

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
CAMPUS SERTÃO  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**ATANIEL DA SILVA SANTOS**

**“AQUELES DOIS” EM LEITURA QUEER: “AINDA MAIS ALTOS E MAIS  
ALTIVOS”**

**DELMIRO GOUVEIA – AL  
2021**

**ATANIEL DA SILVA SANTOS**

**“AQUELES DOIS” EM LEITURA QUEER: “AINDA MAIS ALTOS E MAIS  
ALTIVOS”**

Trabalho de Conclusão de Curso, sob a orientação do Professor Dr. Ismar Inácio dos Santos Filho, apresentado à Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Alagoas – Campus do Sertão.

**DELMIRO GOUVEIA – AL  
2021**

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca do Campus Sertão**  
**Sede Delmiro Gouveia**

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

S237a Santos, Ataniel da Silva

“Aqueles dois” em leitura queer: “ainda mais alto e mais altivos”  
/ Ataniel da Silva Santos. – 2021.  
112 f. : il.

Orientação: Ismar Inácio dos Santos Filho.  
Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal  
de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2021.

1. Literatura brasileira. 2. Aqueles dois – Conto brasileiro.  
3. Linguística queer. 4. Gênero e sexualidade. 5. Abreu, Caio  
Fernando, 1948-1996. I. Santos Filho, Ismar Inácio dos. II. Título.

CDU: 81'276:82-34

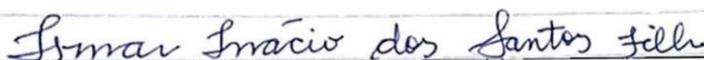
## FOLHA DE APROVAÇÃO

ATANIEL DA SILVA SANTOS

### “AQUELES DOIS” EM LEITURA QUEER: “AINDA MAIS ALTOS E MAIS ALTIVOS”

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao corpo docente do curso de Letras-Português da Universidade Federal de Alagoas e Aprovado em 17 de setembro de 2021.

#### BANCA EXAMINADORA:



**Prof. Dr. Ismar Inácio dos Santos Filho** - Orientador  
(UFAL-Campus do Sertão)



**Profa. Dra. Débora Raquel Hettwer Massmann** – Examinadora Interna  
(UFAL-Campus do Sertão)



**Profa. Dra. Cristian Souza de Sales** – Examinadora Externa  
(UFBA)

## AGRADECIMENTOS

A Deus, ao meu Anjo da Guarda e ao meu Guia, por sempre estarem ao meu lado, protegendo-me, iluminando-me e concedendo sabedoria a minha existência.

Ao meu pai e a minha mãe, Adelita Santos e Almir Santos, a quem agradeço por trazer-me a vida e por serem, para mim, sinônimo de ensinamento e amor.

À minha irmã, Adriela Santos, pela infância vivida juntos e por, até em dias atuais, compartilharmos respeito, carinho e admiração de um para com o outro.

Ao meu sobrinho, Gustavo Henrique, por trazer em sua existência ainda mais alegria para nossas vidas.

A todos os meus familiares, tios/as, avós e primos/as, portos de amores singulares e plurais. E, em especial, a Andréia Caroline e Fernanda Barbosa, minhas primas, por todo carinho de amizade e pelos momentos de alegria e desespero compartilhados juntos. Mais sucesso para vocês!

Aos meus amores, Mizael Tavares, Amanda Rafaela e Nelma Moreira, que fazem diferença em minha vida pessoal e espiritual. Obrigado pelos ensinamentos e por terem paciência comigo.

Aos meus/minhas colegas da vida e de turma que me incentivaram e que ajudaram, direta ou indiretamente, na construção desse trabalho: Michely, Eudes, Maria da Saúde, Juliana, Deyse, Paloma, Ábida, Cleciane, Vinícios, Dayana Mércia, Luana, Vanilly. E em especial, a Leandrina Aparecida S. Figueiredo, pelos nossos de anos de amizade e companheirismo vividos, pelas palavras de carinho e incentivo sempre compartilhadas e por ter contribuído grandemente para construção desse meu “ato responsivo” para o universo da pesquisa e da sociedade em que vivemos. Obrigado, Cidinha! Obrigado!

Ao meu orientador, Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Ismar Inácio dos Santos Filho, que dispôs do seu tempo para me orientar e com toda paciência e dedicação fez diversas leituras de cada texto, de modo que, a cada ida, na vinda sempre me oferecia apontamentos necessários para minhas ideias irem ganhando forma e originalidade, para que ao final dessa “gestação” tivéssemos o fruto que temos hoje em mãos. Obrigado, Ismar. MUITÍSSIMO obrigado!

Às professoras participantes da banca examinadora, Profa. Dra. Cristian Souza de Sales e a Profa. Dra. Débora Raquel Hettwer Massmann, a quem agradeço pela disponibilidade e pelo carinho de afeto com o qual aceitaram nosso convite.

Por fim, aos meus colegas de estudo *queer*, Breno, Jeferson e João Marcos, os quais, assim como eu, enxergam nos estudos em Linguística Queer uma forma de provocar rasuras e estranhamentos de discursos sobre a vida social, no tocante a gênero e sexualidade, considerados normais e naturais pela cultura (cis)heteronormativa. Sucesso para nós!

## RESUMO

Neste estudo, entendemos que a língua(gem) não tem a capacidade de representar ou descrever a realidade do mundo, ao contrário, entendemo-la enquanto ação discursiva capaz de forjar uma realidade posterior, como resultado de uma força enunciativo-performativa, como bem explicamos Butler (2017 [1990]) e Santos Filho (2020b). Dessa compreensão, passamos a lidar com o texto literário como um projeto discursivo que visa interpelar os sujeitos, convencer de que os sentidos e significados “sugeridos” nele podem (re)criar vidas/sujeitos, pois, segundo argumenta Santos Filho (2015a), nos textos, sejam literários ou não, há uma manifestação de vozes/citações de uma autoridade moral que quer autorizar ou desautorizar um modo de ser e de viver dentro da cultura, contemporaneamente uma cultura (cis)heteronormativa, na qual estamos situados. Nesse sentido, nesta pesquisa, tomamos o conto “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu (2016 [1982]) como *corpus* de estudo e objetivamos com ele investigar quais discursos/citações/vozes de (re)categorização dos corpos se fazem presentes, visando compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é/são (ou não) reiterado(s) e (des)autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade, a se efetivar na narrativa, na sociedade da época em que o texto foi escrito e publicado e, ainda, na nossa atualidade. À vista, esta pesquisa filia-se ao campo da Linguística *Queer*, a qual, segundo Santos Filho (2015; 2017; 2019; 2020a; 2020b), é uma área indisciplinar/interdisciplinar que busca construir uma intersecção entre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade para investigar como os sujeitos, sejam estes heterossexuais ou dissidentes, ao usar a língua(gem) (re)constroem, por meio de performances enunciativo-discursivas, sua(s) identidade(s) de gênero e sua(s) sexualidade(s). Logo, por apresentar uma perspectiva indisciplinar/interdisciplinar, dialogamos com a Literatura, em viés dialógico-sociológico, por se aproximar do pensamento sobre a linguagem desenvolvido por Mikhail Bakhtin e pelo “Círculo”, para os quais o enunciado é algo concreto e que possui vida, e dessa maneira ajuda-nos a compreender que o texto literário é uma atividade social que visa um diálogo entre um “eu” e um “outro” discursivo e que por isso é capaz de (re)construir saberes e a vida. Nessas configurações, tem-se como metodologia de análise uma leitura do ato performativo, em perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem, justificando-se, por exemplo, por nos fazer compreender como quais “identidades” de gênero e sexuais são convidadas a se efetivar na narrativa, e na sociedade. Para tanto, buscamos fundamentação teórica em Borba (2015 [2006]), Butler (2003[1990]), Lúvia e Hall (2010 [1997]), Medviédev (2012[1928]), Miotello (2020), Santos Filho (2015, 2017), entre outros/as. Após a análise, compreendemos que no conto há uma recorrência de citações/vozes social ligadas à esfera artística, a exemplo de títulos e trechos de músicas e de filmes, nomes/obras de artistas plásticos, a partir dos quais é sugerido para os corpos/vidas dos heróis protagonistas, Raul e Saul, um corpo homoafetivo. Contudo, a categorização de corpo, vida e sexualidade dos dois heróis só acontece no momento de sua nomeação, quando o sujeito-autor mobiliza para dentro do enunciado expressões que ressoam a voz social de sujeitos conservadores e preconceituosos, a exemplo de “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”. Dessa maneira, o sujeito-autor problematiza a heterossexualidade como a norma a ser seguida, enquanto a homossexualidade tornar-se-ia inviável. Nesses aspectos, o conto, então, pode ser lido como um ato ético-estético subversivo, bem como o seu autor pode ser visto como transgressivo.

**Palavras-Chave:** Gênero e sexualidade; Literatura Sociológica; Linguística *Queer*; Caio Fernando Abreu; Aqueles Dois.

