

Preconceito, Repressão Sexual e Violência em Caio Fernando Abreu

Ana Paula Teixeira Porto*
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo:

Este artigo centra-se na análise da repressão e do preconceito sexual impostos aos personagens homossexuais do conto *Terça-feira Gorda*, de Caio Fernando Abreu, procurando explicar como a violência é imposta aos personagens e realçando a construção da narrativa. O trabalho também procura realçar características da sociedade, as quais podem interferir na conduta dos personagens.

A temática homoerótica é constante na produção literária de Caio Fernando Abreu. Vários de seus contos apresentam personagens, na maioria das vezes protagonistas, que têm relacionamentos afetivos e sexuais com pessoas do mesmo sexo. *Sargento Garcia*, *Aqueles dois* e *Terça-feira Gorda* podem ser citados, dentro da obra "Morangos Mofados", como textos que discutem o homossexualismo, apresentando vozes de seres marginalizados e vítimas do preconceito sexual de nossa sociedade que refletem sexualidades "diferentes".

Este trabalho pretende analisar a representação do preconceito e da repressão sexual impostos pela sociedade aos personagens homossexuais do conto *Terça-feira Gorda*, procurando explicar o processo social que leva integrantes da sociedade a castigar homossexuais e realçar a construção do conto e os fatos relatados pelo narrador-personagem que protagoniza os episódios.

Narrado em primeira pessoa, o conto *Terça-feira Gorda*, de Caio Fernando Abreu, apresenta uma história de amor e desejo entre dois homossexuais, sendo um jogo erótico descrito pelo narrador-protagonista. Os personagens seduzem-se em uma festa de Carnaval e retiram-se do local para ir até a praia, onde fazem amor e acabam sendo agredidos física e moralmente por um grupo de pessoas não identificado. O texto encerra-se com uma metáfora para anunciar a morte de um dos amantes que se esborracha "contra o chão em mil pedaços sangrentos" (p. 53).

Franco Jr. (2000), ao refletir sobre este conto de Caio Abreu, destaca que a opção pela narrativa em primeira pessoa confere ao conto um caráter de verdade e sinceridade, convidando o leitor a partilhar a experiência dolorosa vivida pelo sobrevivente:

A escolha de um narrador protagonista funciona como estratégia de construção de empatia: o conto convida o seu leitor a partilhar, ao ler, da dor e da experiência de violência vivida, que registra o fascínio do jogo erótico e o horror da surpresa funesta que sobre ele se abate, conquista o leitor pela pungência. Trata-se de uma estratégia

*Este trabalho foi desenvolvido dentro da linha de pesquisa do Projeto Integrado Literatura e Autoritarismo, coordenado pela Prof. Dra. Rosani Umbach e pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg, na UFSM.

de comoção (...) A escolha de um narrador protagonista confere sinceridade e valor de verdade ao fato narrado (Franco Jr. 2000: 91).

Se o conto fosse narrado em terceira pessoa, haveria um certo distanciamento entre os fatos narrados e o personagem que contasse a história. Esta opção narrativa não permitiria ao leitor muita comoção diante da perplexidade dos fatos e não se saberia, talvez, quais eram as emoções do sobrevivente da tragédia, pois não se conheceria as opiniões e os sentimentos, mesmo que metaforizados, do protagonista das cenas. A narrativa em primeira pessoa causa muito mais impacto no leitor pelo valor de verdade dos fatos e, principalmente, pela voz de uma das vítimas, sensibilizando o leitor diante da crueldade do grupo e da "fragilidade" e da impotência dos protagonistas em reagir contra a repressão e a violência.

