



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – *CAMPUS XIV*  
COLEGIADO DO CURSO DE HISTÓRIA

JOAB DE OLIVEIRA JESUS

**O DESEJO DESFIGURADO EM *OS DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO*: UMA  
ABORDAGEM *QUEER* DA ABERTURA POLÍTICA BRASILEIRA POR MEIO DA  
LITERATURA DE CAIO FERNANDO ABREU**

CONCEIÇÃO DO COITÉ  
2024

JOAB DE OLIVEIRA JESUS

**O DESEJO DESFIGURADO EM *OS DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO*: UMA  
ABORDAGEM *QUEER* DA ABERTURA POLÍTICA BRASILEIRA POR MEIO DA LITERATURA  
DE CAIO FERNANDO ABREU**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História da Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do título de licenciatura em História, avaliada pelas Professoras Ma. Ediane Lopes de Santana e Dra. Zuleide Paiva da Silva.

Orientador: Prof. Dr. Kleber José Fonseca Simões.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às forças ancestrais que me deram sabedoria e visão para escrever em cima daquilo que sou e do que posso ser. Meus imensos agradecimentos ao meu orientador, Kleber, o qual possibilitou que as palavras que insistem em sair do meu corpo pudessem adentrar nas brechas acadêmicas, ambiente que ainda estranha o que precisa ser expresso, causando ainda mais limite de linguagem. Nossas conversas iniciais, assim que o conheci, me fizeram mais confortável em querer experimentar a escrita científica firmemente, sem perder minha autenticidade, sem medo.

A presença dos meus irmãos e irmãs, sanguíneos e não sanguíneos, foram essenciais no processo até aqui. Minha família vai além do que se pode configurar. Cada reflexão e envolvimento com essa pesquisa tem uma forte conexão com as pessoas que me acompanham e que já não fazem parte da minha vida, pois são elas que me fazem, elas que sempre provocam um ponto de fusão em mim, o que reflete em deixar para trás velhos hábitos e ter consciência dos novos; sendo por meio dela, a consciência, que escrevi essa pesquisa.

Agradeço ao amor, que tem passado e se faz presente, me envolvendo de sensibilidade e acessando a consciência de forma tão honesta. A ele, que quando ganha corporeidade me faz querer viver ainda mais para vê-lo sorrir.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo elucidar historicamente o sujeito/desejo queer por meio dos seus rastros na literatura. O autor Caio Fernando Abreu, produtor da obra literária aqui a ser analisada, *Os dragões não conhecem o paraíso*, escreve a partir da inexistência do uso do termo na cultura brasileira no século XX. Abreu parte da ausência da identidade do indivíduo ou de sua escancarada binaridade sócio-cultural para narrar o desejo que tece a vida dos anos 70 e 80. Assim, firmo essa ideia respaldada por outros sujeitos que escreveram sobre a análise queer, mostrando personagens criados por Abreu como exemplos da multipossibilidades de existência enquanto queer e exemplos antagônicos, como a fixação engessada das identidades. Essas identidades estão baseadas no gênero e na sexualidade, que saltam como principal informação que antecipa e coagula o indivíduo, criando terrenos hostis para aqueles que negam qualquer tipo de identidade.

**Palavras Chaves:** queer, gênero, sexualidade, desejo, literatura, Caio Fernando Abreu, abertura política.

## ABSTRACT

This research aims to historically elucidate the queer subject/desire through its traces in literature. The author, Caio Fernando Abreu, the producer of *Os dragões não conhecem o paraíso*, the literary work to be analyzed here, writes from the absence of the term in Brazilian culture in the 20th century. Abreu starts from the absence of the individual's identity or their wide open socio-cultural binary to narrate the desire that weaves the life of the 70s and 80s. Therefore, I establish this idea supported by others who also wrote about queer analysis, showing characters made by Abreu as examples of the multi possibilities of existence while being queer and antagonistic examples, such as the rigid fixation of identities. These identities are based on gender and sexuality, which emerge as the main information that precedes and coagulates the individual, creating hostile environments for those who deny any type of identity.

**Keywords:** queer, gender, sexuality, desire, literature, Caio Fernando Abreu, political openness.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução .....</b>	<b>07</b>
<b>2. Vida e obra de Caio Fernando Abreu: capturando sua imortalidade em Os dragões não conhecem o paraíso.....</b>	<b>12</b>
<b>3. Da infância do desejo ao estigma do sexo – discursos da sexualidade na literatura de Caio .....</b>	<b>21</b>
3.1 A infância do desejo. ....	21
3.2 O estigma do sexo.....	25
<b>4. Uma roda-gigante numa praiazinha; análise de gênero nos contos Dama da noite e Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga.....</b>	<b>32</b>
4.1 Praias, bares, ruas e outros cantos: espaços condutores de gênero.....	33
4.2 Da natureza que atrai os corpos: qual o gênero da noite?.....	40
<b>5. Conclusão .....</b>	<b>50</b>
<b>Referências Bibliográfica .....</b>	<b>51</b>

## 1. Introdução

O interesse pela pesquisa da literatura como fonte surgiu por meio da capacidade da escrita literária em possuir meios para provocar inquietações, utilizando as palavras como ferramenta de movimento sensível.

A leitura de um livro provoca ao indivíduo a imaginação de se deslocar não só de um espaço, mas também se sua individualidade, de sua atmosfera de visão do mundo que o cerca, por meio de outras formas de enxergá-lo. O tempo também se encarrega de ser fluido por meio da escrita literária e, por meio dela, de uma época que são visíveis as distinções dos traços culturais com a atualidade, o tempo se destaca ainda mais com sua tamanha capacidade de repetir-se sempre, como que nos dando o poder de prever seus acontecimentos nas relações humanas, visto que o mesmo é uma criação nossa.

A literatura do escritor Caio Fernando Abreu se manifesta em mim como um campo abrangente de possibilidades para experienciar o passado e fazê-lo vivenciar o presente. O conhecimento intuitivo evoca fortemente a maneira de ler contos de Caio com olhos, com o corpo todo aguçado à vivência de um jovem que se permite existir e expressar de maneira plural, assim como também me relacionar romanticamente ou sexualmente com o outro, independente da sua identidade de gênero, fazendo dos encontros nas relações humanas a catapulta para me tornar fortemente humano e assim servir de impulso para os afetados.

Sendo assim, vejo Caio como criador de escritas mágicas ou filosóficas, ou espirituais, ou seja, lá o que rompe a forma limitada da moral social vigente no período da sua escrita ou mesmo em nossos dias. Sua criação literária instiga o inconsciente junto com a intuição, impulsionando ao leitor a não ter medo em um mundo que cultua a racionalidade deturpada, pois para mim e para Caio o inconsciente "...é Deus, o inconsciente sabe tudo." (AUTORES GAÚCHOS, 1995, p.6)

Elucidar essas linhas de palavras do autor assimilando a pesquisa historiográfica é o que busco desenvolver através de um trabalho precursor do destino de sua arte literária, evidenciando o que e como indivíduos brasileiros dos anos 70 e 80 sentiam e o modo como a literatura de Abreu dialoga, instiga, abraça o imaginário sexual do período. É como o terapeuta de Caio expressou ao escritor acerca do seu trabalho *Os Dragões não conhecem o paraíso*: "Mas os escritores, os ficcionistas e os poetas são os biógrafos da emoção. (...) Você tem que estar consciente de que a tua função social é fazer esta biografia do emocional." (AUTORES GAÚCHOS, 1995, p.4).

Dessa maneira, esse trabalho almeja revelar as emoções biografadas por Caio sobre corpos e desejos marginalizados da época, assim como o sistema sociocultural construído para marginalizar esses sujeitos em ações minuciosas, mas plenamente elaborada para sua finalidade de adequação às normas de gênero e da sexualidade hegemônica.

Trago neste trabalho de pesquisa uma das obras mais marcantes de Caio Fernando Abreu: *Os dragões não conhecem o paraíso*, lançado em 1988, ganhador do prêmio Jabuti do mesmo ano. Os contos presentes nesse livro carregam distinções no período de lançamento e, conseqüentemente, diferentes maneiras de Caio apresentar as relações e perspectivas culturais e sociais de brasileiros em um país pós-ditadura.

Atentamos para a forma singular na obra mencionada do autor ao apresentar a vida em sua mais intensa forma de prazer, assim como a morte um motor para se fazer renascer, incluindo morte não ao negativo, mas ao renascimento. Os altos e baixos dos personagens são marcados pelas memórias afetivas e novos encontros humanos que comemoram o destino. As formas de comportamento mostram, através do eu-lírico, insinuações do que é nítido sobre a sexualidade, sejam esses comportamentos motivos para o prazer ou a proibição. Farei, assim, uma análise de discurso presentes nesse emaranhado de relações e declarações voltado para aquilo que precisa ser dito pela postura política e cultural da época.

Veremos como os contos de Caio fazem um mapeamento do desejo, mostrando corpos desejados e desejanos, atravessados pelo medo, mas também pela força e resistência, capaz de sacudir relações assentadas, omitidas, escondidas, traumatizada, distorcidas pela cultura da identidade binária em relação ao gênero e à sexualidade.

Antes é importante apontar que, ainda que democratizada, a sociedade brasileira carrega até hoje os traços ideológicos do machismo e heteronormatividade imposto pela ditadura. Essa pesquisa contribuirá para a afirmação de corpos queer como resistência antiditatorial deixada por esse sistema na sociedade atual, cujos são marcados por costumes e políticas excludentes, onde demoniza e desumaniza suas existências. Também destaco que a obra de Caio se faz presente exatamente no momento em que a democracia retoma seu fôlego, se tornando um período de abertura não só para esse regime político, mas também para a escrita do autor que se manifesta a partir das questões de gênero e de sexualidade.

Ainda aqui, esta investigação coloca a literatura em um lugar importante para ser analisada pelos historiadores em que, não sendo a única maneira de ser usada para construir história enquanto pesquisa, tampouco é a menos válida, no meio de várias outras fontes. Não tomemos ela como lazer. Kafka afirma: “um livro deve ser um machado que quebra o mar

gelado em nós”<sup>1</sup>, e aqui é necessário entender que por “livro” se compreende tanto a leitura quanto o modo de se fazer literatura. Parece pessimismo, mas é mais como um atrevimento ao trágico, assim como a História. O que a gente viu da História até aqui é que ela ainda tem muito a nos dizer, não o que se explicar, mas o que dizer, só dizer, dizer ao ponto de quebrar o mar gelado em nós.

Sobre inúmeras histórias já nos contaram, mas podemos saber um pouco mais, agora mais de perto, mais perto da carne: ver e cheirar, pois, é para isso que servem os sentidos, assim como as artes, são, expressões humanas que encaram o tempo e mostram as distinções e semelhanças desses sentidos. A fonte literária se mostra como uma fonte viva, próxima ao humano. Queremos sentir o imaginário<sup>2</sup>, algo que beire o misticismo, fazendo com que os mortos se levantem e nos conte uma prosa. A literatura pode ajudar nesta tarefa historiográfica, revelando os detalhes por meio desse tal imaginário social pela ótica do/a escritor/a literário, como bem ressalta Pesavento:

Por outro lado, neste uso que a História faz da Literatura como fonte, há que considerar que o texto literário, tal como a pintura, por exemplo, fala das verdades dos simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar do *real concreto*. (PESAVENTO, 2003, p. 44)

Sendo a História uma narrativa que constrói um enredo, a narrativa literária aparece também como construtiva. Parece mentira. Parece verdade. É o que, afinal? Daí o paralelo com a História; é o que ela, afinal, além de amontoados de discursos, de narrativas, da linguagem, personagens, do poder que se perpetuou pelo espaço-tempo. A narrativa literária constrói significado, como tudo que é cultural e, fazendo isso, ela se prende ao real, que é construído, pois “(...) o momento da feitura do texto torna-se essencial para o entendimento das ações narradas, sejam elas acontecidas ou não”. (PESAVENTO, 2003, p. 33)

Para a produção da narrativa histórica, a literatura se torna indispensável por conduzir, de modo intrínseco, o espírito de um segmento social, pois, nesse sentido, "assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo." (PESAVENTO, 2006, p. 3). Mas

---

<sup>1</sup> Citação de Kafka, no livro História da leitura, Steven Roger Fischer, p. 285.

<sup>2</sup> Carlos Augusto Serbena (2003) aborda o imaginário como função social e contido de aspecto político, ao que inferimos que as obras literárias são importantes instrumentos de produção do imaginário coletivo porque provocam a imaginação e se contrastam com a realidade, nesse caso, a realidade do passado do autor por meio da narrativa literária. Para maiores esclarecimentos sobre o conceito de imaginário ver: SERBENA, Carlos Augusto. Imaginário, ideologia e representação social. Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, v. 4, n. 52, p. 2-10, 2003.

não podemos precipitar. O historiador tem a função de não distinguir do escritor e fazer o seu ofício que é adentrar nas intencionalidades deste segundo, descobrindo as pretensões desses sujeitos produtores de literatura, visto que o autor também está inserido nas relações de poder.

Acerca dessa função do historiador, Borges (2010) afirma que é sua função no trato com a literatura:

[...] seja ela conto, crônica, poesia ou romance -, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (CHALOUB; PEREIRA apud BORGES, 2010)

Dentre inúmeros campos que podem ser pesquisados através da literatura, as relações de gênero e sexualidade vem ganhando cada vez mais espaço entre os interessados nas áreas citadas por Borges. As relações de gênero e os estudos sobre sexualidade, são narradas na literatura anunciando ou problematizando os padrões de comportamentos e de desejo em determinado período descrito pelo escritor, esse também presente no tempo narrado.

Nessa perspectiva, a literatura como fonte se aproxima da pesquisa sobre relações de gênero por apresentar-se como um suporte informacional com grande riqueza de vestígios, visto que os diálogos das personagens são representações escritas de determinadas normas sociais e culturais, como o de comportamento performático de gênero e as identidades sexuais, destacando-se enquanto fonte de pesquisa histórica (FARIA; BARBOSA, 2020).

Para além da investigação por meio das personagens da literatura, o meio investigativo também se dá através do eu lírico do autor ou do próprio escritor da obra, pois ele também apresenta a sua visão e seu juízo dos corpos refletidos nas personagens, pois um/a escritor/a quando escreve em um espaço-tempo em que se encontra, inundado de identidade de gênero, de sua sexualidade, de sua classe, de sua etnia, de sua nacionalidade, etc. herdados culturalmente, sua escrita também se constrói de modo a refleti-la, seja para reforçar ou criticar as normas instituídas socialmente (FARIA; BARBOSA, 2020).

