

VIOLÊNCIA E RESISTÊNCIA EM “TERÇA-FEIRA GORDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Ana Paula F. Nobile Brandileone (UENP/CCP)

Resumo: A temática da homoafetividade tem ganhado amplo destaque na narrativa brasileira contemporânea, o que instiga a busca dessa representação literária. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar o modo de representação da homoafetividade no conto de Caio Fernando Abreu, “Terça-feira gorda”, a partir do discurso narrativo.

Palavras-chave: “Terça-feira gorda”, Caio Fernando Abreu, discurso narrativo, exclusão.

Abstract: The approach of the theme of homoaffection has acquired wide prominence in contemporary Brazilian narrative, which instigates the search for such literary representation. Whereas, this article aims to examine the way of representation of homoaffection in the tale of Caio Fernando Abreu, “Terça-feira gorda”, published in *Morangos Mofados* (1982).

Keywords: “Terça-feira gorda”, Caio Fernando Abreu, exclusion.

Quando Michel Foucault fala da morte do homem em *As palavras e as coisas* (2007), afirma que a exclusão é o lugar mais fundo do processo de sujeição, gerado por mecanismos sociais complexos, os quais criam mil formas de repressão que, por sua vez, faz dos homens objeto do poder (seja ele político, econômico, social, sexual etc), das ciências e das instituições. E é a partir da exclusão que se pode, segundo José Carlos Bruni, reconstituir os processos péfidos

de estigmatização, discriminação,
marginalização, patologização e

confinamento, operando ao nível da percepção social, do espaço social, das instituições sociais, do senso comum, do aparelho judiciário, da família, do Estado, do saber médico (BRUNI, 1989, p. 201).

E são muitos os lugares que reforçam e conformam essa exclusão, e o espaço social da cidade é um deles. Como expressão *de* e *da* violência, o espaço da cidade é geralmente identificado com as várias formas de criminalidade: assassinatos, latrocínios, assaltos, sequestros, vandalismo etc. Mas a esta faceta apresenta-se uma outra, tão ou mais assustadora que a ligada à delinquência: a exclusão decorrente de fatores econômicos, sociais, culturais, legais e/ou sexuais.

Essas diferentes formas de expressão da exclusão na cidade levam a consequências sociais, o mais das vezes irreversíveis, e que extrapolam o âmbito das estatísticas – os números de homicídios, por exemplo –, já que atingem em cheio a subjetividade do oprimido. Nesse sentido é que a experiência urbana está comumente associada a sujeitos sociais cindidos, fragmentados, desenraizados, abandonados à deriva, porque expostos à violência de uma sociedade urbana burocrática, impessoal, que exclui, tem preconceitos e que age desprovida de qualquer entendimento lógico ou controle humano. Não por acaso esses indivíduos violentados experimentam profunda

sensação de estranhamento que os torna alheios ao outro e a si mesmos.

Por possuir diferentes zonas de conflito, a exclusão conduz o sujeito a ter diferentes reações: alguns descarregam a sua raiva e frustração no outro. Isso pode ser ilustrado a partir da incidência alarmante de crimes na sociedade contemporânea, nos quais vítimas e matadores se põem em universos distintos, o que leva os agressores a não reconhecerem em suas vítimas seres humanos como eles, ao contrário, fazem delas abrigo do seu rancor e desencanto. Em outros, a explosão da opressão e da insatisfação se faz pelo silêncio, uma das manifestações mais fortes da situação de exclusão. Pois como considerar sujeito àquele a quem a fala é de antemão negada ou desfigurada? Válvula de escape apenas provisória para se esconder de um mundo indesejado e desidealizado.

É, contraditoriamente, em meio a vozes que o silêncio se faz ouvir no conto de Caio Fernando Abreu, “Terça-feira gorda”, publicado no livro *Morangos mofados*, de 1982. O conto, narrado em primeira pessoa, põe em destaque a voz de um personagem masculino que conta uma história que aconteceu em seu passado, atualizada através da memória. Esse narrador personagem narra de um centro fixo, limitado

quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos, fazendo descortinar as suas impressões a respeito do que vivenciou.

O conto possui uma prosa aderente, graças ao fluxo do monólogo interior, à justaposição das lembranças, à busca pela naturalidade coloquial e ao discurso do narrador; elementos que acertam o passo com o desejo de mostrar de maneira brutal a morte de um homem.