No conto chama a atenção o modo como é apresentado o jogo de sedução e conquista dos personagens. O narrador-protagonista fala naturalmente do relacionamento homossexual sem inserir um caráter de anormalidade. Pelo contrário, as cenas homoeróticas são descritas sem nenhum pudor ou sentimento repressivo ou preconceituoso, destacando uma postura antipatriarcal e anticonservadora do personagem:

Os pêlos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. (...) Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também. (Abreu, 1995: 51)

Nesse sentido, Franco Jr. (2000), ao analisar a estrutura homoerótica do conto de Abreu, afirma que

A caracterização do jogo erótico como algo comum, além de barrar a identificação da homossexualidade com a anormalidade e/ou a bizarria, também cumpre a função de sublinhar a tônica sexual que une o par protagonista. Trata-se, pois, de sexo e desejo" (Franco Jr. 2000:92)

Vale lembrar que os acontecimentos vividos pelos personagens ocorrem numa época de alegria, diversão e suposta democracia e liberdade sexual. No entanto, o Carnaval, período em que os fatos aconteceram, não interfere nas atitudes de alguns personagens que, em perspectiva oposta ao espírito carnavalesco, agem de modo a reprimir a liberdade e usar a violência como forma de contestação e punição, tornando o dia triste e não alegre como a festa do Carnaval pressupõe. Para Franco Jr (2000),

O carnaval, em Terça-feira Gorda, alegoriza a própria tessitura da violência sombria mesclada a explosões circunstanciais de euforia e aparente desregramento que caracterizam um modo brasileiro de ser "alegre", irresponsável e brutal (Franco Jr. 2000:92)

O narrador recorre à metáfora das máscaras para, por um lado, denunciar o caráter disfarçado da repressão imposta por integrantes da festa que supostamente seriam liberais e, por outro, apresentar a sinceridade e a dor dos que têm coragem de dispensar as máscaras. Entre a descrição de carícias trocadas entre os personagens e as imagens fragmentadas da repressão sexual e moral, o narrador diz

Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. (Abreu 1995:52)

Ao reforçar a idéia de que é perigoso não usar máscaras, o narrador apresenta um traço característico de nossa sociedade: o uso de máscaras para disfarçar um aspecto conservador, repressor e violento de pessoas que se julgam democraticamente “liberais”. O fragmento também destaca a dificuldade de ser sincero quanto à identidade sexual e as conseqüências de manter os princípios éticos e morais numa sociedade mascarada. Nesta perspectiva, Franco Jr (2000) destaca que a metáfora do mascaramento do conto comprova a existência de uma máscara da alegria e da tolerância supostamente democrática que oculta uma face sombria, violenta e cruel da sociedade.

Caio Fernando Abreu, ao construir um conto com um personagem homossexual sendo o protagonista da trama, dá voz a indivíduos situados em uma região periférica da sociedade, acusados, muitas vezes, de transgressores das regras sociais e morais impostas pela elite branca, heterossexual e conservadora. Refletindo sobre os personagens que compõem a antologia de “Morangos Mofados”, Arenas (1992) ressalta que Caio Fernando Abreu apresenta neste livro vozes “ex-cêntricas”, tidas como marginalizadas e/ou minoritárias quanto a classe social, raça, etnia, identidade sexual e/ou sexualidade face a um poder hegemônico branco, masculino, heterossexual e burguês.

Dando voz aos marginalizados, o conto já está demonstrando uma postura ideológica antiautoritária e anticonservadora, uma vez que apresenta personagens homossexuais não para criticar ou repudiar o homossexualismo, mas, pelo contrário, para problematizar o culto da sexualidade “diferente” dentro de uma sociedade preconceituosa. Ao fazer isto, o texto não se propõe a valorizar uma opção sexual em detrimento de outra, mas a discutir a legitimidade de diferentes identidades sexuais, colocando o homo e o heterossexualismo numa mesma esfera de aceitabilidade. Ainda neste sentido, Arenas (1992) comenta que