Consequentemente, sendo a literatura produto da cultura, logo é histórica, e por isso, uma obra literária tem muito a dizer sobre a história da sexualidade e de gênero: em uma reflexão da personagem para com o/a leitor/a ou em um diálogo com outras personagens, visto que ela descreve, narra, atrai ao mundo sensível, fazendo com que cada palavra dita relate um acontecimento tido como verdade, ainda que ficcional.

Após essa descrição geral do meu objetivo de pesquisa e de sua importância para agregação intelectual, a qual não tenho pretensão alguma de fixar apenas nessa

intencionalidade, abordarei de forma fragmentada essas duas temáticas: gênero e sexualidade,. mas isso não significa que uma está distante da outra, muito menos com a vida pessoal do autor, a qual é o foco do meu primeiro capítulo da pesquisa.

Engrenado e atento à situação política e cultural do período em que Caio escreve seus contos, trarei no primeiro capítulo um pouco da biografia desse indivíduo e apresentarei como sua vida e obra também fizeram parte e criticaram um modo homogêneo do pensamento cultural histórico.

Adentrando mais na literatura do autor, analisarei, no segundo capítulo, o discurso acerca da sexualidade, o seu poder intenso em cutucar a realidade ou suas perspectivas. Me deito com insinuações das frases, no sentido simbólico, assim como suas literalidades. Como Caio usa personagens, faço uso também dos mesmos e do autor para o meu pensamento analítico das pretensões do período. Mas não somente. Para a noção do desejo e prazer sexual trago o olhar de Caio, olhos que não se mantiveram presos a qualquer forma de corda identitária da orientação sexual, olhos que não precisaram ver para crer, pois, antes disso, já sentiam as variedades dos sentidos do corpo adentro do prazer, que era/é visto com funcionalidade única.

No terceiro capítulo, me debruço nas relações das personagens e para isso analiso as relações de gêneros, ou vice e versa, pois, uma é vestimenta do outro. Questiono a binaridade dos gêneros a partir de que investiga a visão binária, dual, mas faço isso também pelo múltiplo, a multiplicidade das existências humana que salta da cultura homem/mulher por meio de tais indivíduos presentes nos contos.

## 2. Vida e obra de Caio, capturando sua imortalidade em *Os dragões não conhecem o paraíso*

Em 1948 nasce Caio Fernando Loureiro de Abreu. O Brasil dá ao gaúcho suas boas-vindas em Santiago, um canto do País perto da fronteira à Argentina e ao Uruguai, no dia 12 de setembro. Uma figura que iria participar dos traços de uma literatura engajada nas questões epistemológicas do ser, quando se trata de identidade, em um país marcado pela ditadura militar de 1964, sendo assim sua escrita é vivenciada na literatura contemporânea<sup>3</sup>. Podemos incluir sua literatura no quinto descentramento de identidade abordado por Stuart Hall (2006). Segundo Caio Ramos da Silva (2015), Hall destaca que o quinto descentramento é caracterizado pelo

(...) surgimento dos movimentos sociais e das identidades coletivas, com o nascimento do feminismo. Segundo Hall, apesar de surgido com outros movimentos culturais e sociais no período das revoluções estudantis dos anos 60, o feminismo teve uma contribuição mais contundente na desconstrução das ideias de sujeito estabelecidas. (DA SILVA, p. 147).

A literatura do autor é atravessada pelas questões sociais do período citado por Hall. A vida de Caio também reflete as mudanças políticas que o país estava vivenciando, como o informado abaixo:

Em 1967, tem seu primeiro problema com o regime ditatorial: um colega de grupo teatral, que depois se descobriu ser informante da ditadura, ofende racialmente Maria Lídia. Ao reagir agressivamente à injúria, Caio e seus colegas de teatro acabam detidos. Semanas após, o escritor foi espancado em plena rua pelo grupo do informante. (NASCIMENTO, 2020, p 23)

Já adulto, o autor se joga nas duas grandes metrópoles brasileiras: São Paulo, em 1968, e Rio de Janeiro, em 1971. Sua vida em São Paulo deixa Abreu deprimido: “A experiência da metrópole será reiteradamente retratada em seus contos, como em *Pela noite*, em que dois homens transitam por saunas, bares e boates da cidade.” (NASCIMENTO, 2022, p. 23). Essas experiências podemos ver também em outros contos, alguns dos quais serão analisados aqui. Mas esse estado de humor não é a única sensação que se apresenta em suas obras, porque diversas outras sensações, sentimentos e experiências fazem parte de sua obra, inspiradas também por outros sujeitos dissidentes que atravessaram a vida do autor.

---

<sup>3</sup> LOURENÇO, Camila Morgana; MARKENDORF, Marcio. A contemporânea literatura brasileira [recurso eletrônico]: poéticas do século XXI em debate – Florianópolis: Literatual/UFSC, 2020.

Como bem destaca Luiz Fernando Braga Júnior (2006) “(...) na metrópole. Nela se faz a homocultura.” (JÚNIOR, p. 122), o que exemplifica a importância de Caio para a construção de uma nova perspectiva cultural para o âmbito literário *queer* impregnado com a própria história da política do Brasil, tendo como referência não tanto as cidades interioranas, mas as grandes metrópoles, destacando personagens dissidentes das normas de gênero e sexualidade em sua literatura, inserindo a paisagem da cidade, mas principalmente, o olhar desta a esses indivíduos.

O escritor tem dificuldades para se adaptar à vida na metrópole paulistana, o que o deixa deprimido. Durante sua vida, voltará a reclamar da cidade em várias das cartas endereçadas aos amigos e publicadas postumamente em volume organizado por Italo Moriconi. (NASCIMENTO, 2020, p.23)

As grandes cidades destacam a cultura do mercado como detentora de uma grande capacidade de montar sujeitos ao seu consumo, o autor de cara percebe. Ele bem retrata por meio de uma crônica do jornal O Estado de São Paulo, afirmando que

Só que homossexualidade não existe, nunca existiu. Existe sexualidade — voltada para um objeto qualquer de desejo. Que pode ou não ter genitália igual, e isso é detalhe. Mas não determina maior ou menor grau de moral ou integridade. (É curioso, e revelador, observar que quando Gore Vidal vem ao Brasil, toda a imprensa se refere a ele como “o escritor homossexual”, mas estou certo que se viesse, por exemplo, Norman Mailer, ninguém falaria do “escritor heterossexual”. (ABREU, 1987, n.p)

Sua fala invoca uma das abordagens da presente pesquisa, como por exemplo arotulação da sexualidade em um sujeito e tudo aquilo que isso pode representar e insinuar sobre o mesmo. Se Caio rejeita uma homossexualidade, ele rejeita um ser homossexual para si. Ele rejeita ser o que vem de fora e o cria a partir do olhar categórico. Ele assume o desejo, antes de assumir ou se identificar com qualquer identidade. A passagem de Abreu está centralizada na abertura política com o adeus ao regime. O seu próprio corpo, a sua memória é a prova da marcada ditadura no meio social, nas relações, por mais que encerrou-se em 1988, quando a democracia ascendeu novamente, a ditadura civil-militar deixa sua marca na memória de um autor brasileiro e ele abre ela como um leque por meio dos seus personagens, principalmente a do não precisar ser homossexual, isso é evidenciado pelo período da sua fala ao jornal.

Sabe-se que uma ditadura não é resumida apenas em suas questões burocráticas ou na visibilidade de sua violência, como a perseguição política, a tortura e a extrema tomada de poder. Mas seu fim, em 1988, com a nova constituição e em 1989 com uma visualização mais branda da democracia por meio do voto, trouxe ao País novas perspectivas culturais, deixando

expectativas de permanecer no passado uma moral que não deveria mais ser tolerada. Não é coincidência que o ano (1988) do lançamento da obra aqui trabalhada choca com o encerramento de uma década que rompe com o regime civil-militar.

É preciso rastrear as pegadas de Caio através de suas escritas, que vivencia esse regime e a reabertura política. O autor também realiza seu exílio compulsório na Europa em 1970, então podemos reavaliar essa memória não só de sua experiência enquanto escritor no Brasil, mas com um escritor exilado.

Cyro Nascimento (2020) elucida que os contos presentes em *Os dragões(...)* demonstram mais flexibilidade em expressões dos sentimentos em suas performatividades justamente por conta do momento em que a obra é lançada, sendo ela mais distante da fissura ditatorial, outros temas são abordados devido a essa brecha, como “...o tema da AIDS, do desejo e da solidão são abordados com mais clareza que em obras anteriores como se o momento histórico permitisse uma maior liberdade de escrita.” (NASCIMENTO, 2020, p.25).

Como mencionado, é preciso demarcar justamente esse buraco causado pela ditadura e pelo acúmulo de expectativas do que viria a ser uma liberdade exacerbada dos desejos e dos direitos daqueles sujeitos dissidentes de gênero e sexualidade que tanto foram perseguidos pela ditadura. Elas o acompanham no suco do inconsciente de cada personagem presente na obra. “...várias personagens aparentam ter a mesma idade do autor e o tema do amor e seus percalços aflora livremente num contexto plenamente democrático em que as experiências da contracultura e da repressão política já podem ser avaliadas com alguma distância temporal.” (NASCIMENTO, 2020, p. 25).

Podemos fazer uma macro análise por meio das miudezas da vida dos personagens que Caio compõem, que experimentaram o amargo e o doce da vida, segurando as experiências reais ou imaginárias de Caio na ficção literária, onde mostra um homocultura social reveladora do desafeto político, essa que Leonardo Avritzer escolhe destacar em sua análise,

O primeiro elemento de tal análise é a constatação de que a democratização não se dá em um vácuo. Ela ocorre em países que possuem uma cultura política que levou à ruptura com a democracia. A introdução de práticas democráticas conduz, na melhor das hipóteses, à disputa entre duas diferentes culturas políticas. A análise da democracia deve levar em conta a cultura política anterior ao estabelecimento da democracia, bem como os locais do aparelho de Estado e do sistema político que favorecem a continuidade de práticas não-democráticas. O relacionamento entre diferentes atores políticos e as instituições democráticas deve ser visto por essa óptica. Desse modo, o problema da democracia não se reduz somente à questão do funcionamento adequado das instituições políticas, mas se liga também às práticas do aparelho de Estado e a suas relações com os atores sociais. (AVRITZER, 1995, p. 6)

Sua linha de pensamento nos ajuda a entender como o processo de reabertura política compactua diretamente com as relações aos atores sociais. Aqui podemos trazer duas referências importantes como marco histórico dessas relações: o ativismo gay e a AIDS. A respeito do nascimento do ativismo gay ao movimento homossexual, esse foi essencial no processo de mudança política que estava acontecendo, como destaca MacRae

Imperava um clima de grande emoção, todos sentiam que estavam vivendo um momento “histórico”, termo usado várias vezes, e que refletia a convicção dos participantes de que o movimento homossexual fazia parte de toda uma série de mudanças, em curso na sociedade, naquele período de “abertura”. (2018, p.268)

O movimento homossexual explora sua cultura em diversas áreas. Se tratando da literatura gay<sup>4</sup>, aqui em todo seu conjunto de produção, se destacou o jornal *O Lâmpião da Esquina*, primeiro jornal que reuniu intelectuais gays, criado entre 1978-1981. Esse jornal virou tema de uma importante obra produzida especificamente para abordar a cultura homossexual desse período. Segundo Paulo Souto Maior,

As páginas de Lâmpião trazem uma ferrenha luta para inverter o sentido, negativo, que se tinha quando se pensava em homossexualidade. Seus editores lutavam, em outra frente, não apenas contra o silêncio que se lhes era imposto, salvo nas páginas literárias de alguns autores que ousaram abordar o tema, mas também para fazer frente aos discursos da medicina, que lhes estigmatizava como portadores de uma doença. (MAIOR, 2020, n.p)

Estejamos atentos quanto ao impacto que esse tipo de literatura causa na cultura da literatura gay, assim como na literatura brasileira. Este é um dos exemplos da existência de uma força que surgiu não por coincidência histórica, mas pela circunstância cultural e política que se encontrava o Brasil e em seu meio. Portanto é importante pesquisarmos essa literatura não apenas apartada de qualquer literatura onde a cultura é não queer. Sim, ela é singular, mas se apresenta como parte, e não à parte, da força de enfrentamento da ditadura.

As obras de Caio Fernando Abreu estão, assim, inseridas nesse tempo em que a escrita é tão profunda, revelando um olhar tão aguçado que anuncia o que se passa em seus sentidos quando se trata do que ia surgindo em seus pensamentos acerca dessas relações de gênero e sexualidade marginalizadas. São personagens Abreus, cheias de Abreus, ou Abreu cheio delas. As personagens estão povoadas do escritor e também o contrário.

---

<sup>4</sup> É dito que a literatura do autor se enquadra na literatura gay por razões de evitar anacronismo, visto que o uso do termo *queer* só surge no Brasil posteriormente ao lançamento da escrita de Caio.

Para onde vão as outras possibilidades de existências além do binarismo em obras como *Os dragões não conhecem o paraíso?* Aqueles que vivenciam relações homoafetivas nos contos das obras são exemplos dessa existência para além do sexo-rei.<sup>5</sup>

A sexualidade se apossa do gênero como segredo verdadeiro e fiel, assim o gênero também se situa na sexualidade, estando um da outra como uma só. Me refiro à posição, ao toque grosso ou sutil; me refiro às mordidas, aos carinhos singelos ou dos tapas, presentes também nas obras de Caio Fernando Abreu e que performam qualquer coisa que alinha e desalinha o que deve ser o homem, uma mulher nas prática sexuais ou nas relações humanas que refletem no social, pois assim é a existência de dois gêneros e, como tal, anseia ser representado em cada movimento dos corpos.

A sexualidade abrange discussões na literatura que é identificada pelos diálogos de personagens de determinado período, que, por meio da linguagem, declara votos morais que revelam a afirmação ou negação do gênero e do seu desejo sexual, evidenciando, assim, qual a norma cultural estabelecida no contexto social do período (FARIA; BARBOSA, 2020).

