

O homoerotismo nos contos de Caio Fernando Abreu

Autores: Mario Sergio Nunes de Oliveira¹, André Luiz Alselmi²

¹²Centro Universitário Barão de Mauá

¹enviapromario@gmail.com, ²andre.alselmi@baraodemaua.br

Resumo

A partir da narrativa curta de Caio Fernando Abreu, esta pesquisa tem o objetivo de analisar aspectos correspondentes ao processo de liberdade das personagens homoeróticas, que fazem parte de um grupo marginalizado no campo literário. Com isso, a pesquisa tem a finalidade de verificar se há de fato um processo libertador das personagens nos contos do autor.

Introdução

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

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

Nos contos do autor, os narradores e personagens são, por vezes, transgressores do impedimento de sua liberdade. A ditadura e a censura seriam usadas para impedir uma das mais importantes características: as identidades, que passam a se tornar motivo de reclusão, medo e inquietação social das personagens.

Este estudo mostra-se importante porque procura estabelecer uma análise cronológica do crescimento das personagens. Esse crescimento poderá mostrar o processo libertador das personagens diante do “armário” que as continha, a liberdade de expressão através dos discursos e, finalmente, a

influência cultural direta do mundo pós-moderno em relação às identidades sexuais na literatura homoerótica. Afinal, para Bakhtin,

A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. (BAKHTIN, 2003, p. 360).

Objetivos

Esta pesquisa tem o objetivo de analisar os contos de Caio Fernando Abreu que põem em foco a temática homoerótica, com o intuito de investigar se há, de fato, uma evolução libertária cronológica das personagens LGBTQI+ nas narrativas. Com isso, pretende-se pôr em foco um grupo por muito tempo – e ainda – periférico no campo literário, analisando de que maneira essas personagens são tratadas ao longo da produção literária do escritor.

Métodos

A pesquisa foi desenvolvida a partir da leitura, interpretação e fichamento da obra completa de contos do autor estudado, Caio Fernando Abreu. Foram selecionados dois contos que partilham a temática da homossexualidade e a busca pela liberdade das personagens, objetivo deste trabalho. Os contos selecionados são “O afogado” e “Terça-feira gorda”. Como suporte aos estudos da obra, foram utilizados livros de teoria literária para embasamento e aplicação da teoria ao corpus. Também foram realizadas revisões da literatura com leitura e fichamento de textos como monografias, dissertações e teses que já estudaram a temática da homossexualidade.

Resultados

A homossexualidade no Brasil

O homossexual, na história das sociedades, quase sempre se exprimiu de forma reprimida, devido ao fato de ser vítima de preconceito. Na realidade brasileira, não foi diferente. Entretanto, Caio Fernando Abreu deu visibilidade à temática homoerótica em seus

textos literários. O autor gaúcho constrói, ao longo de suas narrativas breves, uma cosmogonia de suas personagens. A homossexualidade, por vezes, é atribuída a uma essência libertinosa e desvirtuosa em face da sociedade brasileira.

A obra do autor é de suma importância, visto que – influenciado pela sua vida pessoal ou não – as personagens acabam por partir de um ponto comum de encarceramento em relação às suas identidades sexuais e, a partir da homoafetividade e da homocultura, constroem-se numa espécie de liberdade. João Silvério Trevisan, que estuda a homossexualidade no Brasil, explana que

o desejo homossexual partilha de uma extrema pluralidade libertária – mas também dos paradoxos da padronização cultural de cada período. (TREVISAN, 2018, p. 34).

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

[...] o tabu da homossexualidade é um dos mais sólidos ferrolhos morais das sociedades pós-industriais, com base em novos e velhos argumentos. Além de ser inútil para a reprodução da espécie, a prática homossexual solaparia a família [...] e seus padrões ideológicos [...]. (PASOLINI apud TREVISAN, 2018, p. 17)

Por vezes, indivíduos masculinos que se relacionam com outros iguais associam-se ao fato de que há – mesmo que implicitamente – um papel social que é trasposto ao homem. Simone de Beauvoir, autora feminista, em seus estudos sobre gênero, afirma que

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. (BEAUVOIR, 2016, p. 11).

Desse modo, verifica-se que a construção do papel do gênero se dá através das relações sociais e das culturas que constroem o

significado do que é ser (ou não ser) homem ou mulher, numa visão binária do gênero.

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

Supõem-se que há, então, uma cultura que se faz diferente da cultura normativa, mantendo uma hegemonia acerca do normativo, excluindo aquilo que se desvia do aceitável como normal. Com essa marginalização, reforçam-se os discursos de ódio como forma de opressão e apagamento identitário e social desses indivíduos.