A narrativa de Caio Fernando Abreu é uma tentativa de destruir as máscaras sociais e estéticas mantidas pela cultura hegemônica heterocêntrica, sob o risco de ser destruída no processo, tal como os protagonistas de “Terça-feira Gorda”. O surgimento de vozes homo/bi/ssexuais na obra de Caio Fernando Abreu, então, tem

necessariamente uma dimensão política contestatória, dado que é uma afirmação das diferenças. Igualmente, a sua obra se insere na luta pela redefinição do espaço canônico (...) que até agora tem geralmente abafado ou excluído a expressão desmascarada de sexualidades (ex-)cênicas. (Arenas 1992: 60-1)

Antes de refletir sobre os métodos utilizados pelos personagens do conto para o ato repressivo, convém destacar o que se entende por repressão sexual. Segundo Chauí (1984), "A repressão sexual pode ser considerada como um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidas histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade" (Chauí 1984: 9). Neste sentido, podemos estabelecer uma articulação entre a conduta do grupo agressor e as características da repressão sexual, uma vez que os integrantes do grupo agem de acordo com este *conjunto* de fatores característicos da repressão sexual para dominar a sexualidade dos protagonistas do conto.

As cenas de perseguição e de repressão sexual contadas pelo narrador chocam o leitor pela perplexidade dos fatos e pela crueldade e violência impostas aos amantes, causando impacto e comoção porque são cenas narradas pelo próprio sobrevivente, que viu seu companheiro morrer após a tortura do grupo opressor. A seguir são reproduzidas as palavras do narrador quando ele se refere à perseguição:

Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam. (Abreu 1995: 51)

Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. E fomos saindo colados pelo meio do salão, a purpurina da cara cintilando no meio dos gritos. (Abreu 1995: 52)

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. (...) O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. (Abreu 1995: 53)

Para tentarmos entender o processo que leva alguns personagens do conto a perseguirem o casal homossexual e a matarem um ser humano, podemos recorrer à tese de Girard (1990) sobre a busca de uma vítima alternativa para acalmar a sociedade. Nesta tese, Girard expõe que a sociedade, para resolver seus problemas e conflitos, procura uma vítima alternativa para saciar seu desejo de violência. O sacrifício a um ser humano serve para "resolver" a tensão das pessoas e para que estas não agridam todos aqueles que estiverem ao seu redor:

Uma vez despertado, o desejo da violência produz certas mudanças corporais que preparam os homens para a luta. (...) A violência não saciada procura e sempre acaba por encontrar uma vítima alternativa. A criatura que excitava sua fúria é repentinamente substituída por outra,

que não possui característica alguma que atraia sobre si a ira do violento, a não ser o fato de ser vulnerável e de estar passando a seu alcance. (Girard 1990:14)

Girard (1990) destaca que com o rito sacrificial a sociedade se protege de outras violências aos demais membros que integram o grupo social. É como se, ao matar apenas uma vítima, os integrantes da comunidade estivessem salvos de ações violentas, pois, nesta perspectiva, há uma

verdadeira operação de transferência coletiva, efetuada às custas da vítima, operação relacionada às tensões internas, aos rancores, às rivalidades e a todas veleidades recíprocas de agressão no seio da comunidade. (...) É a comunidade inteira que o sacrifício protege de *sua* própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre as vítimas os germes de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial. (Girard 1990: 20-1)

Articulando esta tese de Girard com o conto, verificamos que os protagonistas são escolhidos pelos demais membros da sociedade para serem as *vítimas alternativas*. Os personagens homoeróticos sofrem a agressão física e moral por serem “vulneráveis” e por apresentarem características sexuais distintas das do grupo agressor. O sacrifício da morte a um dos amantes estaria protegendo todos os membros do grupo da própria violência de seus companheiros. Isto quer dizer que os homossexuais, por serem marginalizados socialmente e por não “respeitarem” os códigos e regras morais, adequam-se ao perfil de bodes expiatórios da sociedade.