Então, se tratando daqueles que escapavam da norma sexual, a literatura apresenta esses indivíduos em meio a uma cultura heteronormativa e exigente nos padrões de gênero, porém esses sujeitos se posicionam nesse contraste de moral onde estão sempre fazendo o movimento de distinção e comparação na cultura hegemônica. Tal realidade compõe o que teóricos dos estudos queer denominam por heteronormatividade, e pode ser compreendida como “uma estrutura ideológica onipresente que se refere à noção de que os sujeitos são criados para ser heterossexuais mesmo que não venham a relacionar-se com o sexo oposto.” (JUNIOR, 2019, p. 258). A partir disso, temos que a produção literária sempre negocia os sentidos da sexualidade com a matriz cultural da heteronormatividade.

Assim, nas obras literárias que tematizam o homoerotismo masculino, os significados sociossexuais, expressos pelos personagens e pelos/as autores/as, são negociados através das relações dialógicas entre enunciados, determinando, dessa forma, posicionamentos socioideológicos particulares. É o aspecto dialógico do discurso romanesco que permite a negação, aceitação ou questionamento de outras visões de mundo e sistemas de crenças presentes em enunciados distintos. (JUNIOR, 2019, p. 261)

Lançados para essa reflexão sobre a construção histórica de uma cultura heteronormativa, faço uso das análises construídas pelo filósofo Michel Foucault, as quais afirmam que a partir

---

<sup>5</sup> Aqui tomo de empréstimo o termo cunhado por Michel Foucault e apresentado no seu livro “Microfísica do poder”, no capítulo de título “Não ao sexo-rei”, no qual o filósofo afirma que o “sexo-rei” expressa a perseguição inquietante da sociedade ao sexo, sendo sua função enquanto intelectual “...estudar todos mecanismos que, em nossa sociedade, convidam, incitam, coagem a falar do sexo” (FOUCAULT, 2019, p. 346).

da Era Vitoriana foi-se buscando um corpo adequado para seu uso, esse que deveria ser apropriado em sua postura para a devida finalidade da procriação (FOUCAULT, 1999, p. 9). A ideia de que a repressão sexual sujeitou o sexo ao inominável, se esvai na filosofia do pensador, sendo por ele descartada. Dessa forma, "Foucault não diz que o sexo não vem sendo reprimido, ele afirma que essa interdição (repressão) não é o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se pode escrever a história da sexualidade" (SILVA; ALVES, 2015, p. 3).

A sexualidade foi analisada por um olhar pastoral, mas que tomou a roupagem científica, acompanhado de manuais e proibições: não faça, não deve, não pode, mas quando não apresentado dessa forma, há a regularização do sexo por meio de discursos apropriados para essa finalidade, de modo então mais camuflado e sutil, afastado do imperativo amedrontador policial, fazendo com que o próprio corpo se auto-regule, sua maneira de fazer uso dos prazeres: pensamentos sexuais, masturbação, desejos reprimidos pela própria fuga do desejo.

Na medida em que a tão sonhada liberdade sexual foi se alastrando, a produção do discurso em torno da procriação ia seguindo como sombra. O controle na taxa de natalidade, os casamentos, o restrito contato de crianças e adolescentes com o sexo eram reflexos do prosseguimento na relação da perseguição e adoração ao sexo-rei. Essa adoração foi revertida do não falar para o deve-se falar, pois, agora cientificamente, sexo seria saudável. Quem não fala, não pratica. O desejo em saber sobre o sexo, desde a era vitoriana, era "Venham a nós, digam e mostrem tudo isso a nós, revelem seus infelizes segredos a nós." (FOUCAULT, 2019, p. 346), mesmo que castigando o desejo sexual ou, posteriormente, desejando sua liberdade.

A literatura se destacou entre essa linha discursiva do sexo e da sexualidade pois é um produto social, produzindo reflexos do que circulou no meio social por meio da óptica do artista literário que ouviu, viu, sentiu, pensou, absorveu e expressou esse acúmulo de experiências na escrita. Assim, o sujeito do prazer que escapou da esfera repressiva e escolheu seu próprio instinto também são retratados na literatura, em períodos e ambientes que desejavam "infelizes segredos" sobre o sexo.

O sexo exercido de forma regular estabilizaria a família e concretizaria, assim, dentro da divisão binária de gênero, o seu papel feminino familiar, pois a frigidez se tornaria ausente, dando lugar à fertilidade e ao sexo exclusivamente com o marido, expulsando-a da loucura e levando-a para o âmbito social almejado. Para os homens o sexo reflete na sua virilidade e masculinidade exercida instintivamente, mesmo que seja praticado fora do meio familiar, como em prostíbulos, sendo esse estabelecimento o "mal necessário" para o equilíbrio social. Dessa forma, a sexualidade se prontifica para o salvamento daquilo que fortalece o sistema familiar,

praticado entre o homem e a mulher, pois representa o quanto os mesmos se encontram saudáveis e concretizados em seu máximo dever da procriação, dando prosseguimento à moral social.

A partir desses ideais de família a ditadura militar brasileira fez uso dessa moral para disseminar na sociedade os ideais que interpretam as relações de gênero e a sexualidade em uma perspectiva fundamentalista, voltada, então, para o conceito de família baseada em pai e mãe heteronormativos e filhos(as) neste mesmo modelo cultural.

A censura se mostrou como um dos aparatos que a política ditatorial fez uso para evidenciar a cultura heteronormativa e familiar. Segundo o historiador Kleber Simões

O exercício da censura como instrumento de poder revela a complexa relação entre o Estado, a população, a cultura e a produção das subjetividades, uma vez que sua institucionalização revela as nuances de um Estado autoritário que implementa dispositivos legais e proibições que objetivam a produção de um cidadão ideal, o que incluía a defesa a um modelo específico de sexualidade. (SIMÕES, 2019, p. 62)

A partir dessa análise, podemos refletir como a cultura com seu respaldo de censura buscou não só ocultar, mas também reprimir os corpos não heterossexuais, deixando, mesmo após a redemocratização, a regularização dos sujeitos por meio de vários utensílios de poder da cultura, como jornais, cinema, a música ou a literatura.

As escritas do autor trata-se de um tempo pós-ditadura. Abreu tinha sua história de vida de luta e resistência ditatorial, “O autor insere-se no espírito da época, deixa o cabelo crescer, experimenta drogas, assim como, em 1967, tem seu primeiro problema com o regime ditatorial”. (NASCIMENTO, 2020, p.23). Entretanto, no período posterior à ditadura, Abreu não se deixa abalar pelo passado do país, pois em suas criações apresenta inquietações do presente pós-ditadura, insatisfeito com as velhas noções de desejos.

As amarras dos tabus, esperavam-se, terem desfeitas, e tudo que restava era o uso do prazer. Porém, essas inquietações encarnadas na pele dos personagens que Abreu desenvolveu, denunciou esse apego ao sexo que se perpetuava na sociedade brasileira, como também pelo binarismo de gênero que se perpetuava nas relações sociais.

Na cultura brasileira, dissidentes sexuais se deparam com a questão “quem é o homem e quem é a mulher da relação” feita por sujeitos heteronormativos, que se prendem à binaridade relacional de gênero entre um casal. A imaginação se torna dura, só há duas formas de ações limitadas no mundo diante desse questionamento: o masculino e o feminino, o heterossexual, mas o autor descortina um além dos nomeados, os inominados. Sendo assim,

Ao tratarmos as relações sociais de sexo apenas como algo binário (homossexual/heterossexual, homem/mulher, masculino/feminino), acabamos reforçando os dispositivos de poder, relacionados à sexualidade, dispositivos esses que a analítica queer intenta denunciar e combater. A naturalização do modelo binário e identitário é uma estratégia que permite a manutenção de velhas práticas de controle, só que com uma nova roupagem. (CARRIERI; SOUZA, 2010, p. 67)

Os vínculos afetivos das personagens fogem das normas que se articulam no meio social, então vemos como os movimentos relacionais agem de uma forma que não se revelam, palavras conjuntas, familiaridades, à termos comuns dados à sexualidade, pois os desejos dos sujeitos pulsam sem permissões sociais e nem individuais, como instintos indefiníveis, ao que Foucault chamou de arte erótica, “Trata-se não digo de “redescobrir, mas de fabricar outras formas de prazer, das relações, de coexistências, de laços, de amores, intensidades” (FOUCAULT, 1999, p.352).

Assim, podemos analisar os contos das obras *Os Dragões Não Conhecem O Paraíso*, lançado em 1988, como fonte histórica que revela, por meio do discurso, uma cultura sexual e política pós-ditadura da década dos anos 70 e 80, em que as personagens se relacionam lançando suas inquietações sobre essa nuvem cinzenta que é o sexo para a sociedade em que se vive.

Nestas obras, Abreu escreve em e sobre uma sociedade brasileira atravessada também pela expectativa da liberdade sexual e estilo de vida influenciada pelo uso de drogas alucinógenas, de religiões que apontavam a paz, o amor e a importância do presente como fundamentos humanos e pelo espírito da juventude revolucionária europeia, que também influenciou e foi influenciada por teorias pós-estruturalistas.

É possível identificar essa força do desejo que descentraliza o falo e parte para outra forma de desejar, baseado no amor e no conforto, nos contos da obra *Os dragões não conhecem o paraíso*. O livro fala sobre o amor de forma mais ampla, em que “...seus percalços afloram livremente num contexto plenamente democrático em que as experiências da contracultura e da repressão política já podem ser avaliadas com alguma distância temporal.” (NASCIMENTO, 2020, p. 25).

Essa brecha de publicações mostra uma maior liberdade e queda de censura promovida anteriormente pela ditadura militar brasileira. O autor pode explorar não só a escrita erótica, mas também os sentimentos de personagens soropositivos, baseados em sujeitos reais próximos ao Caio, visto que o autor só descobriu ser portador do vírus HIV em 1994. (NASCIMENTO, 2020).

Desse modo, dos contos presentes na referida obra, selecionei os que mais me atraíram para pesquisar sob a categoria de gênero e sexualidade, começando o seguinte capítulo por

*Pequeno monstro.* A razão pela qual resolvi escolher esse conto se dá pelo modo como o enredo e os personagens são elaborados, elucidando um desejo prematuro e vivo, onde senti, até certa medida, os sujeitos narrando as sensações da minha adolescência. Pude partir de uma pesquisa não apenas que dissesse do outro em um tempo passado, mas de mim mesmo com a minha descoberta do prazer sexual e minha expressão subjetiva.

### 3. Da infância do desejo ao estigma do sexo – discursos da sexualidade na literatura de Caio

Neste capítulo farei a análise dos contos *Pequeno Monstro* e *Linda, uma história horrível*, destacados da obra *Os dragões não conhecem o paraíso*, por neles reconhecer que são exemplares no modo como Caio expôs as relações de gênero e sexualidade, cabíveis para uma pesquisa elaborada e minuciosa para essa temática.

#### 3.1. A infância do desejo

Pequeno Monstro é um personagem que expressa sua adolescência de revoltado com tudo que o cerca, assim como sua indignação com seu próprio corpo “...que tinha começado a crescer para todos os lados, de um jeito assim meio louco. Pernas e braços demais, pelos nos lugares errados, uma voz que desafinava igual de pato, eu queria me esconder de todos” (ABREU, 2014, n.p).

Para se afirmar e negar as classificações, o Pequeno Monstro, em sua forma viva de existência, assume mais que um termo ou um conceito social, a personagem criada por Caio salta para o que atualmente é denominado queer, é o que “... representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora.” (LOURO, 2001, p. 546). Portanto, o significado de queer pode ser revelado por meio das próprias emoções, ações e expressões do Pequeno Monstro, um sujeito sem nome apresentado, sem identidade, como alguns personagens dos contos no livro. O Pequeno Monstro é o seu nome, é sua única identidade forjada pelo próprio monstrinho até aquele momento, pois nenhuma outra pessoa podia ser capaz de denomina-lo. Um nome não o define, ou gênero e nem a identidade sexual. Para conhecê-lo é preciso mergulhar nas sensações dele, e ele dá essa intimidade a/ao leitor/a, mostrando que pode ser e não ser, mas por enquanto ele é o Pequeno Monstro.

Podemos adentrar nessa visão de se ver como um Pequeno Monstro para desviar da imagem masculinizada projetada pelo pai que o protagonista não queria criar para si. Ser Pequeno Monstro era um esforço contínuo, uma identidade autêntica criada para fugir da moral baseada no gênero que o cercava em suas relações familiares. A insatisfação que o pai do

adolescente sentia pelo rapaz fazia com que o pai culpabilizasse a mãe pelos comportamentos indesejáveis e indisciplinados.

Portanto a atenção e cuidado que a mãe do personagem tinha para com ele era tido em ausência pelo pai:

Uma Mãe insistindo o tempo inteiro pra tu ires à praia na mesma hora que todo mundo normal vai e um Pai que te olha como se tu fosses a criatura mais nojenta do mundo e só pensa em te botar no quartel pra aprender o que é bom — isso já é dose suficiente para um verão. (ABREU, 2014, n.p)

Observamos a dura forma de encarar o símbolo cultural mais entranhado ao humano que é a mãe e o pai. Apesar da família estar centralizada no esquema da reflexão sobre o limite para o sexo, deve-se atentar como as relações de poder se envolvem intrinsecamente para criar um discurso homogêneo a respeito da sexualidade. As políticas de natalidade, como já mencionadas, a idade ideal para o casamento, refletem em como o Estado mostra seu papel importante para adentrar nos costumes, gerando assim uma cultura, que é então normalizada.

Podemos notar o desejo do pai em mandar o filho para o quartel, e intrínseco à atitude o pensamento de Natanael de Freitas Silva nos ajuda a entender esse tipo de práticas culturais quando perpassa a masculinidade, onde diz que

(...) é através das relações sociais entre os sexos e por meio das instituições como a Família, a Igreja, o Quartel, a Escola, o Direito e a Medicina, por exemplo, que um regime de gênero heterossexista e misógino é reiterado, regulado e sedimentado como natural e a-histórico (SILVA, 2015, p. 9)

Essa é uma cultura muito comum no período ditatorial, mas também não deixou de existir mesmo com a abertura política. Os quartéis atuaram fortemente enquanto instituição de criação de corpos dóceis, disciplinados, essa que

“(...) fabrica corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta a força do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminuem essas mesmas forças (em termos político de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão” uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita.” (FOUCAULT, 2002, p. 119).

Esses corpos, os quais resquílios da ditadura militar atingiram, centralizavam no masculino, para reforçar, também, o gênero e a sexualidade dos indivíduos. O gênero, no pensamento ideológico militar, se manifesta pelo sexo biológico e está inato a ele, é preciso ser

reforçado nos quartéis por meio da disciplina. Essa disciplina atua como produtor e reproduzidor do gênero, ou seja, do fazer-se homem, portanto o reforço à afirmação da masculinidade em instituições militares está vinculado à política e à cultura, visto que “Os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados” (LOURO, 2000, n.p).