## ABSTRACT

In this study, we understand that *lingua(ge)* does not have the ability to represent or describe the reality of the world, on the contrary, we understand it as a discursive action capable of forging a later reality, as a result of an enunciative-performative force, as well. explains Butler (2017 [1990]) and Santos Filho (2020b). From this understanding, we started to deal with the literary text as a discursive project that aims to question the subjects, to convince that the senses and meanings “suggested” in it can (re)create lives/subjects, as, according to Santos Filho (2015a), in the texts, whether literary or not, there is a manifestation of voices/quotes from a moral authority that wants to authorize or disauthorize a way of being and living within the culture, contemporarily a (cis)heteronormative culture, in which we are located. In this sense, in this research, we take the short story “Aqueles Dois”, by Caio Fernando Abreu (2016 [1982]) as a corpus of study and aim with it to investigate which discourses/quotes/voices of (re)categorization of bodies are present, aiming to understand the life project(s) that is/are (or are not) reiterated and (dis)authorized, with regard to gender and sexuality, to be made effective in the narrative, in society at the time the text was written and published, and even today. In view, this research is affiliated with the field of Queer Linguistics, which, according to Santos Filho (2015; 2017; 2019; 2020a; 2020b), is an multidisciplinary/interdisciplinary area that seeks to build an intersection between *lingua(ge)*, gender and sexuality to investigate how subjects, whether heterosexual or dissident, when using *lingua(ge)*(re)construct, through enunciative-discursive performances, their gender identity(es) and their (s) sexuality (s). Therefore, by presenting an undisciplinatory/interdisciplinary perspective, we dialogue with Literature, in a dialogical-sociological bias, as it approaches the thinking about language developed by Mikhail Bakhtin and by the "Circle", for which the utterance is something concrete and has life, and in this way it helps us to understand that the literary text is a social activity that aims at a dialogue between an “I” and a discursive “other” and that, therefore, is capable of (re)constructing knowledge and life. In these configurations, the methodology of analysis is a reading of the performative act, in an enunciative-discursive perspective of language, justifying itself, for example, by making us understand how which gender and sexual “identities” are invited to take effect in the narrative, and in society. Therefore, we searched for theoretical foundation in Borba (2015 [2006]), Butler (2003[1990]), Livia and Hall (2010 [1997]), Medviédév (2012[1928]), Miotello (2020), Santos Filho (2015, 2017), among others. After the analysis, we understand that in the short story there is a recurrence of quotes/social voices linked to the artistic sphere, such as titles and excerpts from songs and movies, names/works of plastic artists, from which it is suggested for bodies/ lives of protagonist heroes, Raul and Saul, a homo-affective body. However, the categorization of body, life and sexuality of the two heroes only takes place at the time of their nomination, when the subject-author mobilizes expressions that resonate with the social voices of conservative and prejudiced subjects, such as “abnormal and prejudiced relationships” within the utterance. ostensible”, “shameless aberration”. In this way, the subject-author problematizes heterosexuality as the norm to be followed, while homosexuality would become unfeasible. In these aspects, the short story, then, can be read as a subversive ethical-aesthetic act, and its author can be seen as transgressive.

**Key words:** Gender and sexuality; Sociological Literature; Queer Linguistics; Caio Fernando Abreu; Aqueles Dois.

## SUMÁRIO

### CAPÍTULO 01

#### **INTRODUÇÃO: LITERATURA E QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE, EM “AQUELES DOIS”** .....09

- 1.1 Caio Fernando Abreu: um corpo homossexual no mundo ..... 15  
1.2 Escrita da pesquisa.....17

### CAPÍTULO 02

#### **LINGUÍSTICA *QUEER***.....20

- 2.1 Estudos da Língua(gem), gênero e sex(o)ualidade..... 20  
2.2 Aplicação da Teoria Queer à Linguística Queer.....24  
2.3 O Conceito de Performatividade .....27  
2.4 LQ no Brasil .....31

### CAPÍTULO 03

#### **LITERATURA: SUJEITO, LINGUAGEM E VIDA SOCIAL**.....36

- 3.1 Língua(gem) e vida social .....37  
3.2 “A literatura como forma de compreensão da vida”.....39  
3.3 Por uma compreensão da organização da esfera literária a partir da perspectiva dialógico-sociológica..... 49

### CAPÍTULO 04

#### **LEITURA LITERÁRIA EM PERSPECTIVA QUEER: ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS**.....54

- 4.1 O “Conto”, gênero discursivo ..... 58

### CAPÍTULO 05

#### **QUEERIZANDO AS CENAS: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVA QUEER DO CONTO “AQUELES DOIS”** .....63

CONSIDERAÇÕES NECESSÁRIAS ..... 103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... 109

## CAPÍTULO 01

**INTRODUÇÃO: LITERATURA E QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE, EM “AQUELES DOIS”**

**E**stamos situados, infelizmente, dentro de uma cultura (cis)heteronormativa, a qual há décadas mostra-se machista, preconceituosa, homofóbica e a todo custo tenta recusar e negar o direito à orientação sexual de todos os sujeitos que promovem fugas e que se distanciam do modelo sexual, e de gênero, considerado legítimo, a heterossexualidade, conforme aprendemos com Santos Filho (2017a). Nesse caso, conforme explica esse linguista, a heterossexualidade é tomada como padrão representativo-hegemônico, de gênero e sexualidade, porque fora criada para regular a vida e os corpos dos sujeitos ao conferir um modelo de vida e de um corpo legítimo e ideal a ser construído, seguido e apresentado à sociedade.

Nesse modelo, então, no tocante ao gênero, é fecunda a ideia de que existem somente dois modelos de identidade de gênero, uma identidade masculina e outra feminina, sendo definidas com o nascimento do sujeito, pois, nessa cultura, o órgão genital que o sujeito traz ao nascer, que pode ser um pênis ou uma vagina, é uma amostra física e divina da identidade de gênero que o sujeito deverá assumir e sustentar na sociedade. É a perspectiva cisnormativa. Além disso, ainda de acordo com Santos Filho (2017a), essa cultura ao tomar a heterossexualidade como modelo de vida legítima, entende que apenas a sexualidade heterossexual deve ser praticada e sentida pelos sujeitos, pois sendo ela o lugar onde os afetos, os desejos e as taras movimentam as práticas sexuais dos sujeitos, exige deles/delas um uso e uma prática com o sexo oposto, porque a sexualidade e a binaridade de gênero dentro dessa cultura é compreendida por meio da ótica de “gênero inteligível” (BUTLER, 2017 [1990]), na qual o corpo compreendido, biológica e morfologicamente, como masculino ou feminino, somente pode praticar o ato sexual e possuir um vínculo afetivo com o sexo diferente do qual possui.

Logo, a essa leitura de Santos Filho (2017a) somamos as ideias de Miskolci (2014) e Butler (2017 [1990]), porque eles e ela problematizam e explicam-nos que toda e qualquer prática promovida por um sujeito que gere um afastamento das expectativas criadas pela heteronorma, a exemplo de um corpo gay ou de um corpo lésbico, ou um corpo trans, é vista como gerando um sujeito dono de uma vida sem valor, e que por isso passa a sofrer sanções, que podem se configurar como ataques verbais e agressões físicas. Em muitos casos, esse sujeito é levado à morte, pois todos os sujeitos que ousam transgredir os parâmetros da

sexualidade heterossexual são considerados em nossa cultura como dissidentes de gênero e sexualidade.

Nesse sentido, nessa pesquisa, torcemos nosso olhar para a compreensão de que a construção da identidade sexual e de gênero do sujeito já lhe é atribuída no momento de seu nascimento, e, nesse sentido, com Butler (2017 [1990]), por exemplo, compreendemos que o gênero não se limita a dados morfológicos de um corpo, não é pré-discursivo e tampouco fixo. Diferentemente, “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos dentro de uma estrutura rígida e reguladora que se consolida com o passar do tempo, produzindo o que aparenta ser substância, uma espécie ‘natural de ser’” (BUTLER, 2017 [1990], p. 33). Ou seja, filiando-nos a Judith Butler e a Ismar Inácio dos Santos Filho, compreendemos que a nossa identidade de gênero, e também sexual, pode ser (re)construída a partir daquilo que “pretendemos” ser, repetindo e reiterando constantemente certos modos de ser e viver, para assim forjamos uma identidade “desejada”.

Conforme explica Santos Filho (2017a), essa construção acontece via linguagem, e, por causa disso, vivenciamos uma forte “luta discursiva frente ao sexo e às identidades de gênero e sexualidade” (SANTOS FILHO, 2017a, p.156), em razão de, em um lado, termos os sujeitos conversadores e homofóbicos, que se utilizam da linguagem para criar discursos moralistas e de categorização de corpos, que servem para autorizar ou desautorizar os sujeitos heterossexuais e dissidentes a construir sua identidade de gênero e sexual, e, do outro lado, termos os sujeitos considerados dissidentes, que vão de encontro aos discursos moralistas e regulatórios, na tentativa de que no encontro com suas palavras possam subverter e problematizar as verdades prontas e acabadas desse modelo “representativo”-hegemônico, buscando assim construir outras formas de vida viáveis e reconhecidas como válidas, gerando por um lado a identificação a esses novos discursos e, por outro, desidentificação com os discursos (cis)heteronormativos.

Nesse sentido, segundo Santos Filho (2017a), os discursos podem ser (re)criados e subvertidos pelos sujeitos através da produção de textos, que está para um determinado gênero discursivo. Por sua vez, Miotello (2020) sustenta que estará para o lugar onde a vida se permite colar com as palavras. Assim, objetivamos nesse estudo analisar quais discursos de (re)categorização e de subversão de (formas de) vidas são (re)construídas com a narrativa “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu (2016 [1982]), escritor contemporâneo<sup>1</sup> brasileiro,

---

<sup>1</sup> De acordo com Schollhmer (2009), pode-se compreender por contemporâneo todos/as escritores/as que surgiram a partir da década de 1940, em virtude dos seus textos/obras literárias não, simplesmente, retratarem o presente em que vivem, mas em virtude da produção discursiva ser construída para apresentar, denunciar e reler

nascido em Santiago (RS), em 12 de setembro de 1948, e falecido em Porto Alegre, em 25 fevereiro de 1996. Dessa maneira, visamos compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é(são) (ou não) reiterado(s) e autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade, por esse autor na referida narrativa literária. Nosso objetivo é justamente compreender quais projetos de vida se efetivam, se (re)constroem nesse texto, levando em consideração as vozes/enunciados/citações presentes nele, assim como o contexto sócio-histórico e ideológico da década de 1980, momento em que narrativa foi produzida e publicada aqui no Brasil, período em que a sociedade brasileira vivenciava uma forte tensão social e repressiva promovida pelo regime militar e com o surgimento da Aids, doença que provocou uma renovação da homofobia e da discriminação sexual na sociedade para com aqueles/as que se distanciavam da sexualidade heterossexual, por ser apresentada, inicialmente, como um “câncer gay”, como explicam-nos Perlongher (1987) e Miskolci (2014).