Também podemos analisar a repressão no conto segundo a teoria de Foster (2001) sobre a heteronormatividade na literatura latino-americana, tese em que o autor apresenta um conceito de homofobia. Para o autor, a homofobia é uma das “potentes armas del heterosexismo¹” e “involucra la utilización de la violencia, lo mismo psicologica que física para imponer la fidelidad al heterosexismo compulsivo y castigar cualquier gesto que se pueda considerar una falta de fidelidad al mismo”. Foster ainda aponta três objetivos da homofobia, entre os quais o de “excluir de la sexualidad legítima a todos aquellos sujetos sociales que se alega no cumplen con las normas del heterosexismo compulsivo.”

De acordo com os argumentos de Foster para caracterizar a homofobia, podemos considerar o grupo social que mata um homem do par homoerótico como homofóbico, uma vez que a conduta do grupo corresponde às características da homofobia. Foster destaca a utilização da violência como forma de impor o heterossexismo e de castigar gestos diferentes aos dos heterossexistas. Nesse sentido, a agressão física seguida da morte causada pelo grupo corresponde ao interesse homofóbico de impedir o homoerotismo e impor fidelidade ao heterossexismo.

¹ Adota-se aqui o conceito de heterossexismo segundo a perspectiva de Foster. O autor considera heterossexismo a legitimidade somente da relação sexual binária entre homem e mulher, característica do patriarcado e prestigiada pela sociedade.

Ao refletir sobre os métodos e as estratégias da mídia para explorar a vida privada de astros e estrelas, Costa (1999) destaca que “nesse mundo, público e privado eram face e verso da mesma preocupação com a justiça para todos e a felicidade de cada um. Na era das massas, a definição do que é público ou privado se tornou dependente e subordinada aos interesses do mercado” (Costa 1999: 104). Nesta perspectiva, a afirmativa de Costa também se aplica aos interesses dos personagens em interromper o relacionamento afetivo entre os homossexuais, comprovando que a sociedade, tal como se estrutura, não faz muita distinção entre o que é público e o que é privado. Para esta sociedade, não há problemas em interferir nas relações privadas porque estas são avaliadas no mesmo patamar das públicas, não havendo, assim, pudor ao se intrometer nas relações sociais, sexuais dos outros.

Costa (1999), referindo-se ao descaso de um médico do hospital Miguel Couto (Rio de Janeiro) que não deu importância à doença psíquica de um paciente, afirma que o descaso do médico-chefe do Plantão daquele hospital “denuncia a cupidez, o egoísmo e a insensatez de todos que, nesse país, se mantêm omissos no conforto tacanho de suas vidinhas pagas com a dor, a humilhação e a morte de irmãos da humanidade” (Costa 1999: 81). Embora Costa esteja se referindo a um fato real, sua crítica social à indiferença humana em relação a fatos e pessoas que não fazem parte do mesmo convívio social estende-se à conduta dos agressores ao homossexual do conto. Apesar das diferenças entre a ação do médico e a do grupo repressor do conto, há uma similaridade de conduta que revela a desumanização dos agentes em ambos os casos. No conto, através de suas máscaras, os agressores se mantêm omissos em suas condutas violentas, não sendo capazes de se sensibilizar ou até mesmo de refletir sobre suas ações. Tanto na conduta da vida real a que Costa se referiu quanto na dos personagens do conto, tem-se uma amostra do lado desumano do homem que não permite sequer uma preocupação com a situação dos outros, submissos às ações humilhantes, preconceituosas e violentas.

Na narrativa do conto, as descrições das ações e dos sentimentos dos personagens apresentam aspectos em comum, pois tanto o narrador quanto o seu parceiro têm praticamente a mesma conduta e sentem emoções semelhantes, construindo um jogo de espelhos que demonstra que as experiências, os desejos e as emoções dos personagens são compartilhados. No texto destacam-se várias imagens justapostas que remetem à similaridade da “trajetória” dos personagens, acentuando que eles têm afinidades

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também (Abreu 1995: 50)

Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de que também já tinha andado por muitos lugares. (Abreu 1995: 50)

Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também.