Nesse conto, o narrador personagem parece encarnado em memórias de Abreu, da sua adolescência erótica, pois expõe esse desejo em tonalidade nostálgica e plural em suas sensações para aqueles que escavam suas memórias de início da sexualidade espelhada entre dois adolescentes: um entediado com seu círculo social, principalmente familiar, que acaba recebendo uma visita de verão do segundo, o seu primo Alex. Acompanhamos o nascimento do afeto ao outro por meio dos gestos e comportamentos corporais que servem como espelho:

Fiquei deitado na minha cama, olhando para ele. Depois de um tempo, comecei a ouvir a respiração dele e fui prestando atenção na minha própria respiração, até conseguir que ela ficasse igual à dele. Eu respirava, ele respirava. Eu cruzei as mãos no peito e encostei a cabeça na guarda da cama para poder olhar melhor. Ele tinha cruzado as mãos no meio das pernas decerto para dormir melhor, o pobre, podre da viagem. Fiquei olhando pra ele, respirando devagar, no mesmo ritmo. Bem devagar, para não acordá-lo. (ABREU, 2014, n.p)

Podemos analisar a escolha da criação ou publicação do autor na década de 80, uma década carregada de expectativas de liberdade pelo corpo, aqui representado por dois adolescentes de férias na casa de praia dos pais do protagonista. Essas expectativas podem ser lidas por meio dos movimentos sociais que estavam acontecendo na década de 70 e 80 voltada para a liberdade do sexo,

Perante a impossibilidade de se organizar “politicamente”, uma nova geração de jovens passou a fazer “contestação cultural”, buscando minar a “moral burguesa”, na direção do sexo, drogas e rock’n roll. A contestação de costumes, que explodiu nos EUA e em diversos países da Europa no final dos anos 1960, finalmente chegava de maneira importante ao Brasil. (MACRAE, 2018, p.25)

Mesmo que alguns desses contos não tenha sido escrito na década de 80, a escolha de publicação para esse período anuncia a vontade de Abreu em revelar uma literatura que descreve relações de gênero e descobertas sexuais entre dois garotos marcadas pelo desejo e contemplação, portanto a publicação da obra é condizente com as expectativas de liberdade sexual pós ditadura e pré-AIDS .

A atitude singular de contemplar e admirar seu primo é justificado pela ideia que esse Pequeno Monstro tinha sobre os adolescentes meninos, visto que aqueles que cruzaram seu caminho estavam encaixados no estereótipo do que teria, em sua concepção, o desmazelo com

o corpo. Seu espanto em notar comportamentos higiênicos também revela a descoberta de uma nova forma de um ser masculino se relacionar.

Assim como em diversos outros contos de Abreu, “Pequeno Monstro” descreve o nascer do prazer que está presente nas sensações do corpo de modo experimental. Essas sensações são descritas como atração e repulsão do personagem pela presença do seu primo.

As expressões de desejo são assim colocada por Caio com toda a potência, sem um destino certo, sem uma caminho prescrito “dava uma coisa assim que eu não entendia direito se era tontura, sono, nojo ou quem sabe aquele ódio se transformando devagarzinho em outra coisa que eu ainda não sabia o que era. (ABREU, 2014, n.p). Essas sensações revelam noções do prazer que o indivíduo nunca havia sentido, portanto um caminho de sensações que ainda não estava presente em suas experiências de afeto até a chegada de Alex. Importante destacar a presença da culpa, mas também um sentimento que estava chegando “devagarzinho”. A culpa relatada pelo personagem pode ter sido refletida pelas normas culturais imposta pela sociedade, principalmente em seu vínculo familiar, porém como a questão sexual era pouco explorada entre esses indivíduos - ainda que reprimida, declarada - criou-se um desentendimento sobre a culpa e também sobre o próprio desejo.

A sexualidade na obra se apresenta por meio de tudo que é sentido ou palpável, inclusive no diálogo entre os dois personagens. A primeira experiência sexual que o Pequeno Monstro tem e que é narrada pelo eu-lírico, é com o mar. A medida que o personagem se relaciona com seu primo, conhecendo seus costumes, suas ideias, seus comportamentos e também o seu corpo desnudo, o que chamamos de sexualidade aflorava, e fazia com que o Pequeno Monstro explorasse as sensações do calor do verão, do cheiro das flores do ambiente, chegando a sua experiência sensível com seu corpo e a natureza:

Abri as duas pernas, os dois braços, me joguei no meio da espuma. Dei de bunda na areia do fundo do mar, mas não doeu. Aí me virei de bruços e comecei a esfregar meu pau completamente duro na areia molhada molinha. Ficava cada vez mais duro, parecia que tinha uma coisa que queria sair de dentro dele, um fio prateado brilhante. Mas não saía nada, a areia ardia, o sal queimava. Aí eu peguei e abri a minha bunda com as duas mãos bem no lugar onde as ondas arrebentavam, e fiquei assim, deixando as ondas arrebentarem e a espuma morna do fim da tarde entrar pela minha bunda aberta. (ABREU, 2014, n.p)

Essas matérias naturais eram substituídas em sua fantasia pelo braço direito do seu primo, o qual ele havia acabado de ver se masturbando. A relação entre Alex e o personagem se intensifica por meio do entendimento que Alex tinha para com as emoções do primo, dando total atenção por meio de diálogos. Abreu escreve os envoltimentos dos sujeitos paralelamente

aos acontecimentos que o protagonista tinha em sua máxima expressão de prazer que seria o gozo, o qual não havia conseguido sentir nas ondas do mar e nem na areia, mas que conquista por meio da masturbação com seu primo Alex após um forte vínculo afetivo trocado durante um passeio.

A masturbação em *O pequeno monstro* é mostrada por Abreu como acesso ao outro pela imaginação, atravessando o sensível, fazendo com que o desejo impulse o personagem para a concretização ao que se assemelha a uma fantasia. Alex também perde sua identidade, é um corpo queer, pois se assemelha ao mar, a areia, dessa forma o Pequeno monstro atrai Alex para seu prazer, transpondo em um ponto fora da identidade, longe das amarras sociais.

O deixar-se de se sentir um monstro é muito importante para compreendermos a finalidade da relação e da ausência da saudade sentida pelo protagonista do seu primo após sua partida, pois, para ele, o encontro com o outro foi também consigo mesmo, estando esse outro eternamente em sua vida devido à experiência e à transformação de si enquanto sujeito desejante da vida:

Eu sabia que ele tinha ficado para sempre comigo. Ela foi dormir, apaguei o rádio. Sozinho na sala, em silêncio, eu não era mais monstro. Fiquei olhando minha mão magra morena, quase sem pelos. Eu sabia que o primo Alex tinha ficado para sempre comigo. Guardado bem aqui, na palma da minha mão. (ABREU, 2014, n.p)

O que é possível inferir é que Abreu descentralizou, por meio de sua obra o sexo como expressão de prazer e de poder. A relação sexual dos personagens não foi simplesmente o ato de masturbação e gozo, foi todo o processo de descoberta com o corpo por meio do outro como ponte, o que coloca o Édipo para escanteio (FOUCAULT, 2019).

Podemos ver que Abreu se lançou como artista que declarou presentes de vivências atravessadas por aquilo que não se chegava por completo à razão, pois se manifestava à sensibilidade extrema dos corpos, infligindo conceitos científicos de sexo e do gênero biologizante, compactuando com a teoria queer de Butler, essa que "...constitui um modo de desestabilizar as relações normativas que regem os gêneros e as sexualidades." (JUNIOR, 2019, p. 260).

### 3.2. *O estigma do sexo*

O conto *Linda, uma história horrível* (1988), parece mesmo horrível, feio e triste, e consegue ser verdadeiramente tudo isso ao abordar os sentimentos profundos entre uma mãe e

um filho de quarenta anos. Em Linda, uma história horrível, um jovem é arrastado pelas razões dos seus sentimentos até à casa de sua mãe, com quem não tem um bom contato afetivo. Passado que bate à porta, atravessa a sala e repousa na cozinha, através de velhas histórias que precisam, sem pretensão, serem lembradas, mas que ecoam por vozes machucadas. Cuidados escondidos entre as duas personagens demonstram a maternidade ressabiada, e um filho acuado por assuntos profundos da sua intimidade. Uma idosa que mora acompanhada apenas de sua cadela, Linda, que também é igualmente idosa.

A composição da personagem mãe por Caio não é aprofundada, mas há traços de sua história que aparecem nas referências a ser uma senhora idosa com seu marido morto, sua filha ocupada demais, um pai suicida e uma cadela chamada Linda. Tudo isso encobre uma personagem e sua história, mas o que Abreu elabora para o sentimento dessa idosa é, especialmente, o presente.

Sobre o personagem filho paira também uma construção que pouco mergulha na trajetória de vida. Tudo que é possível deduzir do personagem é que ele teve um relacionamento homoafetivo. Esta relação é composta dentro de um tempo passado, em menções a eventos que deveriam ter sido melhor aproveitados entre o filho, seu companheiro, por nome Beto, e a mãe, contudo não fica evidente os motivos dos desencontros. O ponto no diálogo quando o ex companheiro do seu filho fora exaltado pela idosa demonstra despreensão em saber os motivos dos desencontros entre eles, apenas o gosto de querer mais do que se passou.

Linda, a terceira personagem na cena, está lá, ora no colo da senhora, ora debaixo da mesa, seu nome como um símbolo de desejo de vida plena, linda, também parece ser a única a acolher o filho, e seu nome acena para a contradição de que fizessem com que as circunstâncias não fossem tão feias. É mesmo horrível.

A conversa entre os personagens parece uma dança, ora o filho conduzia, ora a mãe fazia essa função, onde os corpos se encostavam no ritmo da conversa, e o som das vozes guiavam os movimentos e o destino de dois corpos que queriam dizer muitas coisas, mas que não estavam aquecidos, flexíveis, para o que se desejava dizer e ouvir. E a mãe, mais uma vez, rompe a barreira do sentimento não verbalizado quando questiona, ainda que sem perceber, o motivo do desencontro, ou seja, o motivo do término entre o seu filho e o seu antigo companheiro. Essa questão a põe em reflexão sobre qual destino ele havia tomado, mas também o próprio destino dela. — *Mãe — ele começou. A voz tremia. — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada.* (ABREU, 2014, n.p)

Mas, nas primeiras trocas de conversa entre os dois, como se outras coisas não importassem para conhecer seu filho, a voz pretensiosa da mãe se coloca com um tom de

desconfiança. *Tu está mais magro — ela observou. Parecia preocupada. — Muito mais magro.* (ABREU, 2014, n.p)

Diante da questão, surge no cenário da comunicação uma constatação a respeito da possibilidade do seu filho estar com AIDS. O olhar de suspeita, a interpelação que indica uma investigação é sustentada pela personagem. — *E essa tosse de cachorro? — Cigarro, mãe. Poluição.* (ABREU, 2014, n.p)

Com o jogo de composição feito por Caio, os leitores são levados, a partir da narrativa, a um envolvimento subjetivo com o que leem, partilhando os sentimentos de medo, angústia, temor que envolveu o evento da pandemia da AIDS na sociedade brasileira de meados dos anos 1980. Essa atmosfera é compreendida por Mcrae como um momento complexo e cheio de contradições e tensões, visto que

A chegada da aids ao Brasil coincidiu com um período em que a homossexualidade começava a ganhar grande visibilidade, principalmente devido ao boom do comércio voltado ao público gay, mas também em virtude das atividades de grupos engajados em uma militância política de defesa dos direitos civis dos homossexuais. (MCRAE, 2018, p. 78)

A respeito da Aids, podemos inferir que Caio aciona a realidade na qual vive, do discurso que se era propagado pela mídia sobre a pandemia da AIDS, tratando no conto de elaborar uma representação de como a doença afetou a subjetividade e a produção da identidade gay., produzindo violências de diversas ordens, dentre as quais as vivenciadas dentro das relações familiares. Estando a personagem ou não com Aids, a preocupação da mãe beira a certeza da presença, assim como essa certeza está também para quem lê, pois a verdade era integrada à cultura social na qual a mentalidade brasileira sobre a doença associava a AIDS à homossexualidade, assim Caio faz sua virada de chave genialmente, provocando a mente de seus leitores e mostrando suas sombras. A identidade gay, logo após a chegada da AIDS no Brasil, a partir de 1983, foi vinculada à doença. Edward Macrae apresenta esse vínculo que trouxe movimentos de grupos gays e consequências de tentativa de anular dessa cultura em seu livro *A construção da igualdade*.

Uma doença misteriosa começava a atacar principalmente homens gays, levando-os rapidamente a uma morte dolorosa e ignóbil. Ícones gays do mundo das artes e da moda começaram a morrer em grande quantidade, sem que se entendesse o modo de infecção. A aids, ainda não identificada como tal, rapidamente chegou a São Paulo, matando numerosos militantes gays e frequentadores do chamado “gueto”. Logo rotulada de “câncer gay”, a doença levou a um rápido retrocesso no progresso emancipatório homossexual e os próprios estabelecimentos comerciais voltados a essa população se sentiram ameaçados. (MACRAE, 2018, p.31)

Outra questão que se coloca para o tempo em que o conto é escrito e para o tempo no qual a trama do conto acontece é que, analisando o personagem do filho, é intrigante notar como sua identidade sexual em momento algum foi revelada. Tal opção feita por Caio certamente é uma busca por representar o contexto histórico de vivências das sexualidades não heterossexuais nos anos da redemocratização do país. O diálogo no qual o prenúncio da afirmação da identidade pelo personagem é composto como um momento de crescente tensão entre as personagens, com a interdição da fala do filho por sua mãe, que ao interrompê-lo elabora a estratégia do silêncio quando este tenta verbalizar sobre sua presumida homossexualidade. O corte da fala do filho é realizado pela mãe para construir o tabu sobre um diálogo aberto acerca da homossexualidade, ao que seria mais importante a continuidade da rotina vivida por ela:— Teu quarto continua igual, lá em cima. Vou dormir amanhã cedo tem feira. Tem lençol limpo no armário do banheiro." (ABREU, 2014, n.p). Seria o certo então, para ela, seguir o fluxo social de uma cultura que se fechava para essas questões, negando a existência da homossexualidade por meio do desvio do assunto.