Qual a motivação que me levou a escolher essa narrativa literária para ser objeto de estudo para esse Trabalho de Conclusão de Curso? O interesse por esse conto surgiu após uma das aulas de “Leitura e prática de produção de texto em Língua Portuguesa II”, disciplina ofertada pelo curso de Letras, no 4º (quarto) período, quando a professora, que na época ministrou essa disciplina, Cristian Souza de Sales, indicou-me a leitura de “Aqueles Dois”. No mesmo dia, fiz questão de, assim quando cheguei em casa, procurá-la na internet para lê-la, pois sabia que todas as leituras indicadas por essa professora a cada estudante no meio de suas aulas tinham a pretensão de movimentar nossas vidas, fazer-nos transgredir e desconstruir saberes até então aceitos e comportados. Assim, após o fim de uma primeira leitura da narrativa, não me contentei e tornei a lê-la outra e mais vezes no mesmo dia, pois a história construída no texto, por coincidência ou ironia da vida, acabava por refletir uma situação não muito diferente da qual vivenciei no 9º ano do Ensino Fundamental II.

Na época, um grupo de alunos que estudava comigo resolveu sair espalhando para os/as estudantes que eu não era “homem de verdade”, era “muito viado”, pois, segundo um colega me contou dias depois, os outros garotos faziam todas aquelas declarações porque nunca tinham me presenciado “ficando” com uma garota e por acharem que eu carregava, na minha forma de agir e de me comportar, um modo feminilizado. Depois desse dia, minha vida na escola tornou-

---

realidades e discursos silenciados/as ou maus interpretados/as ao longo da história, e assim poder ajudar o ser humano a melhor saber lidar com os discursos que vivenciam na atualidade. Nesse sentido, para esse professor e crítico literário, a escrita contemporânea produz desequilíbrio nos paradigmas da sociedade, em virtude do/a autor/a contemporâneo não se deixar intimidar pelo risco que corre ao buscar escrever sobre o tempo, a realidade em que vive e fazer emergir discussões de temas sociais que parte da sociedade silencia e despreza. Dessa maneira, para Schollhmer (2009), estudar e refletir o contemporâneo na literatura é entendê-lo como ato de resistência que nos leva a refletir e a (re)pensar questões do meio social, por meio do texto ficcional.

se um caos, sendo preciso um dia eu beijar uma garota na frente deles para que todas aquelas enunciações maldosas parassem.

Essa semelhança entre as narrativas se dá por que na narrativa “Aqueles Dois” é contada a trajetória de vida de dois homens, Raul e Saul, ambos vindos de relacionamentos heterossexuais recém acabados e tendo sido aprovados em um concurso para uma mesma empresa, mas que apenas se conhecem no primeiro dia de trabalho. No conto, com o passar dos dias, esses dois homens começam um coleguismo e se tornam amigos. Contudo, essa amizade passa a ser estranhada pelo/as outros/as colegas de trabalho e sobre os dois surgem acusações de que entre eles existe uma “relação anormal e ostensiva”, “um comportamento doentio” uma “psicologia deformada” (ABREU, 2016 [1982], p.147), fazendo menção assim a uma suposta homossexualidade entre Raul e Saul, fato que acaba por corroborar para a demissão dos dois de seus empregos. Leiamos um trecho!

[...] Aos domingos, agora, Saul sempre telefonava. E vinha. Almoçavam ou jantavam, bebiam, fumavam, jogavam cartas. [...]. Uma noite, porque chovia, Saul acabou dormindo no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. Nesse dia as moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. (ABREU, 2016 [1982], p.145)

Assim, após ter (re)lido toda história e ter-me pego a pensar no que aconteceu comigo no ensino fundamental e com Saul e Raul nessa narrativa de Caio Fernando Abreu, comecei a refletir sobre a forma como agem aqueles/as que estão filiados a expectativas e modos de vida da cultura heteronormativa, quando enxergam que um outro sujeito dentro dessa cultura de alguma forma se distancia do modo de ser e viver proposto por essa cultura. Então, tive a ideia de refletir acerca dessa problemática social nesse estudo, a partir de uma análise *queer* do conto “Aqueles Dois”. Entretanto, não possuindo leituras que me ajudassem a pensar sobre essas questões, convidei o professor doutor Ismar Inácio dos Santos Filho, que discute questões a respeito da interface linguagem, gênero e sexualidade, aqui, no curso de Letras da Universidade Federal de Alagoas, Campus do Sertão, para ser meu orientador, que, após ter ouvido minha proposta de pesquisa, argumentou que podia me orientar através dos estudos em Linguística *Queer*, área do conhecimento que, recentemente, no curso de Letras da Universidade, Campus do Sertão, tornou-se disciplina obrigatória, tendo sido disciplina eletiva desde 2013 (SANTOS FILHO, 2020a).

Assim, de lá para cá, sob suas orientações, participei da disciplina Linguística *Queer*, no semestre de 2018.2, bem como do curso “A citação em projetos performativos de vidas (in)válidas em sexualidade e gênero”, ministrado também por ele, na Ufal-Campus do Sertão, no semestre de 2019.2. Esse curso me ajudou a melhor olhar para “Aqueles Dois” e a definir os já citados objetivos de estudo, uma vez que com esse curso fomos levados a compreender com mais propriedade que a língua(gem) não tem a capacidade de representar ou descrever a realidade do mundo. Passamos a compreendê-la enquanto uma ação discursiva capaz de forjar uma realidade posterior à linguagem, como resultado de uma força enunciativo-performativa, como aprendemos com Butler (2017 [1990]) e Santos Filho (2017a; 2020a; 2020b). Logo, compreendemos que os textos, sejam eles literários ou não, são projetos discursivos, que visam interpelar os sujeitos, ou seja, visam convencer os sujeitos de que os sentidos e significados “sugeridos” dentro do texto são válidos, ou não, para o mundo, para a vida e que, por isso, devem ser aceitos e seguidos, ou rejeitados. E se aceitos e seguidos podem criar vidas/sujeitos e mundos.

Logo, essa pesquisa justifica-se como relevante por nos permitir compreender como as identidades de gênero e sexuais podem ser (ou não) (re)construídas e subvertidas através do uso da língua(gem), pelos sujeitos através da produção discursiva de textos, nesse caso, através de um texto literário. Além disso, é importante por nos fazer entender que os discursos (re)construídos por um escritor carregam parte da sua história de vida e do/a outro/a, assim como carregam parte da ideologia e da política do tempo no qual foram produzidos. E, por último, é relevante porque nos ajuda a olhar e a tornar viável e reconhecida a condição de vida daqueles/as que são considerados dissidentes de gêneros e de sexualidade e que por esse motivo poucos direitos lhes são assegurados pela cultura (cis)heteronormativa.

Dessa forma, nesse estudo, como mencionamos anteriormente, estamos situados no campo da LQ (Linguística *Queer*), área considerada nova para os estudos linguísticos, ao se considerar que neste ano de 2021 completa 31 anos desde seu surgimento, em 1997, dentro dos estudos sociolinguísticos, como uma abordagem inovadora e subversiva para o estudo da língua(gem), conforme aprendemos com Finegan (1997), no prefácio do livro *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*, organizado por Anna Livia e Kira Hall, obra que marca o início dos estudos linguísticos numa perspectiva *queer*. De acordo com Santos Filho (2015a), o foco dessa “nova linguística” está na queerização dos estudos linguísticos, que, segundo o autor, seria/é uma forma de questionar, desconstruir e subverter as “verdades” prontas sobre a linguagem e sobre a vida humana, visto que essas seriam/são fundadas a partir duma compreensão (cis-hétero)normativa de vida, das quais se faz valer únicas formas de ser, existir

e experimentar a vida. Dessa maneira, segundo Santos Filho (2017a) e Finegam (1997), busca-se construir uma intersecção entre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade para investigar como os indivíduos ao usar a língua(gem) constroem, por meio de performances enunciativo-discursivas, suas identidades de gênero e sua sexualidade.

Nesse sentido, em Santos Filho (2015a; 2020b), somos levados a aprender que a LQ assume um lugar teórico-metodológico indisciplinar e interdisciplinar, o que lhe permite fazer uma aproximação com os estudos bakhtinianos da linguagem, a partir da “etnolinguística da fala viva”, em perspectiva enunciativo-discursiva, para encarar as enunciações produzidas pelos sujeitos como “concretas” e que possuem “vida”, e que dentro dessas enunciações há sentidos construídos por um “eu” em direção a “outro”, que permitem estudar/entender como as identidades de gênero e sexuais se (re)constroem via produção de discurso, através de atos performativos da linguagem. Dessa forma, esse estudo tem como metodologia de análise uma leitura do ato performativo, sob as orientações de Santos Filho (2020b), em perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem, para compreendemos quais identidades de gênero, e sexuais, estão e são passives de (re)construção na narrativa, levando em consideração as vozes/enunciados que ali se fazem presentes.

Por possuir esse caráter indisciplinar e interdisciplinar, a LQ nos permite fazer uma reflexão com a Literatura, tendo em vista que essa pesquisa possui um texto literário como *corpus* de análise. Nesse sentido, nesse estudo, construímos uma reflexão com a Literatura em perspectiva dialógica-sociológica, a partir das ideias do Círculo de Bakhtin e de linguistas, professores-literatos, que atualmente em seus estudos linguísticos e literários fazem uma aproximação com o pensamento filosófico desenvolvido no Círculo. Dessa maneira, a partir dessa perspectiva, estudamos como os gêneros literários, dentro dessa concepção, são pensados e organizados, e sobre a visão de literatura e da noção de língua(gem) e de sujeito que foram construída dentro e a partir dos estudos do Círculo, pois compreendemos que tal compreensão ajuda-nos a pensar sobre como os sentidos que o mundo possui e a vida dos sujeitos podem ser (re)construídos e efetivadas (ou não) através dos discursos de modo geral e dos discursos literários em específico.