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

O escritor gaúcho, na época, também foi censurado ao tentar publicar alguns contos e outros textos narrativos devido ao conteúdo associado à homossexualidade e à denúncia à condição dos indivíduos na sociedade brasileira. A modernidade tentou deixar à deriva a homossexualidade ou, de forma mais intensa, censurá-la, mas, para a sua afirmação, na criação literária, o autor trabalha a temática de forma intensa e parte do cerne do ser humano, tratando das identidades, e sobretudo das identidades sexuais, colocadas em foco em muitos debates da contemporaneidade. Por isso, é importante analisar de que maneira o autor trabalha a narrativa homoerótica, refletindo, ao mesmo tempo, a opressão e a tentativa de libertação de suas personagens homossexuais.

Análise do conto “O afogado”, de Caio Fernando Abreu

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

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

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

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

No trecho, “a peste” faz referência à AIDS, considerada, na época de publicação do conto, a “peste gay”. O fato suscita comentários acerca daquele indivíduo sem identidade e suspeito aos olhos da comunidade. No entanto, o médico, ao perceber que o afogado respira, protege-o dos olhares e o leva para sua casa

para prestar-lhe os cuidados necessários. O médico é uma personagem construída pelo narrador de maneira extremamente complexa, composto por uma inquietação acerca daquela comunidade e, principalmente, no que diz respeito às questões identitárias do médico, que tanto o incomoda desde o início do conto. As pessoas e a vila causam-lhe grande inquietude:

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

Após levar o afogado para sua residência, deita-lhe em sua cama e, após dois dias de repouso, o afogado finalmente acorda, porém incapaz de se expressar. O médico nota que, após tomar um copo d’água, o rapaz torna a dormir. Ao continuar seus dias de cuidado com o afogado, as inquietações do médico aumentam em seu âmago:

[...] por um momento temeu que o descobrissem. Mas não tenho nada a esconder, espantou-se. Partia-se todo em pedaços incompreensíveis: o terror voltava. (ABREU, 2018, p. 169).

A inconstância dos sentimentos do médico em relação à sua vida é reforçada a partir do indivíduo e, ao projetar-se naquele indivíduo desconhecido, reconhece-se à sua maneira.

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

[...] a cada dia ela se faria mais e mais ávida, tornando-se talvez perigosa. Já se referia ao outro em termos velados, chamando-o de ele, em voz baixa, como nomearia qualquer coisa que não lhe fosse permitido conhecer. Ele era aquele homem lá em cima [...] Carregava com alguma

dificuldade uma aceitação tão grande e silenciosa, tão absurda no seu quase mutismo e absoluta desnecessidade de comunicá-la ou demonstrá-la, sobretudo tão óbvia, lhe parecia, que parecia também que nenhuma daquelas pessoas seriam capaz de compreendê-lo, da mesma forma como não compreenderiam a sua própria e pesada, intransferível, indivisível carga. (ABREU, 2018, pp. 170-171)

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

– Alfa é meu nome – disse.

E ele perguntou:

– Esse é teu nome de guerra?

E ele respondeu:

– Não. Esse é meu nome de paz. (ABREU, 2018, p. 172)

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

[...] inúmeras coisas escuras escorrem dentro de mim pois se a paz não é uma coisa escura pois senão não continuarei não te falei nenhuma pergunta embora precisasse não para te definir ou para te compreender não preciso saber de onde vens assim como para me defines ou

me compreenderes [...] te direi apenas para sobreviver mas já não quero sobreviver já não quero apenas ir adiante [...] sabes que trago em mim o princípio e o fim de todas as coisas [...] eu permanecia esquecido de mim mesmo foi preciso que chegasses para eu perceber que somente destruindo se pode construir agora quero a destruição [...] (ABREU, 2018, pp. 173-174)

A recorrência da inquietação do médico no conto se mitiga através da relação estabelecida entre os dois indivíduos e a partir dessa descrição do narrador, utilizando-se da simbologia do branco e de sua transitoriedade. A personagem, ao final de seu monólogo interior, reconhece-se em sua identidade. O médico reside no silêncio e na defesa. O silêncio que, no conto, faz-se presente, é causado pela soma das características sociais daqueles que compõem o vilarejo. Desse modo, o silêncio faz-se opressor das identidades, enclausurando o médico em seu “armário” social. A problemática que se estende a partir dos preceitos opressores é de que os indivíduos, principalmente as personagens do médico e do afogado, são silenciados não apenas em suas personalidades ou nas características que os compõem, mas são violados em seus direitos.

Não obstante, os questionamentos da comunidade do vilarejo acerca da figura desconhecida que o médico salva ressurgem. No sétimo dia de sua estadia no vilarejo, um aglomerado se forma na praça. Os moradores estão prontos a questionar o médico. O padre, figura emblemática que, em sua essência, faz-se de porta-voz das pessoas, assume os questionamentos acerca dos bons costumes que eram praticados na vila e de como aquele indivíduo estava gerando conflitos nos moradores. Ainda, traz à tona “a peste”, citada no início do conto como suspeita do que o afogado representaria no vilarejo:

– Não tenho nada a dizer.

