, 2006, p. 22).

Como informamos, o desgaste da relação heterossexual entre Esposo e Martha, pelo menos por parte dele, o encaminha para uma relação homossexual. Mesmo direcionando o seu interesse erótico para Amante e sua afetividade para Amigo, ele continua ligado à sua esposa por meio do seu casamento. Com isso, ele se encontra simultaneamente contextualizado aos estados heterossexual e homossexual, possibilitando a terceira relação que nomeamos como estado bissexual. Neste estado migratório de sexualidade também estão incluídos os desdobramentos entre a homoafetividade e o homoerotismo, ambos masculinos.

Quando observamos os relacionamentos descritos nesta narrativa, percebemos as categorias de sexualidade através da performatividade. Os trechos que analisamos elucidam as deduções sobre as relações dos personagens sem impô-las como identidades, motivo pelo qual propomos analisá-las seguindo a divisão heteronormativa, que representa o possível contexto em que o personagem destacado flui eroticamente.

## CONCLUSÃO

Neste trabalho, analisamos as relações erótico-afetivo-sexuais de alguns personagens masculinos em contos abreulianos, enfatizando o erotismo. Através das relações expostas na narrativa, percebemos que a migração entre as categorias de sexualidade indicam a fluidez erótica, a qual nos propomos analisar.

Sobre os personagens *queer*, citamos que eles migram entre “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”. Com isso, demonstramos que, mesmo no contexto heteronormativo, as rotulações são superficiais e não representam as identidades dos sujeitos. Para manter a coerência de uma abordagem *queer*, trabalhamos estas categorias como estados migratórios, que ocorrem no que nomeamos de entre-lugar das sexualidades.

Com esta abordagem, deduzimos que a obra de Caio Fernando Abreu dá visibilidade às relações que existem em nossa sociedade, mas são consideradas como comportamentos inadequados à conduta heteronormativa. Dizemos isto porque em seus contos as sexualidades podem ser representadas por personagens eroticamente fluidos, mesmo em contextos opressores.

Dentre os aspectos que analisamos, nossa pesquisa enfoca os personagens masculinos, por serem comuns às narrativas de contos de Caio Fernando Abreu. Apesar de abordarmos as sexualidades destes personagens, também há a possibilidade de analisarmos a simbolização de determinados aspectos culturais, como a padronização e exclusão através do gênero.

Como observamos, no âmbito da sexualidade a indefinição norteia variadas narrativas abreulianas. Seus personagens, por vezes, não possuem características que possam limitar seus corpos. Mesmo tratados por (pro)nomes, que indicam o binarismo masculino/feminino, não permitem confirmações sobre o que são, mas apenas deduções do que podem ser em determinados contextos.

Sobre as sexualidades, constatamos que elas servem de pretexto para, por exemplo, demonstrar que as categorias de sexualidade não condizem com a pluralidade humana, ou para denunciar as violências cometidas contra aqueles que não seguem os padrões e são automaticamente excluídos pela sociedade heteronormativa.

Conforme nossa proposta, o *corpus* complementar introduziu a análise do *corpus* principal. Desse modo, evidenciamos a fluidez erótica do protagonista de “Red roses for a blue lady”, os corpos performativos do casal de “Terça-feira gorda” e o personagem *queer* de “Uma

história confusa”. Mesmo observando cada aspecto em textos distintos, eles se apresentam gradativamente no último conto, totalizando a nossa análise.

Através do conto “Uma história confusa”, analisamos uma narrativa que apresenta simultaneamente possibilidades de sexualidade e indefinição sexual. Ela demonstra um personagem migrando entre as categorias de sexualidade, mas não afirma sua identificação com nenhuma delas. Nesse sentido, constatamos que por estar ligado ao urbano, o autor cria personagens que (re)utilizam o fluxo da sociedade contemporânea.

Portanto, sua narrativa demonstra que a pluralidade é uma das possibilidades para a realidade, a qual sua obra recorta e imprime através da literatura. Tendo a diversidade sexual como um dos aspectos de seus contos, Caio Fernando Abreu demonstra seu olhar crítico não apenas apresenta traços da sociedade, mas reflete sobre eles. O autor demonstra que sua literatura pode incitar reflexões sociais, neste caso, sobre a fluidez erótica dos relacionamentos humanos por meio de seus personagens em narrativas urbanas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

\_\_\_\_\_. **Morangos mofados**. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013. (Coleção L&PM Pocket; 283).

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. (Coleção Em Questão – Virtual; 2). Disponível em: <[www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos\\_emquestao/lit\\_e\\_homo.pdf](http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_emquestao/lit_e_homo.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. (Coleção Sujeito & História; 17).

CAMARGO, Flávio Pereira. **Reverendo as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu**. 2010. 287 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5932/1/2010\\_FlavioPereiraCamargo.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/5932/1/2010_FlavioPereiraCamargo.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2017.

FERREIRA JUNIOR, Nelson Eliezer. **Caio Fernando Abreu: a identidade (re)construída para além do arco-íris**. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução de José Augusto Guilhon Albuquerque e Maria Thereza da Costa Albuquerque. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

\_\_\_\_\_. **Ética, sexualidade, política**. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Coleção Ditos & Escritos; V).

LEAL, Bruno Souza. **Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito**. São Paulo: Annablume, 2002. (Série Selo Universidade – Literatura; 226).

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 2. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2. ed. rev. e ampl. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. (Série Cadernos da Diversidade; 6).

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. 1. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANTOS, Izaac Azevedo dos. **Narrativas de um adolescente homoerótico: conflitos do 'eu' na rede de relações sociais da infância à adolescência.** 2008. 145 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.  
Disponível em: <[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0610578\\_08\\_Indice.html](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0610578_08_Indice.html)>. Acesso em: 10 jan. 2017.