Logo, tomamo-nos distância da tradição formalista dos estudos em Literatura, pois, com Santos Filho (2012b), em dialogo com Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004), sabemos que esses dois filósofos compreendem que o fazer ciência nessa tradição mostra-se “desconectado da vida”, fator esse que determina a criação desse viés dialógico-sociológico na linguagem, pois, segundo esse linguista, Bakhtin e Volochínov (2004 [1929]) compreendem que a linguagem mantém relação direta com a vida e com o mundo social e que por isso não pode ser

desconsiderada durante o fazer ciência. Assim, com Brait (2012) e Medviédev (2012 [1928]), apresentamos uma importante discussão sobre literatura, mostrando a necessidade de se ter dentro dos estudos literários o viés dialógico-sociológico, pois, para ele/a, esse viés promove à Literatura uma compreensão de que as obras literárias carregam em si um forte discurso social, no sentido de que, segundo Novaes (2019), uma obra literária nasce de uma postura crítica assumida pelo sujeito/autor(a) frente a uma questão social, política e ideológica que afeta a condição humana.

Por isso, essa perspectiva dialógica-sociológica enxerga que um texto literário não pode ser lido/interpretado sem levar em consideração o falante, o contexto de fala e os sentidos produzidos, tampouco as outras vozes que se fazem presentes ali, pois o texto literário é um projeto discursivo que visa interpelar os sujeitos, ou seja, visa convencer os sujeitos de que os sentidos e significados “sugeridos” ali são válidos para o mundo, para vida do leitor/a. Assim, segundo Miotello (2020), a literatura, por esse viés, ajuda-nos a enxergar e a compreender a vida dando-se dentro e a partir da linguagem, quando enunciada.

À vista de tal compreensão, antes de apresentar como essa pesquisa encontra-se estruturada, construímos no subtópico a seguir uma reflexão sobre o autor Caio Fernando Abreu e sua obra “Morangos Mofados”, haja em vista que o conto “Aqueles Dois” analisado nessa pesquisa encontra-se presente nesse livro. Para o desenvolvimento da reflexão mobilizo para cá as ideias de Saraíba (2018).

### **1.1 Caio Fernando Abreu: um corpo homossexual no mundo**

Contista, romancista, dramaturgo, poeta, jornalista e tantas outras profissões acompanharam a trajetória de vida de Caio Fernando Abreu, explica Saraíba (2018). Segundo essa jornalista, o escritor Caio F. Abreu, nasceu em 1948, na cidade de Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, e iniciou sua carreira de escritor de textos artísticos literários muito cedo. Com apenas 15 anos, pela revista *Claudia*, publicou seu primeiro conto, “O príncipe Sapo”; com 19 anos, escreveu seu primeiro romance, “Limite Branco”. Aos 20 anos foi selecionado para escrever a primeira redação da revista *Veja*, e em 1967, aos 21 anos de idade, ao assumir sua homossexualidade, em plena Ditadura Militar, viajou pelo mundo, mudou de cidades várias vezes, tanto no Brasil como na Europa, porque ao assumir para sua vida e para sociedade um corpo homossexual fora perseguido pelo governo autoritário e conservador da época, gerando a necessidade de exilar-se noutros lugares para não ser preso ou até mesmo morto, comenta Saraíba (2018).

Sua estreia como escritor de literatura aconteceu em 1970, com a publicação do livro de contos “Inventário do Ir-remediável”. Cinco anos depois, em 1975, publicou outro livro de contos, “O ovo apunhalado”; em 1977, publicou “Pedras de Calcutá; em 1982, publicou a obra “Morangos Mofados”, do qual retiramos o *corpus* de análise dessa pesquisa; em 1988, publicou “Os dragões não conhecem o paraíso”; em 1990, publicou “Onde andará Dulce Veiga” e em 1955 publicou sua última obra literária em vida, “Ovelhas negras”, conforme argumenta Saraíba (2018). À vista, essa pesquisadora argumenta que ao longo dessas três décadas de publicações literárias Caio buscou através da escrita desses textos literários “problematizar a repressão política e sexual, o homoerotismo, a AIDS e manifesta repúdio e contestação aos princípios autoritários e conservadores da sociedade e do governo desse período” (SARAÍBA, 2018, p. 45), numa alusão ao período autoritário e de tempos de repressão, a ditadura militar.

Nesse sentido, Saraíba (2018) explica que Caio Fernando Abreu com suas produções rompeu padrões da estética literária, uma vez que sua escrita foge das normas de organização dos textos literários, e um desses rompimentos é acerca da noção de que o texto literário deve(ria) apresentar um discurso, um pensamento linear. Segundo a autora, o/a leitor/a que não nunca teve contato com textos de Caio Fernando Abreu tende a estranhar, porque “à primeira vista, parece não indicar sentido de unidade”, (SARAÍBA, 2018, p. 46), uma vez que grande parte de suas publicações apresenta discursos fragmentados, onde ideias e pensamentos se misturam, o que requer do/a leitor/a mais atenção no fluxo dialógico desenvolvido no enredo.

Além do mais, somos informados que em seus textos há uma mistura da linguagem coloquial com a formal e uma forte presença de estilos linguísticos de outras culturas, a exemplo da Cultura Afro-brasileira. Além disso, apresenta diálogos com outras obras literárias, letras de músicas, trechos de filmes, obras de arte e nomes de artistas plásticos renomados e quase todos os contos são dedicados a algum amigo ou à memória de alguém. Alguns trazem até instruções de uso, como é o caso de “Os sobreviventes”, conto inicial do livro “Morangos Mofados”, pois a narrativa vem com o seguinte parêntese: “Para ler ao som de Ângela Ro-Ro”, destaca Saraíba.

Haja vista essas informações que Saraíba (2018) oferece-nos sobre a vida e a escrita de Caio Fernando Abreu, podemos afirmar que ele não pertence a uma geografia cultural e linguística que se limita apenas a aspectos da cultura brasileira, ao contrário, sua escrita traz cenas dos encontros e desencontros que foi tendo ao longo da sua vida durante as viagens que fez pelo mundo. Podemos, então, considerar Caio como um escritor dos discursos do mundo, em virtude de que por onde passou conseguiu “captar” cenas/saberes que mais tarde os ajudaram a desenvolver os enredos das suas obras literárias.

Dessa compreensão, voltando nosso olhar propriamente para obra “Morangos Mofados”, aprendemos com Saraíba (2018) que ela foi lançada/publicada aqui no Brasil em um período “caracterizado pela abertura política e início do processo de democratização do país e pela discussão da liberdade, de valores morais e da emancipação feminina” (SARAÍBA, 2018, p. 47). Acerca desse período, no entanto, compreendemos em Miskolci (2014), que, apesar de certa abertura nos meios culturais e intelectuais durante a reta final da ditadura militar aqui no Brasil, a homossexualidade acabara por continuar sendo percebida como uma ameaça à sociedade, porque, nos anos de 1980, “emergiu a epidemia da AIDS e, com ela, o maior pânico sexual da nossa história” (MISKOLCI, 2014, p. 33), que fez com que a homossexualidade passasse a ser considerada novamente como uma doença.

Sabendo disso, de acordo com Saraíba (2018), “Morangos Mofados” está dividido em três partes: “O mofo”, composto por nove narrativas; “Os morangos”, formando por oito histórias, dentre elas o conto aqui em análise, e “Morangos mofados”, constituído pela narrativa que atribui título ao livro. Logo, segundo a jornalista, a importância das narrativas presentes em cada parte do livro perpassa pelo contexto social em que a repressão é constante, seguida pelas experiências de opressão, descrédito e sofrimento que o escritor vivera. Há um sentimento de transformação social.

Sabendo disso, por fim, concordamos com Saraíba (2018) quando nos informa que todos contos presentes em “Morangos Mofados” merecem destaque, a exemplo de “Sargento Garcia”, “Terça-feira gorda”, “Garopaba, mon amour”. Contudo, para o que visamos nesse estudo, o conto “Aqueles Dois”, de todos outros presentes no livro, nos oferece uma melhor reflexão de estudo, porque nele é mais forte o desejo do autor na busca da problematização da ação e o do olhar da sociedade diante dos sujeitos que não seguem os valores estabelecidos dentro da cultura heterossexual, no que se refere à identidade sexual e de gênero que deveria ser assumida, construída/performada na sociedade.

## **1.2 Escrita da pesquisa**

Tendo dito tudo que dissemos até o momento, para uma melhor compreensão dessa pesquisa, este estudo encontra-se dividido em cinco capítulos, sendo o primeiro a presente Introdução, na qual apresento meu objeto de estudo, meus objetivos e o porquê dessa pesquisa ser relevante, momento também em que argumento o motivo que me leva(ou) a refletir sobre gênero e sexualidade através de um texto literário. Nesse sentido, apresento a(s) área(s) do

conhecimento e a metodologia na qual nos filiamos para elaboração da pesquisa e construo uma reflexão sobre o autor Caio Fernando Abreu e a obra Morangos Mofados.

O segundo capítulo busca discutir sobre a área do saber na qual a pesquisa está situada, a LQ, área de estudos linguístico-discursivos que se mostra subversiva, ao buscar compreender como os sujeitos constroem suas vidas e suas identidades de gênero, e sexuais, através do uso da língua(gem), em atos performativos. Assim, fazemos um breve estudo sobre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade, antes e depois da inauguração da LQ nos estudos linguísticos e como ela encara a construção de gênero e da sexualidade. Para tanto, tomo como bases teóricas Butler (2017 [1990]), Borba (2015 [2006]), Miskolci (2015), Santos Filho (2012a, 2015a, 2017a, 2017b), Livia e Hall (2010 [1997]) e outros/as.

O terceiro capítulo visa apresentar uma reflexão sobre Literatura em perspectiva dialógico-sociológica, a partir das ideias do Círculo de Bakhtin, focalizando como os gêneros literários dentro dessa concepção são pensados e organizados, assim como a respeito da visão de literatura e da noção de língua(gem) e de sujeito que fora construída a partir dos estudos do Círculo. Para refletirmos acerca dessas questões, filiamo-nos às ideias de Miotello (2020), Tezza (2001; 2012), Brait (2012) e Medviédev (2012 [1928]), participantes do que se pode chamar de maneira geral de “Círculo” de Bakhtin, bem como nos aproximamos das reflexões de Geraldi (2020), Durão (2020), Novaes (2018) e Miskolci (2015). Antes, a partir de Santos Filho (2012b), construímos uma aproximação com o pensamento filosófico de Bakhtin/Volochinov, reflexão de grande relevância nesse estudo, para situarmos as ideias bases nas quais a literatura é aqui compreendida.