Pela voz do personagem masculino, “Terça-feira gorda” traz à tona a experiência afetiva sexual vivenciada por ele com outro homem. O encontro entre os personagens é descrito em três fases: a descrição da atração, que se dá no salão de um clube em dia de carnaval; o encontro sexual, ocorrido na praia sob o céu estrelado e, finalmente, a agressão contra o seu parceiro, assassinado por outros rapazes. As cenas chocam o leitor por seu teor cru e violento, que se dá não só pela descrição sem disfarces do momento que precede a relação sexual, vivenciada pelo estímulo também causado pelo uso da droga, bem como pelo uso da força que destrói, em nome da intolerância, da opressão e da incapacidade de entender a diferença.

Nesse contexto ganha relevância o conceito adotado por Alfredo Bosi (2002) para aquelas narrativas que esbarram

em critérios éticos e/ou políticos, denominadas pelo crítico de “narrativas de resistência”. Embora os conceitos de arte e os conceitos da ética e/ou da política não devessem se misturar, alerta Bosi, é certo que a translação de sentido da esfera ética para a estética é, em muitos casos, irrefutável; caso do conto em questão.

Para essa associação entre literatura e resistência, o autor apresenta dois caminhos exploratórios: a resistência como tema e a resistência como processo inerente à escrita.

A resistência enquanto tema se apresenta no conto a partir do fato de a experiência dos personagens aparecer associada aos conflitos especialmente relacionados à violência, à repressão, à intolerância, oriundos, em última instância, pelo preconceito em relação à representação homossexual. O que gera de um lado o questionamento e a revisão de valores e condutas – convidando o leitor a tomar um posicionamento crítico e de combate ao discurso homofóbico, já que o contato com esta representação opera o desenvolvimento de uma capacidade reflexiva sobre si mesmo e o mundo. E, por outro lado, dá espaço para as vozes marginalizadas ou “ex-cêntricas”, para usar um conceito de Linda Hutcheon (1991), uma vez que o conto põe em relevo a condição moral e social daqueles que vivem em situação

periférica no contexto social. Para Hutcheon, as vozes ex-cêntricas representam as vozes minoritárias entendidas, em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, seja por critério de sexo, raça, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física etc.

Já a resistência como fator escritural traduz-se no plano das opções narrativas e estilísticas que, no conto, graças à exploração das técnicas do discurso narrativo, põe em primeiro plano toda a fenomenologia de resistência do eu aos valores e antivalores do seu meio. Esse tratamento livre dado pelo narrador em primeira pessoa da matéria narrada permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência desse narrador.

Sendo a narração em primeira pessoa e de caráter memorialístico, o mais comum seria o narrador fazer o relato se valendo do discurso indireto ou indireto livre, quando quisesse dar vazão aos seus pensamentos ou emoções, assim como os de outrem. Entretanto, ele reproduz as suas falas, como personagem, em discurso direto, o que sugere um distanciamento entre aquele que viveu e o que relata o episódio, como se os dois não fossem um só. Essa possibilidade de leitura se fortalece quando Mikhail Bakhtin,

em *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2004), discute as formas como o discurso do outro pode ser absorvido. Bakhtin menciona o discurso direto, também chamado de discurso citado, o discurso indireto e o indireto livre. Segundo o autor, o discurso direto é a forma que mais preserva a unidade estrutural do discurso de outrem, um tipo de discurso que tem a alteridade bem marcada. Já os discursos indireto e indireto livre pressupõem mudanças estruturais no discurso apreendido, e quem cita apreende o discurso, digerindo-o e recolocando-o em seu próprio discurso, decidindo inclusive o que é relevante para ser retomado.

Sob essa perspectiva é que no conto ainda que o indivíduo que narra e o que vivenciou o fato sejam a mesma pessoa, o discurso do passado pode ser visto como o de outrem, pois os discursos do narrador e do personagem se descolam e passam a funcionar como coisas distintas. Isso porque o narrador traz para o seu discurso a fala produzida no passado, o que mostra a sua necessidade em se destacar do outro (e mesmo) que vivenciou a experiência. Também o discurso do parceiro é destacado do seu e também apresentado em discurso direto, o que evidencia a sua tentativa de reproduzir de forma independente e livre o que o outro produziu naquela situação:

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 eu quero. (ABREU, 1995, p. 51).