Para Paulo Souto Maior (2020), as palavras ou a ausência delas dão brecha a uma possível análise, e partindo do silêncio da personagem "O silêncio adquire corpo nas batalhas cotidianas de se fazer passar por qualquer outro que não seja o gay". (MAIOR, 2020, p.179).

Abreu contorce a sexualidade neste conto. Ela está soterrada, mas não deixa e estar presente nos silêncios, nas interdições, nos cortes de fala feito pela mãe ao seu filho e que abrem feridas do da relação familiar para a questão da homossexualidade. A sexualidade é posta em segundo plano não como censura, mas como exploração de acontecimentos. Ela não é dita e nem referida, mas ainda paira no diálogo travado, truncado, interdito, que transparece na voz, as mãos na xícara ao mexer o café, as pernas ansiosas, os limites de contato, expõem a sexualidade engavetada e vergonhosa.

Em *Linda, uma história horrível*, a sexualidade é representada pela interdição, pela representação da sua proibição através da conversa entre mãe e filho. Mas, inserindo-se no tempo em que o romance é escrito, a representação da sexualidade está também atravessada pela representação da doença, uma doença que atua como um mecanismo que evoca uma fala sobre o sexo, pois conforme nos mostra Foucault, "...em nossa sociedade, convidam, incitam, coagem a falar do sexo." (FOUCAULT, p. 346).

Sexualidade e doença se constitui como dois dispositivos que elaboram o dispositivo da confissão que se desenrola na conversa entre uma mãe e seu filho. Mesmo sem querer saber, a mãe provoca seus ouvidos, emboca em um assunto provocador que todos sabem do que se trata,

mas ninguém se atreve a ser direto. O jovem também segue essa confissão, porém de forma sorrateira, evitando a afirmação e negando a negação.

Portanto, ia se constituindo, em paralelo, ao fim do regime militar brasileiro e ao movimento pela anistia que empolgou e envolveu parte significativa da sociedade civil, o dispositivo de confissão da homossexualidade no Brasil. Um dispositivo, de acordo com Foucault, é a persuasão, é a construção de novas subjetividades, um conjunto heterogêneo de discursos que criam outros mundos através das relações de poder. (MAIOR, 2020, p.129)

O dito "Outros mundos" aqui engloba a sexualidade, alvo da relação de poder, refletida na realidade do conto; discursos que se moldam conforme o tempo e se regulam. Maior (2020) explica melhor essa confissão e regulação quando afirma que "o assumir-se, que não deixa de ser uma forma de se revelar pela confissão, ganha uma nova dimensão, já que aparece fora do âmbito da tradição confessional cristã." (MAIOR, 2020, p.118).

O tempo na história dá voltas, em suas palavras. Mudou-se as formas de se confessar, ao passo que também muda o dispositivo da sexualidade que interage com o da doença. Para a personagem, confessar-se era difícil, embora o fizesse indiretamente, e o enredo gira em torno da confissão, afinal é isso que Abreu usa como motor para sua obra funcionar misteriosamente profunda.

Maior utiliza de sua pesquisa para referenciar dois teóricos importantes à teoria *queer*, Sedgwick e Halperin. Segundo esses teóricos, o assumir-se não dava a garantia da felicidade,

Pelo contrário, aproximava-se bem mais de uma relação de poder com objetivos de aprisionar os homossexuais dentro de uma identidade única e estática que, talvez, se colocasse acima de várias outras e seria representada pela frase "eu sou homossexual". (MAIOR, 2020, p.30)

No conto temos como causadores desse desejo à declaração a esfera familiar. A mãe da personagem, neste caso, atua como vigilante e participante do dispositivo de poder. Não só ela, mas também podemos ver o próprio protagonista como atuante no movimento do dispositivo, em suas palavras e comportamentos denota, além dela, ele como participante no intuito da declaração do desejo.

Diante da escrita inefável de Abreu, as situações que atravessam o corpo humano marginal ao que é modelo se apresentam plurais. Vimos que não apenas a sexualidade fixa como ponto central de reflexão e elaboração para desempoeirar as narrativas que rondam ao período da reabertura política brasileira, essa puxa ramos de estruturas de poder que estão situadas minuciosamente em formas singulares, percebidas sob perspectivas históricas da

análise *queer*. Abreu atua historicamente mostrando as emoções de um sujeito que ao não ser situado como homossexual, desenrola o que podemos compreender como uma performance *queer* da personagem no romance. Apresentando um olhar mais íntimo, sua escrita invade cômodos: a sala, a cozinha, o quarto. Das ruas às residências as sombras e luzes estão ali acompanhando as personagens dos seus contos, do macro ao micro dos corpos

Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassem uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios. (ABREU, 2014, n.p).

Objetos mortos tomam vida quando contrapostos às emoções e sensações na narração. E Linda, a cadela, está no final do conto com mais vida ainda, empurrando o antropocentrismo para fora e dando lugar ao trágico como alimento para relação, por meio do olhar demasiado humano do humano. Humano, tapete, cadela, tudo isso esteve ali perante o suplicar a Deus preso ao pensamento. O compadecimento se torna maior que qualquer questionamento acerca da vida do personagem.

De certo, o triste fim e o compadecimento cativam as emoções, mas invadem o conhecimento e torna o que é histórico compactuado e (des)alinhado ao presente. O dispositivo da saúde, da confissão, a família, a mídia, as palavras, articulam-se e produzem mecanismo de poder com a finalidade de criar e reger corpos; questionamos o que é mais mortífero para aquele período: o HIV ou a heteronormatividade. Os/as dissidentes operam em contrapartida por meio da sua orgânica forma de existência.

O encerramento da vida no conto, seja em seu sentido simbólico ou literal, envolve dores que ainda não foram experimentadas. Há fuga e medo, que provoca traumas familiares. O medo do que não pode ser dito, mas que precisa estar oposto ao luto. Os filósofos Cleiton deOliveira e Paulo Gubert (2022) fazem uso do pensamento teórico de Butler acerca ao enfrentamento do luto é visto como um

(...) elemento característico da vida humana, exige posicionamento diante das experiências que ocorrerão após a perda. Torna-se, portanto, necessária uma busca pela identidade desse humano que perde e que se desfaz na relação perdida. Como passar pelo luto sem ser modificado por ele? Não é possível, pois o sujeito sempre será modificado através dos vínculos que são desfeitos. (DE OLIVEIRA; GUBERT, p.7)

A memória trazida na narrativa não aparece de forma alguma sincronizada para ambos os personagens, isso acontece porque a identidade do que se não tem mais vida foi resumida à

fagulhas soltas na lembrança, atreladas também à própria identidade das personagens. Há modificação de sujeitos ainda que sem o luto, mas uma modificação confusa, pois o luto não foi vivenciado plenamente. Confusas porque os corpos das personagens são apreendidos pelo passado, ou seja, uma busca contínua do que aconteceu sob uma óptica identitária congelada. Não se apresenta o queer, mas sim o soropositivo.

#### 4. Uma roda-gigante numa praiazinha; análise de gênero nos contos *Dama da noite* e *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga*

Apresento dois contos da obra de Abreu: "Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga" e "Dama da noite". Resolvi contrapô-los como suprimimento e também como um justificando o outro em análise para compreendermos as relações de gênero na época da reabertura política no Brasil. Embora faço esta fragmentação de temas em três partes nesta pesquisa, ressalto que as análises feitas até aqui, tais quais a vida de Abreu, sexualidade, o "gênero" se esteve presente tanto no primeiro quanto no segundo capítulo. Por exemplo, quando me debruço sobre a vida de um autor em determinada época, me atento em retratar o terror que esse indivíduo passou para se expressar no mundo, para fazer isso, toco em um ponto essencial que é o seu gênero. Tanto o autor quanto seus contos, também expostos sob a categoria de gênero. Segundo Butler,

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este acto contínuo e confundido com um dado linguístico ou natural, o poder é posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos (BUTLER, 2011, p. 87).

Caio aborda gênero como plano de fundo, pois em nossa cultura, não pode ser possível insinuar a sexualidade sem essa via citada. Assim, me aproprio dos seus contos sem ignorar a sua biografia, as suas inquietações em vida e sua visão acerca da sexualidade e gênero, transpassada na escrita.

Os contos contrapõem o gênero em dois polos, o da masculinidade e o da feminilidade, usando da narrativa para descrever esses polos e suas contradições. Como evidencia Natanael de Freitas Silva,

Além disso, cabe ressaltar que, se as relações de masculinidade(s) e feminilidade(s) são constructos forjados na interação entre os sexos, podemos “perceber que o masculino está no feminino e o feminino está no masculino”<sup>53</sup>. Ou seja, um não exclui o outro, são campos interdepende (SILVA, 2015, p. 16)

O primeiro conto a personagem é marcado pela sombria existência do ser reprimido em que se oculta o masculino, capaz de apresentar-se sobre um niilismo passivo angustiante, perseguido por uma culpa que só é revelada no final do conto pelo narrador-personagem como um acontecimento vão, mas que define as camadas e as profundezas do seu terror existencial. O jovem de 33 anos, que perambula pela cidade fictícia brasileira, se considera incapaz de

cometer suicídio. Seguindo um fantasma e seu passado, mostra o prazer que pode ser a vida sem a sufocante identidade heteronormativa, mas também descreve como é estar nesta personificação que herdara do seu passado e das relações diárias, principalmente no trabalho.

O segundo conto é encenado por uma personagem que se intitula "Dama da noite", uma mulher sagaz, que conhece os desejos mais ocultos da masculinidade, inclusive o de fazer os indivíduos perderem tal conceito por meio do prazer. Ela está fora do que chama de "Roda-gigante", ou seja, as aparências sociais, o que se finge que é, e é o que se finge, enquanto toda sua consciência a mastiga cada vez mais para fora dessa roda, ela vai perdendo o que se entende por lucidez. A AIDS também é outra presença no conto, é percebida novamente como o tabu para o contato e entrega dos corpos voltados ao prazer.

Abreu apresenta essas duas personagens fora da roda-gigante, ela, assim como o Pequeno Monstro, criadora de sua própria identidade, porém mais ardilosa, uma dama da noite, capaz de, por meio de suas palavras, mostrar a um jovem o seu ciclo de mesmice criada pelo gênero. O primeiro personagem analisado fica em um purgatório mental, sentenciando seu passado e encurralando seu presente aprisionador, resultado de sua ação criminosa.

Acredito ser de importância ressaltar que os contos destacados estão organizados na obra um seguido do outro; *Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga* o número VIII da obra e *Dama da noite* número IX, dentre os 13 contos. A forma como Caio Fernando Abreu navega sobre as histórias ambivalentes desses dois personagens elucida sua proeza em evidenciar o Brasil dos anos 80 em suas contradições, suas amarras e solturas.

#### **4.1 Praias, bares, ruas e outros cantos: espaços condutores de gênero**

Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros e esquinas. Não é isso, nem a falta disso. Me roendo por dentro, é outra coisa que só você poderia saber o que é, mas nem você mesmo soube naquele tempo, e agora nem eu sei se saberia explicar a você ou a qualquer outro. (ABREU, 2014, n.p)

Each man kills the things he loves (ABREU apud WILDE, 2014, n.p)

Imagine uma praiazinha numa cidade brasileira, com todo sol quanto toda terra de um Brasil tropical. Esta é uma cidade fictícia que veio da mente fantasiosa da cabeça da criança Abreu, chamada de Passo do Guanxuma, dos anos 80, que tem um cantinho no qual uma personagem se debruça sobre a areia bem clara de uma praia e cria momentos consigo e com o ambiente, que são eternos. "Então o Senhor Deus declarou: "Não é bom que o homem esteja só; farei para ele alguém que o auxilie e lhe corresponda" (Gênesis, 2:18). Assim o autor cria

também Dudu para fazer parte do Paraíso, sujeito que divide seus momentos na memória do protagonista depois da Queda desse Paraíso em uma praia.

Dudu é um jovem que o personagem chama com insegurança de *meu amigo*. Dudu só se torna seu amigo na sua cabeça, após sete anos de falecimento, que é quando o jovem conta seus segredos da vida, das tristezas as alegrias. De Dudu temos poucas informações, é contado que ele gostava de uma música relacionada à pedacinho do céu, gostava de mascar chiclete de hortelã, que vestia uma calça jeans meio rasgada na bunda e no joelho e uma camiseta branca.

De borboletinhas esvoaçando a edifícios com um ar cinzento, este é um plano que resume a passagem de vida da personagem depois da Queda para a realidade, o qual parece agora metrópole de São Paulo, com as ruas movimentadas e relações humanas enfiadas em bares, assimiladas também às outras cidades urbanas regidas pelo capitalismo no Brasil.

Essa virada de chave no enredo faz também o gênero da personagem, o qual aparentava ser mais ingênuo, se transformar em algo mais mortífero e desestabilizador quando se integra ainda mais a um círculo social, embora se sinta só. Sua visão estava sobre as "besteiras" da vida, como um "céu azul como se fosse pintado a mão".

O gênero aqui se apresenta no próprio espírito da personagem, que faz sua passagem para uma atmosfera mais masculinizada, que migra do masculino para o feminino quando acessa o ser mulher, e faz isso apenas quando "bebo demais, fumo maconha, tomo bola, me esqueço de mim e fico meio mulher" (ABREU, 2014, n.p). Assim, sua vida é atravessada pela oscilação binária do gênero, apenas por meio dessas identidades ele se permite ter relações homoafetivas. Butler faz o ligamento do binarismo de gênero com heterossexualidade compulsória quando diz que

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual. O ato de diferenciar os dois momentos oposicionais da estrutura binária resulta numa consolidação de cada um de seus termos, da coerência interna respectiva do sexo, do gênero e do desejo. (BUTLER, 2018, n.p)

Se sentir mulher é a forma possível dele acessar a sua sexualidade, pois, para a personagem, esse gênero se esquece de quem é, porque não se importa com os olhares alheios que o vigia e o faz se autovigiar em seus momentos sóbrios, assim segue uma norma onde a performance sexual da mulher é desejar o homem. Mas sabemos que, embora o feminino, de identidade mulher, seja maior invocado pela personagem para sua plenitude de espírito e harmonia, o que eclode para o socio-cultural em sua vida noturna é o ser estranho, onde logo é

rechaçado pela heterossexualidade compulsória e o faz voltar para sua vida de mais um cidadão brasileiro engolido pela rotina e pelos hábitos de performance masculina.