No quarto capítulo, é produzida uma explicação de como funcionará a metodologia de análise do trabalho. Para tanto, é apresentada uma reflexão sobre o conceito de dialogismo e do poder que as citações possuem na (re)construção discursiva de distintos modos de ser e viver. Além disso, é apresentada uma reflexão sobre o gênero discursivo “conto”.

No quinto e último capítulo, é realizada a leitura/análise da narrativa literária, sugerida anteriormente, em perspectiva *queer*. A narrativa encontra-se dividida em seis cenas discursivas. Analisamos cada uma delas visando compreender quais discursos/citações/vozes social de categorização de corpos se fazem presentes na construção do enunciado “Aqueles Dois”, para compreender quais projetos de vidas são (ou não) reiterados e autorizados, no tocante a gênero e a sexualidade, a se efetivar, nessa narrativa literária. Ao final da leitura/análise, concluimos que há uma recorrência de citações ligadas à esfera artística, a exemplo de títulos e trechos de músicas e de filmes, nomes/obras de artistas plásticos, que são

inseridas no fio das cenas-discursivas, por Caio Fernando Abreu, através de um “discurso indireto impressionista”, e sugere aos corpos dos heróis protagonistas, Raul e Saul, um corpo homoafetivo. Contudo, a categorização do corpo, da vida e da sexualidade dos dois heróis só passa a ser efetivada no momento de sua nomeação, quando o sujeito-autor toma a voz dos seus outros heróis, homens e mulheres, colegas de trabalho de seus protagonistas, e traz discursos/expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio, “psicologia deformada”, através de um discurso indireto, expressados por eles/as em cartas ao chefe da empresa para lhe dizer como enxergavam a amizade dos dois homens.

Todavia, entendemos também que não são os outros heróis em si, homens, mulheres, tampouco o próprio sujeito-autor, que categorizaram e sugerem uma (re)construção para a sexualidade de Saul e Saul, mas sim são as vozes sociais conservadoras/homofóbicas que vivem no tempo do sujeito-autor, que chegam ao conto através das expressões usadas pelos outros heróis para categorizar, marcar, sugerir, implicitamente, um corpo homossexual como um corpo abjeto. Logo, compreendemos que o corpo homossexual não é autorizado a existir e a se efetivar, mas sim apenas um corpo heterossexual.

E, por fim, apresento algumas “considerações necessárias”, nas quais, a priori, apresento uma visão geral do que foi este trabalho, assim como quais são suas contribuições para melhor compreendermos as relações sociais; na sequência, argumento sobre as contribuições que esse estudo/pesquisa trouxe para mim enquanto sujeito homem e enquanto futuro professor de Língua Portuguesa e de Literatura. E, por fim, argumento sobre o “estranhamento queer” feito na leitura da narrativa “Aqueles Dois”.

## CAPÍTULO 2 LINGUÍSTICA *QUEER*

**A**L[inguística] *Q[ueer]* é uma área de estudos linguístico-discursivos que se mostra subversiva, ao buscar compreender como os sujeitos constroem suas vidas e suas identidades de gênero e sexual através do uso da língua(gem). Dessa forma, como nos explica Santos Filho (2017a), a LQ problematiza a noção de língua(gem), considerando-a como parte indissociável e fundamental para vida dos sujeitos, tendo em vista que os sujeitos e seus corpos não estão a priori pré-definidos, mas sim que são performativos, isto é, construídos à medida que fazem uso da língua(gem). Dessa maneira, questiona as noções e crenças sobre sujeito, língua(gem), sex(o)ualidade, gênero e identidade, “entendendo que as práticas discursivas devem ser percebidas como um objeto complexo” (SANTOS FILHO, 2017a, p. 159) de estudo. Assim, ainda de acordo com esse linguista, passamos a saber que os estudos em LQ, apenas, foram inaugurados em meados da década de 1990, com a publicação do livro *Queerly Pharsed: language, gender and sexuality*, das organizadoras Livia e Hall (1997). Em vista disso, neste capítulo, fazemos um breve estudo sobre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade, antes e depois da inauguração da LQ nos estudos linguísticos.

### 2.1 Estudos da Língua(gem), gênero e sex(o)ualidade

Conforme observa Santos Filho (2017a; 2020b), em diálogo com Finegan (1997), a LQ surgiu como uma área do conhecimento a ser construída, tendo como objetivo problematizar e subverter discursos sobre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade fundados a partir de uma visão ortodoxa, heterossexual e binária da língua(gem), passando a reconhecer que a língua(gem) não está destituída da vida dos sujeitos, mas que esses ao usá-la discursivamente constroem seu modo de ser, viver e experimentar na sociedade.

Neste sentido, Santos Filho (2015a) nos diz que, inicialmente, a LQ valeu-se de compreender a língua(gem) para além de uma visão abstrata e genérica, a qual acabava por considerar a língua(gem) como uma “expressão do pensamento”, ou seja, no sentido de que os sentidos sobre os sujeitos, sobre o mundo, já estariam anteriormente dados a eles, não sendo construídos à medida que a língua(gem) fosse sendo utilizada. Assim, a LQ afasta-se dessa ideia, porque desse modo acabava por rebaixar o estudo da língua(gem) a uma suposta essência do sexo, para qual existiria uma (suposta) linguagem específica para homens e para mulheres, visto que suas habilidades linguísticas estariam estritamente ligadas a essa suposta “essência”

do sexo, passando a enxergar, ao contrário, a língua(gem) como tendo um “valor indicial” (SANTOS FILHO, 2015a, p.11), no sentido de que não existe um sujeito anterior à linguagem, mas um sujeito que se constrói à medida que faz uso da linguagem.

Por essa configuração, passamos a compreender, a partir de Livia e Hall (1997 [2010] e Santos Filho (2015a), que desde a década de 1940 já existiam estudos sobre linguagem e gênero, mas que, dentro desses estudos, “gênero” não era tomado como uma categoria a ser problematizada, em razão de ser enxergado como sinônimo do sexo do falante e que, por essa razão, a sexualidade ou orientação sexual também não era considerada como categoria analítica. Logo, Santos Filho (2015a) comenta que em tais pesquisas linguísticas “gênero” estava sendo pensado como “lugar do sexo” do falante, ou seja, no sentido de que o sexo por si só dava conta de apresentar a identidade do sujeito, visto que esses estudos compreendiam gênero ligado a uma suposta essência do(a) falante.

De tal modo, com Santos Filho (2015b), passamos a compreender que tais estudos tinham como objetivo mostrar que homens e mulheres possuem um estilo linguístico próprio, ou seja, que o homem falaria “Y”, em razão de ser homem, a mulher falaria “X” por ser mulher e os homens gays e as mulheres lésbicas falariam “Y ou X” a depender do gênero em que se apresentasse, e que por esse motivo a língua(gem) mostraria o gênero do(a) falante, bem como sua sexualidade.

Nesse conhecimento, e dessa maneira, os estudos sobre linguagem e gênero realizados desde a década de 1940 acabavam por recair numa falsa verborragia, isto é, suposta crença de que o sexo feminino faz(ia) mais usos linguísticos do que o sexo masculino, o que não é verdade, como nos explica Othero (2017), ao afirmar que a depender do contexto em que cada um(a) está inserido(a), tanto a mulher quanto o homem podem fazer “mais” usos das suas habilidades linguísticas. Mas esse não seria o único foco das pesquisas, como podemos aprender em Livia e Hall (1997[2010] e Santos Filho (2015a), pois o foco também estaria nas análises de uma suposta língua(gem) de gays e lésbicas. Assim, os estudos acabavam por recair na análise lexical de um suposto estilo linguístico de homens gays e de mulheres lésbicas, pois se acreditava que existia uma língua(gem) própria para el(a)es, e que por esse motivo as pesquisas sobre língua(gem) desenvolvidas, em tal contexto, voltaram-se para compilação de palavras usadas por esses/essas falantes, para a constituição de glossários.

Nessa direção, as autoras Livia e Hall (1997[2010]) comentam que desde os anos 1940 glossários e dicionários foram compilados com palavras, frases e gírias usadas por gays e lésbicas, a fim de mostrar uma suposta fala homossexual, por exemplo. Dessa maneira, tais pesquisas tenderam a ser estudadas em todos os níveis linguísticos, seja da fonologia à fonética,

seja dá morfossintaxe à semântica, seja do léxico ao discurso. Para tanto, observavam-se diferentes fenômenos linguísticos, a exemplo de tom, acento, alongamento de vogais, silenciamento e verbosidade, tal qual já mencionamos aqui, dentre outros fenômenos.

Contudo, em razão do estudo da sexualidade não ter entrado como categoria de análise, Livia e Hall (1997 [2010]) nos explicam que no processo de estratificação linguística de uma suposta linguagem gay e lésbica, tais sujeitos ficaram “presos” às configurações (hetero)normativa da língua(gem), para qual gênero é percebido, apenas, como masculino e feminino. Assim, em dado momento, “os falantes gays foram incluídos no grupo de informantes masculinos, ao passo que as lésbicas foram alocadas no grupo de mulheres” (LIVIA e HALL, 1997 [2010], p.110).

Neste sentido, as pesquisadoras nos explicam que tal classificação estava ancorada na ideia velada de que se os sujeitos compartilhavam do mesmo gênero, visto que, em tais discursos, se homens e mulheres possuíam uma essência ligada ao sexo, esse estaria preso à morfologia do corpo, logo na língua(gem) também, e, dessa maneira, em tal compartilhamento homens heterossexuais e homossexuais, assim como mulheres heterossexuais e lésbicas, seu “gênero” prevaleceria sobre a sua orientação sexual.