Mas quero agora já neste instante imediato, ele disse e eu repeti quase ao mesmo tempo também, também quero. Sorriu mais largo, uns dentes claros. Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão pela barriga dele. (Abreu 1995: 51)

Vários fragmentos do conto denotam a harmonia do casal de homossexuais, em que estes personagens parecem completar um ao outro de modo a constituir uma união plena e totalizada que satisfaça aos seus interesses amorosos e sexuais, que se revelam semelhantes: “a gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico.” (Abreu 1995:53) Esta passagem faz uma alusão ao Mito dos Andrógenos, de Platão, em que se tem a idéia de completude entre dois corpos, quando cada corpo contribui para a plenitude do conjunto formado entre dois corpos, ou seja, cada metade completando uma outra metade, constituindo a unidade do par. Este detalhe reforça o aspecto harmônico e natural da união homossexual, destacando, mais uma vez, o caráter normal da relação.

Cabe destacar que, através das teorias utilizadas para tentar explicar a violência imposta aos personagens homossexuais do conto, todas as articulações feitas entre o embasamento teórico e o texto literário convergem para uma mesma linha de raciocínio: os agressores são seres mascarados que, ao escolher uma vítima alternativa para resolver seus conflitos, revelam-se seres brutos e desumanos, incapazes de aceitar uma opção sexual diferente da heterossexual, caracterizando o caráter *homofóbico* de sua constituição.

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

Torna-se relevante estabelecer uma conexão entre o contexto social em que o conto foi produzido e as atitudes dos personagens. Os agressores no conto revelam-se, pela postura ideológica que assumem e pelo método utilizado para a censura, favoráveis às idéias autoritárias e preconceituosas difundidas no período da publicação do livro “Morangos Mofados”, em 1982. Embora o Brasil estivesse atravessando um processo de transição da ditadura para um regime “democrático”, os interesses e as posições ideológicas ainda permaneciam interiorizadas, sendo reproduzidas nas relações sociais entre os indivíduos, como apontam o sociólogo Paulo Pinheiro (1991) e a pesquisadora Nancy Baden (1999), aspectos representados no conto de Abreu. Os sujeitos que têm a “audácia” de romper com os padrões tradicionais são severamente perseguidos e punidos por aqueles que defendem a ordem, a moral e os “bons costumes”, aspecto representado pelos personagens homossexuais de *Terça-feira Gorda*. Aqueles que estão em situação oposta, os detentores do poder e os defensores



das regras morais conservadoras, agem de acordo com os objetivos do sistema opressor, castigando e violentando todos os que “desrespeitarem” os valores éticos e morais da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando (1995). Terça-feira gorda. In: _____. *Morangos Mofados*. São Paulo, Companhia das Letras.
- ARENAS, Fernando (1992). Estar entre o lixo e a esperança: Morangos Mofados de Caio Fernando Abreu. *Brasil/Brazil*. Ano 5, nº 8, 1992.
- BADEN, Nancy (1999). We were born censored: the dubious legacy. In: _____. *The muffled cries. The writer and Literature in Authoritarian Brazil, 1964-1985*. Lanhan, University Press of America.
- CHAUÍ, Marilena (1984). *Repressão sexual. Essa nossa desconhecida*. São Paulo, Brasiliense.
- COSTA, Jurandir Freire (1999). Desumano, puramente desumano. In: _____. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro, Rocco.
- _____. A intencionalidade da dor. In: _____. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro, Rocco.
- FOSTER, David William (1991). Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura latinoamericana. *Letras*. Santa Maria: EDUFMS.,
- FRANCO JR, Arnaldo (2000). Intolerância tropical: Homossexualidade Violência em Terça-feira gorda, de Caio Fernando Abreu. *Expressão*. Nº 1. Santa Maria, Ed. UFSM.
- GIRARD, René (1990). O sacrifício. In: _____. *A violência e o sagrado*. São Paulo, Paz e Terra/Unesp.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio (1991). Autoritarismo e transição. *Revista USP*. nº 9. São Paulo, Ed. USP.