O sujeito sente o peso de heterossexualidade compulsória por meio do seu próprio corpo, mas também algo que ultrapassa esse meio, como podemos perceber em suas queixas detalhadas abaixo.

Há também essa dor que sobe do olho esquerdo pela frente, pega um pedaço da testa, em cima da sobrancelha, depois se estende pela cabeça toda e vai se desfazendo aos poucos enquanto caminha em direção ao pescoço. E um nojo constante na boca do estômago, isso eu também tenho. Não tomo nada, nenhum remédio. Não adianta, sei que essa doença não é do corpo. (ABREU, 2014, n.p)

Importante perceber que esses sintomas inquietantes aparecem na ausência da noite, eles estão em momentos do dia em que a personagem não está sob efeitos de drogas, tomado pela melancolia e pela rotina do trabalho, porém surge seus ápices de vida alegre entre o meio tempo

Quando apalpo meu corpo e sinto ele ficando mole, levanto de um salto e saio a caminhar pelo quarto. Faço cinquenta flexões, até meus peitos e braços ficarem duros de novo. Isso durante o dia, porque não suporto o barulho das buzinas na rua. À noite saio, dou umas voltas. Gosto de ver as putas, os travestis, os michês pelas esquinas. Gosto tanto que às vezes até pago um, ou uma, para dormir comigo. (ABREU, 2014, n.p)

Percebemos como há uma inquietação em se apresentar para as relações sociais, e já notamos que a sexualidade é também outro ponto que o impede de fazer isso plenamente sem ajuda de algum estimulante.

Momentos sóbrios são momentos sombrios. Ele sai à caça para experimentar sua performatividade feminina, a fim de repousar novamente em sua praiazinha clara. Essas oscilações de vivência refletem em seu gênero, na sua formas de se desprender ou prender no que se quer apresentar como sua identidade. Na sua obra *problemas de gênero* Judith Butler não aborda o gênero como categoria fazendo uma divisão do feminino e masculino, a autora explora a identidade que pulsa nos corpos, essas que podem ser na mulher, ou, nesse caso, no personagem, um homem.

Se é possível falar de um “homem” com um atributo masculino e compreender esse atributo como um traço feliz mas acidental desse homem, também é possível falar de um “homem” com um atributo feminino, qualquer que seja, mas continuar a preservar a integridade do gênero. (BUTLER, 2018, n.p)

Sob o ponto de vista da autora, o feminino e o masculino se manifestam nos corpos, independente do binarismo homem/mulher, embora estejam atreladas a isso, pois

Desse modo, a aparência de uma substância permanente ou de um eu com traços de gênero, ao qual o psiquiatra Robert Stoller se refere como o “núcleo do gênero”, é produzida pela regulação dos atributos segundo linhas de coerência culturalmente estabelecidas. (BUTLER, 2018, n.p)

O sujeito não se curva ao gênero imposto, apesar dos "traços" de gênero que são adquiridos pela regulação dos atributos, ele beira as camadas marginais da sociedade para estimular sua vida, de modo que cria relações com outros corpos. Há essa troca de desejos onde ele se destoa do seu mundo masculinizado e atinge novamente oscilações do binarismo para ver as putas, travestis e outras marginais de gênero.

Mas é de se perceber que o sacrifício que a personagem faz não é de graça. Como analisado, isso reflete nas dores físicas do seu corpo, dores atrás dos olhos que ele não compreende muito bem, assim como sentimentos que nem o amor pôde suprir, algo que ele sente que precedeu sua vida na praia, desde quando conheceu Dudu. Temos o amor como uma possível via de acesso não só a sua sexualidade, mas algo equivalente ou próximo à forma espiritual de sua existência.

Amor picadinho, claro, amor bêbado, amor de fim de noite, amor de esquina, amor com grana, amor com fissura, chato nos pentelhos e doença, nas madrugadas de sábado desta cidade que você não conhece nem vai conhecer. De qualquer jeito, amor, Dudu, embora não mate a sede da gente. Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros e esquinas. (ABREU, 2014, n.p)

Esse sentimento se manifesta como solução paliativa para manifestação não só do prazer, mas também das dores que afligiam o corpo. Porém esse sentimento ainda sim se apresenta insuficiente quando contraposto ao seu desejo sexual, justamente pela sua incapacidade em eclodir sua forma espiritual mais plena.

Esses são os efeitos de sua vida dupla, ou melhor dizendo, múltipla. Apenas um morto pode explicar para o personagem seus sentimentos, pois ele mesmo não é capaz de chegar a esse conhecimento devido a sua imersão na vida heteronormativa. Dudu não é só um fantasma que leva o personagem ao Bar, Dudu opera como um eu paralelo a existência marcada por dores que nem o personagem entende. Dudu é também o personagem do personagem. Dudu é sua alma em seu corpo querendo ressurgir a cada noite, não só o resultado da violência aos que ousaram amar aos montes, mas a persistência desse desejo que supera a morte, assim, Butler diz que:

O efeito de um espaço interno estruturante é produzido por via da significação do corpo como recinto vital e sagrado. A alma é precisamente o que falta ao corpo e consequentemente, o corpo se apresenta como uma falta significante. Essa

falta, que o corpo é, significa a alma como o que não pode ser mostrado. (BUTLER, 2018, n.p)

Caio não só mostra a alma da personagem do conto, como dá detalhes dela por meio da arte literária, o escondido do corpo está nas relações diurnas da personagem. Como redenção, o sujeito trabalhado por Caio resolve renunciar sua vida na praia para experimentar a cidade, "Nos termos de Foucault, a alma não é aprisionada pelo ou dentro do corpo, como sugeriram algumas imagens cristãs, mas "a alma é a prisão do corpo". (Butler, 2018, p.172). Os pensamentos são narrados como se já fizessem parte de sua rotina, assim como os escapes para evitá-los, esses já mencionados acima.

Podemos perceber que Caio invoca as expressões de gênero expondo a heteronormatividade com o masculino e feminino. Se quisermos trazer conceitos da linguagem que se contrapõem, podemos invocar a sujeira e a limpeza, por exemplo.

Lembrei disso agora há pouco, olhando minha cara no espelho enquanto decidia se faço ou não a barba. Continua dura e cerrada, a barba, você conhece. Se faço todos os dias, a cara vai ficando meio lanhada, uns fios encravados, uns vermelhões. Se não faço, fica parecendo suja, a cara. (ABREU, 2014, n.p)

A limpeza que a personagem insiste em mostrar no conto com o seu corpo ou a sujeira nos espaços revelam justamente como ele se vê a par dos espaços sociais que fecundam com sua vida privada.

Também, os lençóis estão imundos. A dona que me aluga este quarto só troca de duas em duas semanas, e já deve andar pelo fim da segunda. Peguei ainda a mania de comprar comida na rua, naqueles pratinhos de papel metálico, fico comendo entre os lençóis, volta e meia acaba caindo algum pedaço no meio deles. (ABREU, 2014. n.p)

Para ele, apenas o ambiente do seu passado era limpo e mais genuíno

Fora isso, que é bastante porco, continuo um cara bem limpinho, Dudu. E se você ainda consegue lembrar daqueles banhos que a gente tomava pelados na sanga Caraguatatá — porque eu, eu não esqueço um segundo nestes sete anos —, mais do que ninguém, você sabe como isso é verdade. (ABREU, 2014. n.p)

O nojo, as tonturas, por mais que ele tome banho e se higienize, não cessam, é como se todas as porcarias que ele vê no ambiente rotineiro é internalizado em seu corpo. Temos um corpo queer doente, que imagina a morte como fim do que se é sujo, por mais que suponha que "Não adianta, sei que essa doença não é do corpo".

O passado da personagem eclode em sua consciência ora como uma nostalgia ou saudade, ora como tristeza ou arrependimento de coisas que não deveriam e outras que deveriam serem feitas, cruciais para que o desejo *queer* fosse mais aflorado em seu presente. A própria praia no diminutivo, detalhada até mesmo no título do conto, se destaca como efeito desse desejo de voltar ao passado para retificar momentos da vida angustiantes.

O luto aparece novamente atrelado aos personagens criados por Caio. Aqui os filósofos De Oliveira e Gubert (2022) informam que Butler vincula o luto à despersonalização da identidade do indivíduo devido a esta passagem ou sua ausência. Os autores explanam essa reflexão com a seguinte declaração:

O luto desestabiliza a relação e a própria identidade, pois trata-se de uma experiência que rompe com todas as seguranças estabelecidas, tanto no que se refere à identidade, quanto no que diz respeito ao seu modo de estar no mundo e interagir com as demais pessoas.(DE OLIVEIRA; GUBERT, 2022, p. 3)

A ruptura do personagem com Dudu deixa marcas profundas, que são reveladas conforme o enredo do conto vai se estabelecendo. O luto mal-encarado o faz ver Dudu como se não houvesse outra verdade além da existência do rapaz. Isso reflete em sua identidade, na confusão que se forma em sua vida sobre o que acontece com seu corpo, ao ponto dele não saber explicar a Dudu ou a qualquer outro o que o atravessa.

O luto vinculado pela perda, nem sempre se apresenta de forma clara. A melancolia confunde-se com o sentimento de desamparo, porque muitas vezes não se tem clareza do que se perdeu no objeto perdido.(DE OLIVEIRA; GUBERT, 2022, p. 6)

Sob o efeito da falta de compreensão, pensamentos suicidas, que supostamente traria o fim do que se é sujo, a dor da perda e a culpa, surgem

Então pensei que bastaria uma corrida rápida da porta até a janela, depois um impulso mínimo para jogar meu corpo por ela e plac! ó, pronto, acabou: moro no décimo andar. Não foi a primeira vez que isso me passou pela cabeça. (ABREU, 2014, n.p)

Esses pensamentos não são considerados, pois não representam o fim para a sua dor existencial, muito menos do lixo em sua vida. A vergonha ainda fica, ainda que sua vida se vá. A morte não dará fim a sua dor, ela ainda permanece, de alguma forma e por alguma razão.

O que me segurou desta vez, como me segurava em todas as outras, foi pensar naquele monte de latas de lixo lá no térreo. Meu pequeno corpo, cheio de pelos e músculos

duros, cairia exatamente sobre elas. Imaginei uns restos de macarrão enrolados nos anéis do meu cabelo crespo, uma garrafa vazia de pinga vagabunda no meio das minhas pernas, um modess usado na ponta do meu nariz. E continuei parado. Tenho horror à ideia de ficar sujo, mesmo depois de morto. (ABREU, 2014, n.p)

Resgatando a contribuição de Michel Foucault na obra de Butler sobre o conceito corpo e alma,

Foucault escreve: “Seria errado dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico. Ao contrário, ela existe, tem uma realidade, é permanentemente produzida em torno, sobre e dentro do corpo, pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos” [grifo meu]. (BUTLER, 2018, n.p)

A morte/vida ou limpeza/sujeira se apresentam no conto como símbolo do espírito de vivência da protagonista. De que forma a morte e a vida estão impregnadas em sua alma, assim como o limpo e sujo estão em seu corpo? Esses dilemas intercalam e se fundem, rompendo o dinamismo corpo e alma cristão. O gênero está localizado nessa reflexão na própria realidade e idealização do corpo. Butler faz uso da citação de Witting para entendermos melhor o gênero de forma ideológica

Deparo-me com um objeto inexistente, um fetiche, uma forma ideológica que não pode ser apreendida na realidade, a não ser por seus efeitos, cuja existência está na mente das pessoas, mas de uma maneira que afeta toda sua vida, o modo como agem, o modo como se movem, o modo como pensam. De sorte que estamos lidando com um objeto ao mesmo tempo imaginário e real. (BUTLER apud WITTING, 2018, n.p)

Os encontros alegres geram vidas e conexão com o presente que viria fazer falta na vida de um sujeito, de forma que ele nunca mais pudesse ter acesso por conta da sua própria ação de fuga com seus sentimentos e espanto com essa conexão que o encontrou com despreparo para o rompimento de uma cultura homofóbica

(...) ali do meu lado, você se debruçou na areia para olhar bem fundo dentro dos meus olhos, depois estendeu o braço lentamente, como se quisesse me tocar num lugar tão escondido e perigoso que eu não podia permitir o seu olho nos pelos crespos do meu corpo, a sua mão na minha pele que naquele tempo não era branca assim, o seu hálito de hortelã quase dentro da minha boca. (ABREU, 2014, n.p)

Essas ações, por fim, fabricam a morte em um conto de muitas realidades de violência e de tristeza na abertura política

E só depois de te matar, Dudu, eu pudesse fugir para sempre de você, de mim, daquele maldito Passo da Guanxuma que eu não consigo esquecer, por mais histórias que invente. (ABREU, 2014, n.p)

Assim o conto se encerra, rodeado pela morte negativada e culpa, ódio, ressentimento e luto não vivido. Aqui o autor deixa sintetizado a abertura que se fecha, quando mais se poderia se abrir para o *queer* durante as expectativas políticas brasileiras. Notemos a genialidade de Caio em juntar lado-a-lado como um só aquilo que se espalha em dois: o hetero e o homo; homem, mulher, sistema que vemos muito até os dias atuais. Ele nos diz por meio do discurso o que Silva (2015) também evidencia quanto ao ódio como forma de prevaletimento da heteronormatividade

Assim, a hierarquização de uma performance e/ou estilo de masculinidade em relação ao feminino reitera um conjunto de práticas e atributos que forjam uma distinção entre os homens e mulheres, mas, também entre os próprios homens. Por isso, há uma rejeição sistemática aos indivíduos não-heterossexuais percebidos como uma ameaça ao estilo de masculinidade historicamente forjado. Tal rejeição, e até mesmo ódio, poderia ser explicado pelo fato desses outros homens se aproximarem do campo considerado feminino. (SILVA, 2015, p. 11)

O ódio exemplifica também o seu desejo ao suicídio, pois aí está um ódio de si mesmo, por mais que o homem saia da bolha heteronormativa, da sua masculinização exacerbada do corpo, ele ainda tem repulsa, isso também justifica o seu nojo pelas sujeiras que vão tecendo o conto. Da vida nasce o conto, espelhada no paraíso, mas da morte se encerra, como uma linha de duas pontas, onde no final dessa ponta está o inferno do perdido.