Nessa lógica, McBeth (2000) nos explica que tais pesquisas para além do propósito de querer mostrar que existe uma suposta linguagem homossexual, estavam com interesse em dizer que existe uma forma padrão de língua(gem) para homens e mulheres. Esse padrão seria tomado como válido a partir de um estilo de fala pertencente a uma identidade detentora do poder, que acaba por construir um estilo “padrão” linguístico (nesse caso, heteronormativo), considerado adequado, no sentido de construir e mostrar que existiria um estilo linguístico para o masculino e outro para o feminino e, desse modo, todos que fugissem desse padrão eram tomados como inválidos. Conforme explica McBeth (2000),

[...] formas “padrão” de linguagem – aquelas estabelecidas e aceitas como as estruturas de poder de uma sociedade – impõem a norma, e desafia aqueles estudiosos dentro da disciplina da linguística que “igualaram a ‘gramática’ da sociedade a uma concepção abstrata de linguagem, que é um meio pelo qual a classe dominante mantém o poder”. Nesse império linguístico, **formas “padrão” poderiam ser atos de falas que se recusam a reconhecer o desejo pelo mesmo sexo ou a diferença de gênero ou, alternativamente, acadêmico, um dialeto especializado e privilegiado que padroniza e que, às vezes impede que os alunos [os sujeitos de modo geral] se expressem**” (MCBETH, 2000, pp. 983- 984, [negrito e inserção nossos]).

Nessa maneira de pensar, Livia e Hall (1997 [2010]) argumentam que nos anos de 1960 e 1970, as pesquisas linguísticas atreladas às questões de língua(gem) e gênero (não sexualidade) continuavam sendo trabalhadas em cima de análises de um suposto estilo linguísticos da fala de homens e mulheres homossexuais. A vista disso, passamos a compreender, a partir de Santos Filho (2015a), que durante esses períodos não existiam pesquisas sobre linguagem e gênero, mas sobre linguagem e papel de sexo e que conseqüentemente língua(gem) não era problematizada, assim como os sujeitos e suas identidades também não.

Enfrentando tal problemática, podemos inferir, a partir da leitura de Livia e Hall (1997 [2010]), Finegan (1997), McBeth (2000) e Santos Filho (2015a; 2017a; 2020b), que na década de 1990 surgem estudos linguísticos numa perspectiva *queer*, os quais começaram a relacionar língua(gem), gênero e sexualidade, buscando com isso fazer estudos sobre a construção da identidade nas práticas sociais. Ou seja, tais estudos passaram a entender que ser masculino e feminino não se limita aos órgãos genitais – à vagina e ao pênis –, mas aos efeitos que produzimos por meio de coisas específicas que fazemos, a exemplo dos gestos, de usos das roupas, e do uso da língua(gem), das performances de gênero e de sexualidade.

Dessa maneira, passamos a entender que esses estudos linguísticos nasceram com a publicação do livro “Queerly Pharsed – language, gender and sexuality”, organizado por Anna Livia e Kira Hall, em 1997, que é constituído por uma série de artigos que aborda o estudo da linguagem com base nas perspectivas de gênero e sexualidade – tal como explica Finegan (1997), no prefácio do livro.

Neste sentido, McBeth (2000), ao resenhá-lo, diz-nos que tal obra se configura como uma coletânea de ensaios que serve de resposta e que nos ajuda a compreender os discursos de sexualidade e gênero que vinham sendo desenvolvidos dentro dos estudos linguísticos. Logo, esse linguista ainda nos explica que essa compilação de textos passa a entender gênero e sexualidade como esferas separadas, mas inter-relacionadas, ao passo que o(a)s escritore(a)s dos ensaios reconhecem que nossos desejos, assim como a maneira que falamos, não mantém uma relação direta com nossos genótipos. Ou seja, é contrário a afirmação de que já nascemos com tais afinidades linguísticas e desejosas, as quais seriam capazes de afirmar ou negar algo sobre nosso gênero, assim como sobre nosso(a) sex(o)ualidade. Para esse linguista, esses ensaios nos revelam que por meio da língua(gem) não somos pré-formados, mas performados/construídos, de tal modo que nos permite “executar” nossos lugares sexuais e de gênero no mundo, da mesma maneira que nos permite negar ou revelar quem somos, enquanto

nos posicionamos para nos render ou resistir aos discursos de poder que a todo momento insistem em determinar e regular quem somos ou quem deveríamos ser.

Nessa configuração, passamos a compreender através das organizadoras do livro, Livia e Hall (1997 [2010]), que tais estudos estão divididos em três seções:

- i) Lexicalidade limiar, estudando itens lexicais cultural e ideologicamente significados, que denotam identidades sexuais alternativas; ii) fala *queer*, discutindo estratégias discursivas de gays e lésbicas, analisando quais características são específicas da fala de gays ou lésbicas e se esses traços devem ser encontrados exclusivamente em tal fala para serem classificados enquanto “gays”; iii) manipulação de gênero linguístico, distanciando-se do discurso de gays ou lésbicas e aproximando-se dos usos feitos do sistema linguístico de gênero por sujeitos sexualmente ambíguos, tais como transexuais, hermafroditas (LIVIA e HALL, 1997 [2010], p. 125-126).

*Queerly Phrased: language, gender and sexuality* tem como capítulo introdutório e marco para os estudos linguísticos a partir de um olhar *queer* o texto “É uma menina!”: a volta da performatividade à linguística”, dessas mesmas autoras; sendo traduzido apenas para o português, em 2010, pelo(a) linguista Rodrigo Borba e Cristiane Maria Schnasck, na coletânea “Linguagem, gênero e sexualidade – Clássicos traduzidos”, das organizadoras Ana Cristina Ostermann e Beatriz Fontana, conforme aprendemos com Borba (2006 [2015]) e Santos Filho (2015a), que chamam nossa atenção para o título do capítulo, no sentido dele ser bastante indicativo e sugerir que os estudos de linguagem, gênero e sexualidade estão sendo vistos a partir de um olhar performativo – conceito desenvolvido inicialmente pelo filósofo da linguagem John. L. Austin (1990 [1962]), no livro “Quando dizer é fazer: palavras e ação”, ao afirmar que ao falarmos não só descrevemos o mundo, mas, sobre ele, agimos, fazemos coisas e nos construímos; e pelo trabalho da filósofa Judith Butler (2017 [1990]), em “Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade”, que passa a oferecer ferramentas úteis da teoria *queer* à linguística, a exemplo do conceito de “performatividade”, sobre o qual construímos uma reflexão na sequência do subtópico abaixo.

## 2.2 Teoria *Queer* na Linguística *Queer*

A LQ filiou-se aos estudos *queer*, esses que, de acordo com Santos Filho (2015a), Borba (2006[2015]) e Miskolci (2015a), configuram-se como um movimento político-acadêmico que se vincula às lutas pelos direitos civis, nos Estados Unidos, a partir da década de 1960, e que ganhou inicialmente contornos ao fim da “A Revolução de *StoneWall*”, a exemplo da “Batalha

de Stonewall”, em 1969, na qual os sujeitos considerados *queers* – viados, bichas, estranhos e esquisitos – enquanto grupos com menor representação de poder na sociedade, após muita luta, passaram a ter voz. Além do mais, o início da década de 1970 é um tempo que fica marcado na história como o período de despatologização da homossexualidade, sendo retirada da lista de doenças dos estudos em Psiquiatria.

Nessa compreensão, no palco da década de 1990, no qual ainda era possível ser visto um forte preconceito sobre a comunidade considerada *queer*, pesquisadore(a)s *queers* de diversos países começaram a desenvolver análises inovadoras sobre os sujeitos, sendo a primeira delas, conforme aprendemos como Borba (2006 [2015]) e Santos Filho (2015a), a apropriação e incorporação do termo *queer*, que passava, neste momento, a ter uma nova acepção, uma acepção de resistência e luta, como o grito de “guerra” *We’re queer!* (nós somos *queer!*) *We’re here!* (estamos aqui!).

Borba (2006[2015]) nos explica que o termo *queer* passou a fazer referência: i) aos grupos de gays e lésbicas, ii) à área de estudos sobre esses grupos e, em dias atuais, após pesquisas mais sofisticadas, a exemplo dos estudos desenvolvidos pela filósofa Judith Butler, iii) o termo *queer* é pensado para todos os sujeitos, pois todas as identidades se constroem através de performances, seja linguística, seja corporal. Por essa compreensão, Livia e Hall (1997 [2010]) destacam que o “elemento chave dessa teoria está na separação entre sexualidade e gênero” (p.113), e ao mesmo tempo, na problematização da teoria feminista, pois essa ainda continuava lidando com o conceito de gênero de modo binário, acreditando haver diferenças no modo de falar do homem e da mulher, por exemplo.

Contudo, tendo em vista que a identidade de gênero é construída através de performances linguísticas e corporais, novo(a)s estudiosos(as), a exemplo de Judith Butler, passaram a reformular as noções de “linguagem feminina” e “linguagem masculina” e (re)pensar os gêneros e seus papéis sociais. Dessa forma, os novos estudos em linguagem e gênero, a exemplo dos desenvolvidos sob a nomeação de LQ, tendem a mostrar que, assim como as pessoas mudam os seus modos de ser e existir, elas também mudam o seu vocabulário, seu estilo linguístico, e que por isso não existe uma linguagem propriamente feminina e nem uma linguagem propriamente masculina, visto que os sujeitos adequam o seu modo de falar de acordo com o gênero e a sexualidade em que se reconhecem, forjando-os, em razão de, como explica Santos Filho (2019), gênero (e sex(o)ualidade) não serem identidades fixas.

A esse respeito, Butler (2017 [1990], p. 131) diz que “feminino e masculino não são características que nós possuímos, mas efeitos que produzimos por meio das coisas específicas que fazemos” e pela forma que falamos. Em vista disso, os estudos linguísticos *queer* surgem

para observar como os indivíduos produzem diferença de gênero usando os recursos linguísticos e para problematizar as normas de inteligibilidade da sociedade heteronormativa, que impõem estilos de linguagem própria e “adequada” para homens e para mulheres.