– Não queremos que o senhor diga alguma coisa. Queremos ver o desconhecido. O senhor não nos pode explicar. Queremos que ele nos diga por que depois de sua chegada os pescadores não trouxeram mais peixes, por que o

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

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

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

No cume da intolerância, os discursos, carregados de ódio e aversão, transformam-se em violência e, posteriormente, culminam no assassinato do indivíduo, em nome de boa conduta e dos costumes pregados pela figura cristã e também pelo poder político no vilarejo. O médico, ao ver que a praia era permeada pelo silêncio e sangue na areia do indivíduo

morto, que ainda era um garoto, toma o corpo dele em seus braços e caminha para o mar.

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

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

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

O conto, então, é construído por meio de alguns signos que, quando justapostos à construção do conto, transformam sua significação. Alfredo Bosi, crítico literário brasileiro, explana que

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

Dessa forma, o conto é permeado por uma temática antitética e paradoxal. Nesse sentido, ao final do conto, o narrador mostra que o

médico, como num rito de passagem, torna-se o próprio afogado, não somente no sentido literal, mas pelo silêncio que o toma. Como num clímax trágico e anunciado a partir de seu monólogo interior, na obra transcrito pelo seu fluxo de consciência, pelas simbologias da renovação cíclica e pela passagem para o desconhecido, o médico encontra sua liberdade, ainda que no próprio afogamento de sua identidade.

Ainda, no que diz respeito à temática do conto, a aura antitética que o permeia está ligada aos opostos, construídos entre vida e morte, liberdade e opressão, e todos essas imagens são construídas através do narrador por meio de uma trama carregada de símbolos e índices que o ressignificam. Desse modo, a liberdade de exercer sua existência é violada a partir da transformação do ódio que compunha os discursos dos moradores do vilarejo, que culmina na morte dos indivíduos que não se encaixam em seus padrões e que, ao serem violentados fisicamente e moralmente, têm suas identidades apagadas e suas existências terminadas.

Análise do conto “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu

O conto “Terça-feira Gorda” faz parte da coletânea de contos Contos Completos (2018) de Caio Fernando Abreu. O conto parte de uma festa de carnaval brasileira, na qual as personagens têm comportamento homoerótico e, portanto, reafirmam suas identidades e existências sob a luz do sol. Trevisan, em sua obra sobre a homossexualidade no Brasil, afirma que

Mesmo quando mesclado à culpa ou à repulsa cristãs, o fascínio pela “devassidão quase pagã” dos brasileiros se multiplicou até o ponto de criar um estereótipo de fundo turístico. A impressão de liberação dos costumes, veiculada pelas imagens do Carnaval, sofre obviamente de generalizações e contradições.

[...] o chamariz do erotismo transgressivo funcionou para estrangeiros vindos dos mais diversos países [...] com atuação por vezes importante, nas mais diferentes áreas da vida nacional. (TREVISAN, 2018, p. 70)

Desse modo, o conto ganha uma atmosfera carnavalesca como pano de fundo para sua apresentação, colocando em pauta todos os

estereótipos criados não só por veiculação estrangeira, mas uma perspectiva da devassidão que supostamente ocorre na tão tradicional festa no Brasil.

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

Há, na história, uma relação entre o espaço e a atmosfera e o que representam para as personagens. Esta relação

é justamente uma atmosfera, um clima, uma espécie de ‘aura’ que envolve a narrativa, tornando-a quase inconfundível [...]. (HOHLFELDT, 1981, p. 137)

é o que delimita e direciona os fatos dentro da narrativa de Abreu. A história é narrada a partir desse narrador-personagem, que se apresenta numa festa, na qual pessoas estão comemorando, numa terça-feira, o carnaval brasileiro. A personagem principal avista um homem sambando em sua direção, chamando atenção às características físicas de um rapaz que tanto o encantava:

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

Constrói-se, então, a partir da perspectiva da personagem, o estabelecimento de uma

atração homoafetiva. Mais do que perceber-se enquanto um homem que sente atração por outro igual, na narrativa, o narrador utiliza-se de uma linguagem condicionada ao meio subversivo em que vivem as personagens:

Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha em nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. (ABREU, 2018, p. 344).