#### **4.2 Da natureza que atrai os corpos: qual o gênero da noite?**

*Sou um homem, eu sou um bicho, sou uma mulher. Sou a mesa e as cadeiras deste cabaré. Sou o seu amor profundo. Sou o seu lugar no mundo.*

Ney Matogrosso

*Deixa você passar dos trinta, trinta e cinco, ir chegando nos quarenta e não casar e nem ter esses monstros que eles chamam de filhos, casa própria nem porra nenhuma. Acordar no meio da tarde, de ressaca, olhar sua cara arrebetada no espelho.*  
(ABREU, 2014, n.p)

Dama da noite é uma personagem que também dá nome ao conto presente em *Os Dragões não conhecem o paraíso*, assim como os outros protagonistas analisados até aqui, ela também tem ausência de nome civil próprio, mas de uma visão panorâmica concreta quanto às identidades, e por isso nos serve como utensílio histórico para analisar as relações de gênero nesse período da abertura política brasileira. Ela nos mostra que há um olhar que vigia os corpos

para a procriação e para essa finalidade adulta heteronormativa, se não houver um cumprir dessa função socio-cultural, o sujeito se vê preso ao desprazer da vida e fora da roda, ou seja “A heteronormatividade expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade”. (MISKOLCI, 2007, p.5)

Tendo tal norma a ser cumprida, os corpos queer se apresentam como uma ameaça a esta norma, uma das pedras na sociedade da formação da cultura instituída. A heteronormatividade se reduz a produzir o discurso da natureza biológica do corpo enquanto intuito da procriação na relação sexual, mas também pela forma como os corpos se manifestam na sociedade, a sua identidade, o aparente. O aparente insinua este primeiro, as formulações do sexo, que pode afirmar ou negar se terá uma finalidade desejada, mas com essa informação, o conto nos mostra que não é apenas à reprodução sexual que centraliza a vigilância do sexo, mas, todo o comportamento social e interpessoal de vivência que um corpo pode vivenciar, ou seja: “A sexopolítica não pode ser reduzida à regulação das condições de reprodução da vida nem aos processos biológicos que se “referem à população””. (PRECIADO, 2011, p. 11)

O queer se manifesta como o "ferrugem" para a roda-gigante, ou seja, para o girador de relações que sobem e descem, reproduzindo relações de gênero convencionais. A personagem sabe bem disso, da sua função sociocultural e o destino do seu corpo que ela teme e se nega a concretizar, passa esse saber ao jovem denominado *boy*, com quem dialoga durante toda a narrativa do conto, para que esse possa saber o que lhe aguarda durante sua vida.

Analisemos também a expressão dessa personagem como um caráter pós-identitário. Novas abordagens de pesquisas são importantes pois, como ressalta o filósofo Caio Ramos Silva, a própria noção de identidade se tornou “insuficiente para descrever a diversidade e multiplicidade humana.” (DA SILVA, 2015, p. 140). O conto *Dama da noite* se destaca, nesse viés, pela sua exuberância de consciência que chega a fazer da própria personagem incapaz de se ver dentro da roda-gigante, a própria identidade mais enquadrada possível. Fazer parte de uma cultura que mascara todas as diferenças do desejo humano não é o que ela deseja, mas algo de sombrio também fica puxando-a a todo momento para fazer parte desse cenário social, tomar para si a identidade.

A noção de identidade oriunda do pensamento filosófico clássico, central e essencialista, que nos permite conceituar e classificar as coisas no mundo, coloca-nos em uma posição pouco confortável para entender a multiplicidade e especificidade humanas. (DA SILVA, 2015, p. 141)

Abreu se apresenta encarnado em sua personagem, ambos pós identitários quanto à sexualidade e, ainda que a personagem se declare “mulher”, ela burla essa identidade.

O jovem com quem a Dama da noite encurrala para ouvi-la em uma boate, aparenta ser fruto de um delírio noturno comum para a sua vida. Ela atua como uma cliente mais leal do Bar em "uma praiazinha(...)", está inserida no núcleo do queer, vendo todo movimento da rodagem gigante e prevendo o futuro e avistando o passado de todos, inclusive do jovem. Sendo a jovem ficção ou não na sua vida, o fato é que ela o vê como ingênuo, mais um que deixa ser influenciado pela cultura do medo ao corpo do outro.

Qualquer movimento que fugisse do desejo sexual, para ela, era um movimento referente à roda. O contato social daquele ambiente noturno em si já era um movimento da roda, e ela, para fugir, ou falava da roda ou acessava seus desejos sexuais mais eróticos, se referindo ao pênis do jovem ou aos anus. O esperma ou a vagina também são elementos que trazem referência ao sexo como tabus à cultura brasileira na abertura política.

Cuidado comigo: eu sou a dama que mata, boy. Já chupou buceta de mulher? Claro que não, eu sei: pode matar. Nem caralho de homem: pode matar. Já sentiu aquele cheiro molhado que as pessoas têm nas virilhas quando tiram a roupa? Está escrito na sua cara, tudo que você não viu nem fez está escrito nessa sua cara que já nasceu de máscara pregada. (ABREU, 2014, n.p)

Outra vez Caio faz usos dos sentidos para narrar um conto, em *Dama da noite* ele repete esse movimento, como mostra o trecho anterior. O uso do olfato demonstra o nojo ou a repulsa ao corpo, ao que ele pode experimentar para além da reprodução. A sua forma mais natural é transcrita pelo suor, pelo muco, pela genitália que ela ousa invocar por meio da sua fala. Qual dama pode falar “buceta” a um jovem? apenas Dama da noite, que rompe com o que se espera de uma mulher por meio do assunto mais absurdo para a sociedade que é o sexo.

Você já nasceu proibido de tocar no corpo do outro. Punheta pode, eu sei, mas essa sede de outro corpo é que nos deixa loucos e vai matando a gente aos pouquinhos. Você não conhece esse gosto que é o gosto que faz com que a gente fique fora da roda que roda e roda e que se foda rodando sem parar, porque o rodar dela é o rodar de quem consegue fingir que não viu o que viu. Ô boy, esse mundo sujo todo pesando em cima de você, muito mais do que de mim. (ABREU, 2014, n.p)

Essa dama desviante precisa ser noturna, deve-se mais que saber do segredo do profano, ela vive esse segredo nas madrugadas urbanas. Ela se mostra em outro mundo, impossível de acessar, um mundo onde as identidades fixas, essencializadas, não fazem sentido, ainda que utilizadas, e mesmo produzindo tal sentido, esse é tratado de forma artística, dionisíaco, onde brinca com a verdade e a mentira

O constrangimento ou a repressão nascem da força imperativa desse regime de verdade. Estar em desacordo com esse regime acaba tendo implicações íntimas no sujeito: ele não sabe quem é, por não encontrar nas formas identitárias hegemônicas (e consagradas como verdadeiras) uma descrição para si mesmo e suas práticas. Nesse sentido, ele pode ser percebido como desviante. (DA SILVA, 2015, p. 153)

O jovem é um novo corpo, de uma nova geração, projetado por uma nova cultura, para um novo propósito. De certo, *Dama da noite* tem razão quando insinua que a finalidade do sexo para a sua cultura é a procriação, fazendo uma caça aos corpos insurgentes. Mas ela também está atenta no girar da roda, em suas mudanças: a roda não para, e para não parar, a cultura hegemônica inventa uma nova forma de se fazer girar. AIDS surge trazendo essas mudanças no giro, a ciência do sexo também se mostra importante nessas alterações. Preciado ressalta o protagonismo do que ela denomina multidão queer para descentralizar a ciência pois “se opõem não somente às instituições políticas tradicionais, que se querem soberanas e universalmente representativas, mas também às epistemologias sexopolíticas straight, que dominam ainda a produção da ciência.” (PRECIADO, 2011, p. 18). Ela também nos elucidada que

Uma sexualidade qualquer implica sempre uma territorialização precisa da boca, da vagina, do ânus. É assim que o pensamento straight assegura o lugar estrutural entre a produção da identidade de gênero e a produção de certos órgãos como órgãos sexuais e reprodutores. (PRECIADO, 2011, p. 12)

O medo de contrair o vírus faz com que o boy, que representa sua geração, recuse o prazer do corpo, temos o futuro novo homem prestes a experimentar a idade adulta, portanto um gênero que se adapta à heteronormatividade do seu presente, o gênero homem também pode ser não apenas uma construção fixa, mas algo que se apresenta constante, assim como os costumes de uma cultura moldada pela política.

Que idade você tem, vinte? Tem cara de 12. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranoia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou Emílio Ribas. Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados. Ô boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. (ABREU, 2014, n.p)

*Dama da noite* nos trás uma informação útil quanto a esses costumes na cultura, como o quanto que os meios de comunicação influenciavam na visão da nova geração ao vírus e ao sexo:

Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de

ficar do lado, beber do mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei pra meia cidade e ainda por cima adoro veado. (ABREU, 2014, n.p)

Estar fora desse pacto heteronormativo faz com que ela se sinta honrada em não estar na roda-gigante, sagaz a todo momento, como recompensa ela pode acessar de forma desregrada o outro, e por isso a sujeira está não no corpo que o jovem tem medo, mas na roda-gigante, a qual passa por cima dos medrosos. A masturbação não é o suficiente, pois centraliza o prazer, limitado apenas ao eu, uma hora escapa, por mais que se use da imaginação ao outro, gera a falta, a sede, “essa sede de outro é o que nos deixa loucos e vai matando a gente aos pouquinhos”, novamente morte e desejo ganham contraste nas escritas de Abreu, a morte, essa que se apresenta o tempo todo na vida.

Aqui, a masturbação se torna limitada, egocêntrica, aprisionada, um viés do sexo inacessível a um corpo, pois se vê preso nos amontes do impossível, sentir o outro não pode ser real, limita-se a uma fantasia engessada.

Por meio dessa visão, a Dama da noite traz a morte contraposta ao desejo do infinito:

A morte é muito feia, muito suja, muito triste. Queria eu tanto ser assim delicada e poderosa, para te conceder a vida eterna. Queria ser uma dama nobre e rica para te encerrar na torre do meu castelo e poupar você desse encontro inevitável com a morte. Cara a cara com ela, você já esteve? Eu, sim, tantas vezes. Eu sou curtida, meu bem. A gente lê na sua cara que nunca. (ABREU, 2014, n.p)

Nota-se um mundo possível do desejo em vida, mas para isso é necessário sacrifícios, como a ausência do acesso ao mundo social, pois esse contamina, aprisiona ou paralisa o desejo. O jovem não mais viveria e se aprofundaria na aparência, ele possivelmente experimentaria a performance da mulher. Ela até faz provocação da imagem do rapaz: “Queixo furadinho, hein? Já observei que homem de queixo furadinho gosta mesmo é de dar o rabo. Você já deu o seu?”. Por meio dessa imagem linguística, a Dama realça também em seu consciente a imagem do anus, a honra da masculinidade.

A fala da mulher atrai um assunto delicado no mundo masculino, um assunto de prováveis risadas da vida cotidiana do boy com seus amigos, quando dois homens heterossexuais se encontram, onde, por meio de chistes, encenam uma relação de poder no sexo, aquele que é subjugado, e o passivo e o ativo se categoriza como o de maior poderio. Acerca disso, Natanael Silva (2015) diz que:

Cecchetto identifica que o uso de termos como “atividade” e “passividade” agencia signos, atributos de “dominação e submissão”, sedimentando uma relação hierárquica. Nas suas palavras, o poder “masculinizado é associado àqueles que controlam recurso

e têm interesse em naturalizar e perpetuar esse controle, incluindo nesse poder a capacidade de feminilizar os subordinados”. (SILVA, 2015, p. 39)

Silva (2015) levanta outro questionamento que nos interessa a respeito da masculinidade, ponto que a Dama da noite também traz quando indaga ao jovem sobre seu prazer anal. Silva afirma que “A ideia de distinção entre uma masculinidade hegemônica e as subalternas é frágil, pois permite indagações do tipo: quais suas fronteiras e seus limites? onde terminaria uma e onde começaria(m) a(as) outra(s)?” (SILVA, 2015, p. 13).

Ela utiliza a memória das experiências sexuais do jovem para atraí-lo ao mundo de um desejo perigoso e inimigo do seu círculo social. A Dama da Noite muitas vezes parece brincar com o destino dele, ela sabe de tudo que se passa na vida de um jovem brasileiro levado pela cultura do país, então compreende também o que acontecerá em cada caminho que o jovem for trilhar, e cada um desses destinos, ele parece perder a subjetividade, que se apresenta diluída pelo costume compulsório do dever ser, do papel social. Ainda que sua vida não seja um exemplo, como ela mesmo simboliza com sua melancolia, sua solidão e vícios, ela se mostra ciente das suas escolhas e seu estado, e, também, acessada à sua própria vida, e não a uma existência superficial.

Sendo assim o tempo, na obra, não parece ser linear para a perspectiva da personagem. Como mostrado, ela traz o passado do jovem, o contrapõe com os desejos do presente e visualiza o futuro em uma experiência circular, como se essas experiências que parecem únicas, já foram vividas por ela ou por alguém do seu campo de vida. Nada parece novo, tudo parece já pronto, basta provar e apreciar, enquanto que a roda que gira, enjoa em seu giro, porque se repete ilusionaria, apelativa e sem graça, apontada como um mal do século, tocando o ego que sempre se coloca como único no espaço tempo.

A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar, sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, só porque peguei a coisa viva. Tá bom, desculpa, gatinho. Melhor, melhor não. Eu tive mais sorte, foi isso? Eu cheguei antes. E até me pergunto se não é sorte também estar do lado de fora dessa roda besta que roda sem fim, sem mim. No fundo, tenho nojo dela — você? (ABREU, 2014, n.p)

A história dessa personagem produzida por Caio nos diz quase tudo que precisamos saber sobre ela, pois relata as perspectivas em um país que acabara de sair de uma ditadura militar. Seu corpo está marcado pelos desastres políticos, pela luta contra uma cultura heteronormativa e pelo vírus que foi perpetuado por essa mesma cultura hegemônica no

imaginário de uma nação como a essência do corpo das prostitutas, das travestis, homossexuais, etc.

Seu companheiro de boate vem de uma geração que se perdeu na busca do sentido para a vida pois nunca sentiu sua liberdade por meio do prazer, e nem ao menos a ilusão, e isso revela o “fracasso” da geração passada, a qual a Dama da noite fez parte. Imaginamos o quanto a personagem se sente só, sorte ou azar sobreviver? A tortura da ditadura militar não a matou, nem a AIDS, mas levou de sua vida afetos encontrados, isso a faz perder também esse sentido, o qual busca, em um corpo jovem, uma esperança, uma resposta para o que fazer diante da tristeza que é esses luto mal encarados, inclusive o luto maior que é de sua força para continuar enfrentado a roda-gigante.