Por esse viés, a LQ vem seguindo os preceitos da Teoria *Queer* e não entende que exista uma linguagem de gays e lésbicas, assim como estamos “acostumados” a ouvir grupos de pessoas comentar. Ao contrário, estamos interessados em refletir sobre todos os sujeitos, porque todas as identidades são problemáticas, no sentido de se eleger uma identidade válida e por meio dessa regular e excluir outras que não querem se aproximar da norma. Por essa razão, Santos Filho (2015a), pautado nas ideias de Miskolci (2015a), afirma que a LQ focaliza e problematiza a relação entre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade de todos os seres humanos e não apenas de um determinado grupo social, uma vez que gênero, desejo e sexualidade atingem a todos, independentemente da cultura, cor, raça ou classe social. A LQ visa criar inteligibilidade sobre vidas e permite que as pessoas repensem essa tal suposta “identidade primária”, ligada ao sexo, binária, tendo em vista que os sujeitos não são pré-existentes, pré-discursivos, mas, ao contrário, se constroem performativo-discursivamente.

Nessa direção de saberes, Santos Filho (2015a), em diálogo com Borba (2006 [2015]), argumenta que os principais constructos teórico-metodológicos emprestados da teoria *queer* à linguística foram: i) a desnaturalização do que fomos ensinados a pensar como normal, ii) o conceito de performatividade e ii) a desconstrução e contestação. Assim, busca-se cravejar em tais estudos linguísticos *queer* uma forma de questionar, desconstruir e subverter as “verdades” prontas sobre a linguagem e sobre a vida humana, visto que essas seriam/são fundadas a partir de uma compreensão (cis-hétero)normativa de vida, das quais se faz valer únicas formas de ser, existir e experimentar.

Neste sentido, interessa-se pensar que não existe um “eu” pré-discursivo, para o qual antes mesmo do seu nascimento já teria um estilo de vida pré-estabelecido a sua existência. De modo contrário, entende-se que os sujeitos constroem seu lugar no mundo e seus sentidos, a partir do momento que vão fazendo uso da linguagem e vão sendo interpelados e/ou se identificando com e pelos discursos do outro. Logo, o próprio “referente” é quem constrói seus significados, de modo que ao se produzir, produz outros corpos, porque as palavras não possuem significados presos em si e por si, mas que os sentidos são formados pelo discurso, tal como explica Santos Filho (2015a). Desse modo, é dada a devida importância aos discursos pré-existentes e de suas autoridades para o ato de fala, uma vez que são por meio das citações, repetições de discursos já ditos, que os sujeitos vão tomando os sentidos como válidos e incorporando-os a sua vida e assim se construindo.

Além do mais, Lewis (2012) nos explica que a LQ, assim como a teoria *queer*, em seu caráter de fugir de definições rígidas e descritivas, não se vale de uma metodologia fixa e própria, mas de um caráter “interdisciplinar/indisciplinar/transversal” (SANTOS FILHO, 2017a, p.162), no qual o/a pesquisador(a) precisa sempre estar incorporando novas abordagens teóricas e metodológicas, para criar uma abordagem adequada ao objeto de estudo. A esse respeito, inicialmente, passamos a saber a partir de Borba (2006 [2015]) que a LQ pode se beneficiar de estudos etnográficos, no qual, de modo situado, analisa as performances corporais e linguísticas dos indivíduos, afim de explicar os fenômenos sociais e culturais dos grupos sociais, que estão no nível macro, assim como os que ocupam posições micro, afim de investigar as limitações heteronormativas e as suas subversões. Contudo, o pesquisador Santos Filho (2015a; 2012a) nos diz que os estudos não podem se restringir a essa abordagem, e propõe um estudo a partir de uma leitura enunciativo-discursiva, a qual entende que os sujeitos se constroem quando são enunciados, e, assim, se afastam da ideia de que ao falar, simplesmente, se descreve uma realidade, um corpo.

Assim, compreendemos a partir de Borba (2015 [2006]) e Santos Filho (2015a; 2012a) a necessidade de queerificar/queerizar os estudos linguísticos, uma vez que significa desestabilizar e subverter o tido como normal e válido para a cultura heterossexual (conservadora) – a heterossexualidade, trazendo à cena o que não é aceito dentro das rédeas dessa, a homossexualidade, por exemplo. Além do mais, eles nos explicam que ao queerificar/queerizar os estudos linguísticos podemos enxergar o poder agente da linguagem para construção das identidades, uma vez que os sujeitos considerados *queers* ao fazerem uso da linguagem para se construir dentro dos limites heteronormativos dos discursos, em suas performances linguísticas, abalam as dicotomias identitárias – masculino e feminino, mostrando que outras formas de v(iv)er merecem ser aceitas e legitimadas dentro da cultura. Surge a problematização da noção de “performatividade”.

### **2.3 O Conceito de Performatividade**

O conceito de performatividade, constructo teórico-metodológico aqui tomado, junto com a noção de “enunciação concreta”, de Mikhail Bakhtin, para análise da narrativa “Aqueles Dois”, é um conceito que, de acordo com Livia e Hall (1997 [2010]), começou a ser construído a partir das ideias do filósofo-linguista J.L Austin, em 1962, quando publicou o livro *How to do Things with Words* – traduzido no Brasil com o título “Quando Dizer é Fazer: Palavras e Ações”, em 1990. No livro, segundo esclarecem, Austin (1990 [1962]) informa-nos que o termo

“performatividade” deriva do verbo em inglês “to perform”, cuja acepção confere uma "ação", e aponta que quando enunciamos um proferimento, isto é, um discurso, sobre o mundo ou sobre nós (ou sobre o outro), movimentamos, conseqüentemente, uma ação sobre nós (o outro) e o mundo. Ou seja, quando usamos a linguagem, não simplesmente estamos constatando, descrevendo ou representando os sentidos existentes sobre os sujeitos e o mundo, ao contrário, estamos movimentando os sentidos existentes e sobre eles fazendo novos sentidos serem (re)criados.

Dessa compreensão, com Livia e Hall (1997 [2010]), aprendemos que Austin (1990 [1962]), para construir esse pensamento, inicialmente, considerou a tradicional constatação da linguagem, apreciada pelos linguistas positivistas, para os quais as declarações realizadas pelos sujeitos através do uso da linguagem, o dizer, cumpriria apenas a função de informar se o que estava sendo enunciado seria verdadeiro ou falso, na tentativa de (com)provar ou negar uma dada realidade, porque, para eles, todos os sentidos existentes dentro do mundo seriam anteriores à linguagem, ou seja, já estavam ali prontos e acabados, e que a linguagem seria usada, exclusivamente, como meio de descrever ou representar os sentidos que no mundo já existiam.

No entanto, Livia e Hall (1997 [2010]) nos explicam que Austin (1990 [1962]), opondo-se a esse pensamento dos linguistas positivistas, introduz o conceito de “performatividade” nos estudos linguísticos, interessado em entender como, no enunciado, aquilo que, na linguagem, não pode ser avaliado como verdadeiro ou falso, nem como capaz de descrever ou representar o mundo e as coisas, exerce uma ação sobre o mundo, sendo capaz de produzir ações e sentidos sobre ele e sobre os sujeitos no momento em que se é feito o uso da linguagem.

Para exemplificarmos essa ação performativa da linguagem, tomamos como exemplo a declaração realizada por um casal de noivos, quando dizem, diante do padre ou do juiz, "aceito" ou “sim”, em uma cerimônia de casamento, uma vez que, por meio dessas enunciações, podemos inferir, a partir das ideias de Livia e Hall (1997 [2010]), que para o pensamento do filósofo, o que está sendo proferido não é verdadeiro e nem falso, nem muito menos está descrevendo ou representando uma ação anterior à linguagem. Ao contrário, a enunciação é a própria ação em si, uma vez que os noivos não estão relatando a cerimônia do seu casamento, pois ela é cerimônia em si e eles estão se casando no presente momento da declaração, estão (re)criando novos sentidos para suas vidas quando terminam de dizer um para o outro "aceito" ou “sim”, e se casam.

Tendo isso em mente, com Borba (2015 [2006]) passamos a saber que a teórica pós-estruturalista Judith Butler, embasada nessas ideias de John Austin, toma emprestado dos estudos linguísticos o conceito de “performatividade” e o lança dentro dos estudos de gênero, e da teoria *queer*, para estabelecer sua tese de que o gênero é altamente performativo, ou seja, que as identidades de gênero são resultados de performances corpóreas e discursivas que vão sendo (re)criadas nos momentos em que os sujeitos vão se enunciando no mundo, e que não existe um sujeito, um corpo anterior à linguagem, uma vez que esse só é concebido, isto é, construído, no momento da sua nomeação e repetição, construindo aquilo que nomeia ou o que se pretende ser.

Nesse sentido, é importante ressaltar que essa noção de gênero enquanto resultado de uma força enunciativo-performativa ganha notoriedade com a publicação do livro “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, de Judith Butler, publicado em 1990 e traduzido aqui no Brasil em 2003. Porém, a versão que foi estudada para construção desse trabalho é a reedição de 2017. Nessa obra, Butler nos diz que todas as identidades de gênero são problemáticas e devem ser problematizadas e estranhadas, principalmente aquelas compreendidas como “primária” e “natural”, pois o(s) sujeito(s) e seu(s) corpo(s) é/são enxergado(s) pelo viés biologizante da vida e que nele estaria atrelado um discurso divino, para o qual os sujeitos já nascem com sua identidade de gênero fixa e pronta, que só pode ser homem ou mulher, e a dada constatação seria/é explicada pela morfologia do seu corpo, tendo como amostra física o sexo, que seria/é o pênis ou a vagina.

Assim, torcendo o olhar para essa compreensão de gênero, aprendemos com Butler (2017 [1990]), como mencionamos anteriormente, que gênero é uma performance, pois se constitui por meio de uma contínua estilização de um corpo dentro (ou fora) dos regimes regulatórios, para que no decorrer do tempo possa produzir uma (outra) aparência natural de ser. Dito de outra maneira, a nossa identidade de gênero é construída a partir daquilo que pretendemos ser, repetindo e reiterando constantemente certos modos de ser e viver.