Ou então:

Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, nem teu telefone, nem teu signo, nem teu endereço, ele disse. O peito dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele. O que você mentir eu acredito, eu disse, que nem marcha de carnaval. [...] Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. (ABREU, 1995, p. 53)

Como se pode verificar, o modo como o autor utiliza o discurso direto é bastante peculiar. Sua pontuação não obedece às convenções, pois não há a tradicional separação do discurso citado do restante do texto, seja pelo uso de travessões ou de aspas. Mas, ainda assim, o discurso do outro e dele mesmo (e outro) é mantido em sua totalidade, não havendo qualquer alteração na estrutura do que foi dito para que fosse incorporado ao discurso de quem cita.

Esse descolamento do discurso do narrador enquanto personagem de seu discurso de narrador está presente ao

longo de toda a narrativa, o que reforça o desejo não só de distanciamento da situação passada, como também do indivíduo que viveu aquela situação.

Mas, além de incorporar em seu discurso de narrador, o discurso do amante e dele mesmo como personagem, introduz ainda o discurso daqueles que os viam como “bichas” e/ou “veados” – termo empregado pejorativamente para referir-se aos homossexuais –, compartilhando, assim, do discurso do *outro*. Isso porque apesar de estar filiado a uma determinada formação discursiva – a dos homossexuais (grupo marginalizado) –, traz para dentro do seu discurso saberes de uma formação discursiva diferente – a dos heterossexuais (poder dominante) –, levando-o a acolher, portanto, antagonismos e incoerências na medida em que incorpora o discurso do preconceito.

Esta reflexão está alicerçada nos estudos de Oswald Ducrot (1987), o qual postula que o discurso produzido por um sujeito não é homogêneo, uma vez que se apropria de enunciados ditos por outros sujeitos que, muitas vezes, “olham” de posições sociais e ideológicas diferentes. O que conforma o caráter constitutivo da alteridade na atividade languageira e o enunciado como aquele que abriga o sujeito e o outro,

assumindo um caráter eminentemente dialógico. É, então, sob esta perspectiva, que de seu discurso emergem diferentes visões, diferentes sujeitos:

Você é gostoso, ele disse. E não parecia **bicha** nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. (ABREU, 1995, p. 51, grifo nosso)

Ou ainda:

Veados, a gente ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumtutum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei as Plêiades, só que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. (ABREU, 1995, p. 52, grifo nosso)

Desse modo, o narrador não só traz para o seu discurso a fala de um grupo de homens que debocha dos dois saindo do salão, como também de todo um imaginário sobre a representação homossexual ao introduzir, por exemplo, o comentário sobre o modo como falavam, típico de mulheres afetadas ou das *bichas*:

as nossas carnes duras tinham pelos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol. **Ai-ai**, alguém falou em

falsete, **olha as loucas**, e foi embora. Em volta, olhavam (ABREU, 1995, p. 51, grifo nosso).

Também o princípio da polifonia de Bakhtin (1981), a quem Ducrot (1987) se filia quando considera o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e do sentido dos enunciados, ilustra bem a relação entre a instância ética e as formas de construção narrativa. Isso porque as vozes das personagens são pontos de vista cruzados que trazem para a superfície da escrita o núcleo moral desse conto de Caio Fernando Abreu: as relações amorosas-sexuais vistas sob o ponto de vista da exclusão. Visto que a polifonia define-se pela convivência e interação, em um mesmo espaço narrativo, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, representativas de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo, pode-se dizer que dela emerge não só a voz, mas o gesto e o rosto do preconceito e da intolerância.

Do que até agora foi exposto, pode-se apreender que o narrador ao tentar se descolar daquele que foi e que viveu uma relação homossexual, introduzindo no seu discurso não só a fala do amante assim como a sua (como personagem), põe à mostra que não se sente nem seguro e nem confortável em relação ao lugar o qual ocupa. Ao contrário, mostra-se

impregnado do que os outros pensam e dizem a respeito da sua sexualidade, quando enxerta no seu discurso a fala do “outro” que, por sua vez, representa a imposição de regras de conduta baseadas na oposição binária homem/mulher, vista como padrão legítimo de relação afetiva e sexual. Nesse contexto, o narrador apresenta um duplo posicionamento: de um lado o desconforto e, de outro, a tentativa de validar essa mesma relação amorosa-sexual.

A passagem final do conto mostra o dilaceramento do narrador, toda a confusão, indecisão, vergonha e culpa face não só da situação de espancamento e posterior morte do seu amante, como também diante da relação sexual àquela altura já concebida:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai, ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundada no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo na areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 1995, p. 53).