Acerca dos seus princípios políticos, o luto se destaca mostrando como uma principal razão para sua formulação. Entes que a Dama perdeu em sua vida simbolizam sua luta diante da ditadura e contra a AIDS, o luto destaca também suas incertezas com o seu estado de vida atual. Recorrendo novamente à formulação de Judith Butler esplanada por De Oliveira e Gubert quando diz que

O luto adentra na fragilidade que constitui historicamente o humano, levando sempre à relação com alguém. As relações humanas se constituem através de vínculos afetivos que se estabelecem com outrem, através de afinidades e semelhanças, por compatibilidade na forma de pensar, por princípios políticos e éticos que podemos possuir em comum (DE OLIVEIRA; GUBERT, 2022, p. 5)

A sagacidade da Dama da noite intercala com sua fragilidade do dia, provando que no fundo ela é uma “criança assustada”, que se isola do mundo devido a esse excesso de consciência e medo de subir na roda. Como uma vampira, ela foge da luz do dia, das relações vergonhosas que se mostram na sociedade como veneno para seu espírito. Mas, como destacamos autores, sua fragilidade e o luto empurram a Dama para essas relações, neste caso, com o boy. Quando o luto a faz ficar face a face com um corpo masculinizado, a Dama se mostra ainda mais perspicaz, pois se mostra a parte da identidade, ativa ao queer, assim Butler nos explica sobre essas ações singulares do sujeito, ela insinua “...que o luto opera uma modificação na autopercepção, pois a experiência do luto desestabiliza a identidade”. (DE OLIVEIRA; GUBERT, 2022, p. 6).

O medo do dia existe porque o dia pode matar aquilo que ela guarda do passado do seu sonho juvenil revolucionário, o Verdadeiro amor. Não necessariamente um *noir*, como ela descreve, trazido da sua fantasia, mas o verdadeiro amor pela liberdade da existência. Ela não quer o jovem menino perdido com quem ela insiste em conversar, pois até com seu dinheiro

poderia comprar esse desejo. Ela quer alguém que “Vai olhar direto para mim. Ele vai sentar na minha mesa, me olhar no olho, pegar na minha mão, encostar seu joelho quente na minha coxa fria e dizer: vem comigo.” (ABREU, 2014, n.p).

Por mais que ela evite o sonho passado, de um país com as amarras reforçadas pela ditadura, esse sonho ainda está sendo projetado em um alguém, com quem ela deseja que apareça repentinamente em sua vida, entre suas noites mais abissais da sua vida “As damas da noite recolhem seu perfume com a luz do dia. Na sombra, sozinhas, envenenam a si próprias com loucas fantasias.” (ABREU, 2014, n.p). O queer tem a capacidade de ser tudo porque está sensível a tudo. Pode ser que seja mulher, mas também ser homem, ou qualquer outro ser que exista ou possa existir.

Dama da noite é mais um corpo que coloca em xeque os outros corpos padronizados, pois é noite, mas é dia, ainda que se feche para esse tempo, sente os olhares e as bocas do mundo sombrio se abrindo durante o sol exposto, sente tanto que é melhor se trancar e fugir da luz. Ela é tudo que a chama para ser, pois a vida está e é tudo acontecendo. O *boy* é uma coisa só: é *boy*. Uma coisa. Rosto pré-formado, corpo mercantilizado e cultuado no capitalismo.

É assim que o pensamento straight assegura o lugar estrutural entre a produção da identidade de gênero e a produção de certos órgãos como órgãos sexuais e reprodutores. Capitalismo sexual e sexo do capitalismo. O sexo do vivente revela ser uma questão central da política e da governabilidade. (PRECIADO, 2011, p. 12)

Seu futuro é fora do destino, e assim o homem é modelado: nasce, cresce, se casa, tem filhos e morre. Assim mesmo, sem nenhum corte, nenhuma interferência involuntária. Ele só nasce, mas não tem vida. Na verdade, ele tem sim um destino, esse é forjado pela cultura heteronormativa, o deus com sua consoante inicial maiúscula. A partir da genitália do boy ao nascer, toda sua vida já se pré-estabelece no mundo.

O corpo da Dama da noite novamente se destaca em seu conceito simbólico para ir além do que se constitui como feminilidade e masculinidade, pois além de ser marginalizado por não cumprir uma ordem, se anestesia em outros corpos que são obedientes e disciplinados. A personagem é aqui analisada sobre uma perspectiva *queer*, além de ser forjada pelas escritas de um escritor que tem sua sexualidade e expressão de gênero marginalizadas, “o queer quer ser múltiplo e não se assujeitar” (DA SILVA, 2015, p. 149) assim o conto retrata um copo que também está à margem do gênero, o que não quer ter filhos, nem um marido; que perambula pelas noites da metrópole, onde facilmente pagaria para ter outro corpo ao seu lado e o levasse

ao além de suas funções procriadoras, e é por isso que ela instiga. Ela é aquele corpo que se doa, mas também um corpo que tem fome, quer comer.

A noite surge como infiltrante desse estabelecer, pois adentra ao inconsciente que finge ser imaculado e goza na cara da cultura, derruba a roda-gigante que dorme no automático, nem sonha, só para um pouco para não declinar, como um sábado ou domingo em uma semana exaustiva de trabalho. A noite é *queer*: escurece para usar outros sentidos além da visão. Ela cega o mundo para dar visão a ele.

A noite pode ser uma dama, mas continua sendo uma prostituta, a ambiguidade dos conceitos morais sócio-culturais. Só o escuro fornece a mudança política da cultura de gênero porque o escurecer é o amanhecer do futuro. Ele tem a capacidade de trazer um significado novo do amor, aquele que foi esquecido. Amor se torna uma necessidade política, sonhado pelas noites no bar, e não um mero sentimento romantizado trazido da Europa que se apresenta como uma vaidade ou um capricho utópico, que se vê em livros e novelas. Assim, Miskolci anuncia que

Ao colocar em xeque as coerências e estabilidades que, no modelo construtivista da teoria social, fornecem um quadro compreensível e padronizado da sexualidade, o queer revelou um olhar mais afiado para os processos sociais normalizadores que criam classificações, as quais, por sua vez, geram a ilusão de sujeitos estáveis, identidades sociais e comportamentos coerentes e regulares. (MISKOLCI, 2009, p. 7)

A Dama da Noite se torna à noite personificada em monstro que amedronta mas encanta o jovem. Daniel de Sá e Márcio Markendorf se debruçam na obra *Monstruosidades, estética e política* para abordar o corpo queer sob uma óptica monstruosa, no sentido que escancara o medo da cultura heteronormativa ao que burla a norma, assim surge na literatura o monstro queer

Como um monstrum (latim), ou seja, “aquele que adverte” ou “aquele que revela”, o movimento queer, assim como a teoria queer, permitiram questionar e entender a heteronormatividade como uma falácia do que se denominava normal ou natural. Sendo assim a monstruosidade queer se manifesta mais do que na forma de um monstro generalizado ou um abjeto. Sua aparição chega como um arauto da crise de categorias. (DE SÁ; MARKENDORF, 2019, p. 30)

Comparando *Dama da noite* à obra *Epônima de Deus, essa gostosa*, analisada pelos autores, a personagem Dama da Noite também apresenta uma monstruosidade queer. Assim, a monstruosidade se encontra aqui num corpo que “(...) desconstrói valores de uma limitada estrutura de classificação dos indivíduos, fundamentada em órgãos sexuais e crenças cristãs.”

(DE SÁ; MARKENDORF, 2019, p. 25). Portanto abordando o tabu do sexo, do costume do gênero, da AIDS e práticas culturais hegemônicas, Dama da Noite assusta as formas identitárias, assim Caio apresenta uma personagem monstruosa, causadora de pesadelos dos que dormem na roda-gigante.

## 5. Conclusão

As maneiras de figurar o desejo a um corpo põe limite a várias outras formas de se fazer uso do prazer. Caio não tolerou o limite em sua vida, por isso ele usou da escrita para denunciar a hipocrisia que já estava entranhada na cultura brasileira. O queer foi explorado de tal maneira que o autor utilizou os inominados não como uma representação do real, mas como uma força existente em sua vida. Caio foi tão queer que deu aos personagens e ao enredo a sua própria existência e subjetividade, assim como os tomou para si.

A monstrosidade queer não está presente apenas em *Dama da noite*, mas podemos encará-la em *Pequeno monstro*, onde o personagem assume ser um monstro. Esse monstro tem medo de si próprio e de como se apresenta socialmente, mas vimos que no final o Pequeno Monstro se transformou em um gigantesco monstro, principalmente quando aceitou sua monstrosidade e afirmou seu crescimento. Um monstro sempre pode ficar forte cada vez mais. Em *Linda, uma história horrível*, esse monstro não conseguiu sair da caverna. Na verdade, assim como em *Uma praiazinha (...)*, eles têm muito medo de se mostrar, eles assumem sua forma de modo fantasmagórico, por meio da sombra do passado, que anseiam fazer parte da vida dos personagens. Mas os personagens não os deixam ter essa chance, então eles se tornam anti-queer e se figuram em fantasmas, a alma penada do monstro, seja na memória, em *Linda(...)*, ou em Dudu, em *Uma praiazinha (...)*.

Não querer buscar um meio de se enquadrar para poder sentir prazer pode muito bem ser uma forma de tentar definir o queer, mas acontece que queer é indefinível, atua em um campo de energia e de devir que a linguagem não dá conta. Usando as palavras de De Sá e Markendorf (2019) “A teoria queer evidencia este *monstrum* do fim do século XX, resistente à categorização (DE SÁ, MARKENDORF, p.31). Sendo indefinível, restou nos relacionarmos com monstros nesta pesquisa por meio de uma análise historiográfica da literatura, para poder ver que somos encontrados nos espaços, no tempo, na natureza e, aqui, na literatura e na História.

## 6. Referências Bibliográficas:

- ABREU, Caio Fernando. Caio Fernando Abreu. [Entrevista concedida a] Vera Aguilar, Antunes Roberto Fleck e Charles Kieffer. **Autores Gaúchos**. Rio Grande do Sul, v.19, 2ª ed, 1-26, 1995.
- ABREU, C. F. **Os Dragões não conhecem o Paraíso**. 2014. 4ª ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2014.
- ABREU, C. F. **A mais justa das saias**. *O Estado de S. Paulo*, 25 mar. 1987.
- AVRITZER, L. **Cultura Política, Atores Sociais e Democratização: Uma Crítica das Teorias da Transição Para A Democracia**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, Belo Horizonte, MG, v. 10, n.28, 1995.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, 2010.
- BUTLER, Judith. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). *Gênero, cultura visual e performance*. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero [recurso eletrônico]: feminismo e subversão da identidade** / Judith P. Butler; tradução Renato Aguilar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- DE OLIVEIRA, Cleiton Cruz; GUBERT, Paulo Gilberto. **O luto como desconstrução da identidade do sujeito em Judith Butler**. *Razão E Fé*, (2022), 24(1).
- DA SILVA, C. R. **Identidade e pós-identidade, uma perspectiva queer**. Revista Contraponto, [S.l.], v. 2, n. 1, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/contraponto/article/view/5439>. Acesso em: 30, abr. 2024.
- DE SÁ; MARKENDORF (Orgs.). **Monstruosidades : estética e política** – Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.
- FARIA, Daniele Ribeiro de; BARBOSA, Vanderlei. **Interconexões entre literatura e estudos pós-estruturalistas: Possibilidades investigativas para as representações de gênero e sexualidade**. Revista Literatura em Debate, v. 14, n. 26, p. 129-144, jul./dez. 2020.
- FISCHER, Steven Roger. **História da leitura**. Trad. Cláudia Freire. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Rio de Janeiro. Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 10ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

JUNIOR, Elio Marques de Souto. **Gênero e sexualidade na aula de literatura brasileira: uma perspectiva Bakhtiniana**. Cadernos do CNLF, vol. XXIII, n. 3. p. 249-263, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2019.

LOURENÇO, Camila Morgana; MARKENDORF, Marcio. **A contemporânea literatura brasileira** [recurso eletrônico]: poéticas do século XXI em debate – Florianópolis: Literatual/UFSC, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2a ed. Belo Horizonte - MG: Autêntica, 2001, p. 7 - 34.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”**. / Edward MacRae. – Salvador: EDUFBA, 2018. 377 p.: il.

MAIOR, Paulo Souto. **Assumir ou não assumir: o Lampião da Esquina e as homossexualidades no Brasil (1978-1981)** [recurso eletrônico] - Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização**, Congresso de leitura do Brasil, 2007. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?oi=bibs&cluster=1983980566016179129&btnI=1&hl=pt-BR>. Acesso em: 04 abr 2024.

NASCIMENTO, C. R. M. **Caio Fernando Abreu: uma biografia literária**. Journal of Social Sciences, Humanities and Research in Education, v. 3, n. 1, p. 22-27, 30 jun. 2020.

PESAVENTO, S. J. **O mundo como texto: leituras da história e da literatura**. Revista História Da Educação, 2012. p. 31–45.

PESAVENTO, S. J. **História & literatura: uma velha-nova história**. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>, Acesso em: 21, setembro, 2022.

PRECIADO, Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"**. Revista Estudos Feministas, vol. 19, núm. 1, janeiro-abril, 2011, pp. 11-20 Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, Brasil.

SERBENA, Carlos Augusto. **Imaginário, ideologia e representação social**. Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas, v. 4, n. 52, p. 2-10, 2003.

SILVA, Celso de Jesus; ALVES, Haroldo Cajazeiras. **Ciência do sexo e a arte erótica: A sexualidade na “vontade de saber” de Michel Foucault**. IX SEMOC: Semana de Mobilização Científica. p. 1-8, 2015.

SILVA, N. de F. (2015). **Historicizando as masculinidades: considerações e apontamentos à luz de Richard Miskolci e Albuquerque Júnior**. *História, histórias*, 3(5), 7–22. <https://doi.org/10.26512/hh.v3i5.10826>. Acesso em: 30 abr, 2024.

SIMÕES, Kleber José Fonseca. **Os cortes nos cus e os corpos (im)possíveis nos palcos soteropolitanos na ditadura civil militar**. in: COLLING, Leandro. (Org). *Ativismo das dissidências sexuais e de gênero*. led Salvador: EDUFBA, 2019. v.0, p. 57-80.