Após as vontades estarem bem claras, as personagens acabam colocando em prática comportamentos homoafetivos e homoeróticos na praia. Ao se tocarem, alisando a barriga do homem que confirmou querer-lhe de volta, as personagens veem-se sujeitas às falas aversivas ao seu comportamento:

Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. (ABREU, 2018, p. 345)

Vê-se, portanto, que tal comportamento é adverso às pessoas que estão comemorando. O narrador utiliza-se da simbologia da flor de figo para afirmar o ato do beijo das personagens. O figo é uma flor que, quando se abre, gera um único fruto chamado aquênio. Por sua vez, o figo é metaforicamente usado para representar o que, de acordo com Chevalier (2019, p. 427), representa a abundância. O trecho em que se beijam é narrado com uma grande intensidade metafórica da flor de figo:

Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz a com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado cheio de grãos. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta mas uma flor que abre para dentro. (ABREU, 2018, p. 345)

O homoerotismo em público, reafirmado por dois indivíduos em sua liberdade – ainda que passageira –, gera uma intempérie no comportamento “destoante” dos indivíduos que, em sua essência, seguem pautados por infundáveis discursos homofóbicos. Devido a esse comportamento, as personagens são hostilizada. O espaço físico tece dentro do conto um cenário libertador, uma vez que não

estão entre quatro paredes para afirmar suas identidades. Nesse sentido, o narrador constrói a festa na praia, o que, de início aparenta certa banalidade, mas, na construção do foco narrativo, o narrador acaba lapidando a praia como cenário para dar voz aos corpos desnudos das personagens:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. [...] A gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse o suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a perda do corpo do outro. Tão simples. Tão clássico. (ABREU, 2018, p. 346)

Os corpos tornam-se vozes expressivas daquelas identidades marginalizadas e oprimidas pelo comportamento normativo dos indivíduos. Ao ocuparem o espaço da praia e tomarem seu comportamento de forma banal, igualitário de outros indivíduos ali presentes, estão reafirmando a liberdade de existirem naquele lugar. Tomando o título da obra, vê-se uma definição de um tempo específico. Uma terça-feira, que por sua vez não é uma qualquer, ela é gorda. Assim como o figo, traz abundância à sua volta. Então, no abundante dia em que decidem expor suas identidades sexuais, as personagens têm um desfecho infeliz na narrativa. A violência manifestada pelas vozes, adjetivando-os pejorativamente, transpõe-se em violência física em face ao comportamento de ambos.

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

Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão, estavam todos em volta.

Ai-Ai, gritavam, olha as loucas. [...] A boca molhada afundando no meio duma massa escura,

o brilho de um dente caído na areia. [...] E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos. (ABREU, 2018, p. 346)

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

Posto que seja uma terça-feira que foi gorda, vem a quarta-feira de cinzas, que é o primeiro dia da Quaresma no catolicismo. A Quaresma é, em sua essência, o período de penitência reflexiva das ações exercidas na Terra. A quarta-feira de cinzas toma um período de 40 dias até o Domingo de Ramos, período que é constituído por jejum e abstinência. O narrador, por sua vez, toma o mito cristão para simbolizar, justaposto à violência sofrida pela personagem, o seu próprio período reflexivo acerca do silêncio circundante que permearia seus próximos dias de vida.

Conclusões

Ao final das análises verificou-se que não há de fato uma única forma de liberdade que tangencia a narrativa de Caio Fernando Abreu. Contudo, há liberdades e tentativas de liberdades que, por vezes, são passíveis de violação. Nas narrativas curtas do autor, o conceito de liberdade é construído enquanto as personagens possam existir em suas identidades. Essa existência, às vezes, é dada no silêncio que permeia as narrativas e nas identidades que reluzem na defesa do ser, impedindo-as de existirem, contendo-as em “armários” sociais. Por vezes, as personagens são expostas a situações adversas que provocam opressão e apagamento identitário. Nesse sentido, não há processo que encaminhe as personagens a uma liberdade, mas há a construção de um processo libertador que as permeiam.

Referências

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

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

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: A experiência vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2016. (2).

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

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. **Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo**. 2019. 262 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

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

FERREIRA JÚNIOR, Nelson; BORA, Zélia. Itinerários homoeróticos na obra de Caio Fernando Abreu. **Terra Roxa e Outras Terras**: Revista de Estudos Literários, Londrina, v. 18, n. 11, p.109-117, out. 2010.

FIRME, Henrique Albuquerque. **Solidão e Repressão: "Câncer gay" e homossexualidade em Caio Fernando Abreu**. 2019. 74 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

OHE, Ana Paula Trofino. Um Giro “Pela Noite” Gay em Caio Fernando Abreu. **Anais do Silel**, Universidade Federal de Uberlândia, v. 1, n. 1, p.1-5, nov. 2009.

QUEIROZ, Luciana de. **Homofobia e violência nos contos de Caio Fernando Abreu**: uma opção de leitura no ensino técnico integrado. In: IV ENLIJE - Encontro Nacional de Literatura infanto-juvenil e ensino, 2012, Campina Grande: Editora Realize, 2012. v. 4.

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