Também a ironia se coloca como marca narrativa estratégica, na medida em que desmascara o discurso ideológico oficial. A ironia presente no conto, já reconhecida por Arnaldo Franco Júnior, em ensaio intitulado “Intolerância tropical: homossexualidade e violência em *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu” (2000), dá-se a conhecer pelo fato de o preconceito se manifestar justamente numa festa em que a liberdade e a ousadia são a tônica:

o carnaval torna-se, no conto, signo de uma ironia amarga: a intolerância tropical se manifesta nele e, mais, por meio dele. Repressiva e dissimulada, a sociedade que celebra o Momo é a mesma que, ambivalente com a identificação de limites, reage violentamente quando, por alguma razão, os limites tornam-se claros. (FRANCO JÚNIOR, 2000, p. 92)

Tal como define Bakhtin (1974), sobre a visão carnavalesca do mundo assenta-se uma cultura carnavalesca, cuja festa oferece uma “segunda vida” para o povo:

uma visão do mundo, do homem, das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao estado; parecia terem construído ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida, a que os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção e em que viviam em datas determinadas. Isso criava uma espécie

de dualidade do mundo. (1974, p. 11, tradução nossa).

Quanto ao carnaval, Bakhtin ainda o vê como uma manifestação cuja principal característica é eliminar a distância entre os homens e propor “um novo *modus* de relações mútuas do homem com o homem capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca” (1981, p. 106). Nesse sentido, a atitude carnavalesca levaria a comportamentos “excêntricos” que permitiriam a expressão e a revelação de aspectos ocultos da natureza humana, dando lugar ao surgimento de *mésalliances* carnavalescas que uniriam indiscriminadamente o sagrado e o profano, o elevado e o baixo, o sábio e o tolo.

Nesse contexto, é de fato emblemático a intolerância e o preconceito se revelarem no carnaval que, segundo os pressupostos de Bakhtin, coloca de pernas para o ar a ideologia oficial. Daí o conto denunciar a hipocrisia, a dissimulação e o disfarce que se escondem por trás das máscaras que, no duplo sentido, os amantes não usavam:

Eu olhei para cima e mostrei as Plêiades, só que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que 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 li sobre nós, 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, p. 52)

Nesse ponto, o conto mostra a urgência da morte da máscara social, fonte de equívoco e sofrimento, um mal que insiste em permanecer:

Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu consegui ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos. (ABREU, 1995, p. 53).

A imagem do corpo morto na areia, fruto que se despedaça no chão, desvela a intolerância às relações homoeróticas, ou melhor dizendo, à adoção de papéis sexuais dissonantes ao padrão dominante imposto. Não por acaso é que o saldo da experiência relatada é negativo, que se comprova pela

ausência de reação, pelo silêncio que se faz ouvir diante das agressões físicas e morais, o que patenteia a aceitação e a reprodução de um *constructo* ideológico que rejeita as sexualidades ex-cêntricas. No entanto, ainda que às avessas, o conto opera segundo uma espécie de prática emancipadora por meio do confronto com temas como preconceito, marginalização, desrespeito e intolerância às diferenças. É, pois, nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *La cultura popular em La Edad Media y Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- BOSI, A. “Narrativa e resistência”. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRUNI, J. C. Foucault: “O silêncio dos sujeitos”. In: *Tempo Social* (Revista de Sociologia), São Paulo, v.1, n.1, p.199-207, 1989.
- DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes Editores, 1987.
- FOCAULT, M. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FRANCO JÚNIOR, A. “Intolerância tropical: homossexualidade e violência

em *Terça-feira gorda*, de Caio Fernando Abreu”. In: *Expressão*, n.1, Santa Maria, 2000.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*: história, teoria e ficção. São Paulo: Imago, 1991.

Ana Paula Franco Nobile Brandileone possui doutorado em Estudos Literários pela UNESP, campus de Assis. É professora de Literatura Brasileira, da UENP, campus de Cornélio Procopio, e pesquisadora do GP CRELIT. Possui projeto de pesquisa intitulado “A representação da violência na produção contística brasileira contemporânea”. Publicou três livros pela editora AnnaBlume: *A recepção crítica de O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937), em 2006, *As leituras de O amanuense Belmiro*: da crítica jornalística à crítica universitária, em 2010, e *Desafios contemporâneos*: a escrita do agora , em 2013; e pela Editora Appris, publicou *Instâncias de legitimação*: processos de recepção e crítica literárias, em 2012, em parceria com Vanderléia da Silva Oliveira. E-mail: apnobile@uenp.edu.br

Recebido em 14 de fevereiro de 2014.

Aprovado em 18 de agosto de 2014.