A famosa declaração da filósofa francesa Simone de Beauvoir, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, em sua obra o “Segundo Sexo” (1949 [2009]), nos oferece uma boa compreensão para o que estamos discutindo, pois, para ela, nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que o sujeito, nesse caso, a mulher, deverá assumir na sociedade. Para ela, ao contrário, é através dos conjuntos de normas que vão sendo impostos pela sociedade ou cultura que a mulher vai sendo construída. Em outras palavras, Beauvoir (2009 [1949]), em seu livro, defende a distinção entre sexo e gênero, o primeiro é um fator biológico, ligado à

constituição física do corpo humano, enquanto o segundo é construído pela sociedade, ou seja, ser homem ou ser mulher não é um dado natural, mas algo discursivo/performativo e social.

Todavia, é importante frisar que sob esse pensamento de Beauvoir (1949 [2009]), Judith Butler discorda que o sexo seja um dado biológico/natural do sujeito, porque para Butler (2017 [1990]) pensar ou até mesmo aceitar o sexo como um dado natural, enquanto o gênero como uma categoria que é, culturalmente, construída pelo sujeito, seria o mesmo que dizer/aceitar que o gênero expressa uma “essência” do sujeito. Na verdade, de acordo com Butler (2017 [1990]), do mesmo modo que o gênero passa e é construído no âmbito discursivo, o sexo não é natural, mas tão discursiva e culturalmente construído quanto o gênero, uma vez que para ela a categoria sexo, masculino X feminino, fora inventada discursivamente para legitimar e guiar os modos que sujeitos devem construir seu gênero, de acordo com o órgão genital que apresenta. Por essa razão, segundo Butler (2017 [1990]), o sexo, assim como o gênero, é um dado que passa pelo âmbito discursivo e cultural, e por isso não pode ser considerado natural.

Dito isso, em Santos Filho (2015a), somos informados de que o ato performativo não é também um ato linguístico em si, porque o ato performativo só se concretiza quando os sujeitos se identificam nas citações e são interpelados, passando assim a tomar como válidos os sentidos que estão sendo propostos. Nesse sentido, à medida que os sujeitos vão performando sua existência no mundo, se distanciam ou se aproximam de certos modos de ser e viver e, assim, são convidados/as a (re)construir sua identidade de gênero, sua sexualidade. Logo, para esse linguista, cada ato performativo é um convite ao outro a se identificar com os sentidos que ali estão sendo proposto à construção. Ressalta, embasado nas ideias de Butler (2017 [1990]), que além das ações/comportamentos que vão sendo repetidos ou (re)construídos pelos sujeitos para construção da identidade de gênero, a identidade também se constrói através dos discursos e das “citações” que foram enunciados no passado e que são repetidos na contemporaneidade. Para Santos Filho (2015a; 2020b), a identidade e o ato performativo se concretizam através da historicidade acumulada na sociedade, porque “[...] os enunciados são constituídos em diálogo com a autoridade moral cultural, reiterando-a ou negando-a” (SANTOS FILHO, 2015a, p.17).

Todavia, a partir de Santos Filho (2015a), nos vêm o questionamento: o que acontece quando há desidentificação, por parte do sujeito, com tais sentidos criados sobre o gênero e a sexualidade? Como se constitui, então, sua força performativa? De acordo com esse linguista, são as desidentificações promovidas pelo sujeito que, por exemplo, não aceitam viver e se a construir dentro dos regimes da (cis)heteronormatividade que produzem outros sentidos sobre a vida e sobre os corpos, de modo a torná-los viáveis, como corpos que também merecem viver, pois são humanos e, por assim ser, os sujeitos buscam com a desidentificação produzir, por

meio de suas práticas discursivas, autorreconhecimento e legitimidade para sua existência, “sem pedir ou precisar de autorização das normas de inteligibilidade” (SANTOS FILHO, 2015a, p. 25). Contudo, para poder construir novos sentidos, segundo esse linguista, ainda precisará da força que as citações possuem, para que novos sentidos possam ser (re)afirmados.

Sobre a busca por autorreconhecimento e legitimidade, diante da cultura heteronormativa, Santos Filho (2020a, p. 95) discute acerca do autorreconhecimento, “da mulher feijoadá”, expressão usada por Marcos Alério, uma travesti que em uma reportagem ao G1, acerca do *Funk* e do público gay, usou a expressão para se apresentar e, assim, diariamente se nomeia para reforçar a ideia que é mulher, mas que possui um pênis. Essa autodenominação, segundo Santos Filho (2020a), é uma reelaboração dos sentidos criados pelo imaginário da cultura heterossexual para marcar a mulher trans e, assim, lançá-la à zona do deplorável. Assim, com esse linguista, compreendemos que Marcos Alério produz uma desidentificação com esses sentidos e, a partir da desidentificação e sem fugir dos sentidos iniciais, subverte-os, buscando através da performatização de si enquanto mulher que possui um pênis se humanizar e ser humanizada dentro das regras da cultura (cis)heterossexual.

Dessa forma, tendo dito o que dissemos, temos aí a chance de conhecer/aprender a estrutura de um ato performativo, pois ele está para as estratégias linguístico-discursivas que são usadas pelos sujeitos nos seus atos de fala, estando para a incorporação de discursos anteriores, que são as citações, e, dentro dessas, age uma autoridade moral, que quer que seus sentidos se façam presentes na vida dos sujeitos, através da sua identificação. Mas, por outro lado, por haver desidentificação das suas verdades, os sujeitos visam questioná-las e subvertê-las, para poder (re)construir suas “verdades” existenciais.

Essas informações são importantes de serem mencionadas porque nos ajudam a, no momento de análise, observar como os enunciados/vozes presentes em “Aqueles dois” agem dentro da narrativa por intermédio dos personagens, para nos sugerir quais identidades de gênero são bem-vindas à construção e, principalmente, qual sexualidade é aceita. Consequentemente, nos ajuda a entender como tais discursos/enunciados são mobilizados por Caio Fernando Abreu para se aproximar ou promover fugas dos desejos e atrações considerados normais pela cultura (cis)heteronormativa.

## 2.4 LQ no Brasil

Como já mencionado, a LQ ganhou vida com a publicação do livro “Queerly Pharsed – language, gender and sexuality”, organizado por Livia e Hall (1997), obra que é constituída por

uma série de artigos que abordam o estudo da linguagem com base nas perspectivas de gênero e sexualidade, e tem como objetivo investigar como os indivíduos ao usar a língua(gem) constroem, por meio de performances discursivas, suas identidades de gênero e suas sex(o)ualidades. Contudo, aqui no Brasil, os estudos em linguagem só são influenciados pela LQ em meados de 2000, tendo seu fortalecimento ocorrido somente a partir de 2010, após vários estudos de teóricos/as e linguistas considerados *queers*, tal como expôs Santos Filhos (em 2019), na disciplina Linguística *Queer* - UFAL – Campus do Sertão, e como é possível observar no panorama temporal apresentado por esse pesquisador-professor em sala de aula e posteriormente em publicação (SANTOS FILHO, 2020a), abaixo:

**Figura 1:** Breve panorama dos estudos linguísticos e nesses a Linguística *Queer*.



**Fonte:** Santos Filho (2019; 2020a).

A partir do panorama mostrado anteriormente, é possível visualizarmos que os estudos em LQ surgiram na década de 1990, tendo tido influência de outras áreas de estudos linguísticos, como a teoria feminista, e que somente nos anos 2000 há influências da LQ nos estudos da linguagem em terras brasileiras, primeiramente com Rodrigo Borba, que ainda no seu mestrado, em 2006, publicou o artigo “Linguística *Queer*: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem”, como uma espécie de resumo do livro “Queerly Pharsed – language, gender and sexuality”, o qual dá visibilidade a essa nova área aqui no Brasil,

oferecendo outras possibilidades de estudos dentre os estudos em linguagem, conforme já discutimos nesse capítulo.

No entanto, é apenas na década de 2010 que a LQ se fortaleceu aqui no Brasil, sobretudo, com Rodrigo Borba, uma vez que ele já havia terminado seu mestrado e seu artigo já estava circulando, o que conseqüentemente passou a influenciar outros estudiosos/linguistas, a exemplo de Ismar Inácio dos Santos Filho, que, em 2012, defendeu e disponibilizou à comunidade acadêmica sua tese de doutorado, intitulada “A construção discursiva de masculinidades bissexuais: um estudo em Linguística *Queer*”. Ainda em 2012, tivemos os estudos da linguista Elizabete Lewis, que após o término do seu doutorado publicou estudos sobre sexualidades, comenta Santos Filho (2019; 2020a). Em 2015, Borba, (re)publicou seu texto de 2006, mas agora acrescentando uma introdução, na qual comenta sobre os 10 anos da LQ no Brasil, citando já os trabalhos de Santos Filho (2012a) e de Lewis (2012), por exemplo.

Ainda em 2015, Santos Filho ministrou uma disciplina no programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado), na Universidade Estadual de Maringá; fez a publicação de um capítulo de livro intitulado “Linguística Queer - para além da língua(gem) como expressão do lugar do falante”, no livro “Escrit@s sobre gênero e sexualidades”, organizado por Antônio de Pádua Dias da Silva, e de dois ensaios no Observatório da Imprensa, quais sejam, “A guerra em torno da identidade sexual” e “Sexo, sexualidade e gênero na formação de professores”. No mesmo ano, Rodrigo Borba ministrou um minicurso sobre LQ, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. De lá para cá, ampliou-se o interesse dessa abordagem *queer* em estudos de linguagem.

Ismar Inácio dos Santos Filho, como professor adjunto no Curso de Letras-Língua Portuguesa (UFAL-Campus do Sertão) vem possibilitando discussões no *Campus* do Sertão, e em outras instituições de ensino superior, acerca dessa nova área de estudos linguísticos subversivos, ampliando a compreensão sobre a interface língua(gem), gênero e sex(o)ualidade e levando-nos a pensar essa relação entre sujeito, linguagem, significado e identidade. Além do mais, esse pesquisador tem/vem oferta(n)do minicursos sobre essa área do conhecimento, a exemplo de “Linguística Queer – a volta da performatividade aos estudos em língua(gem)”, em 2015; “Linguística Queer e projetos políticos de 'representação'”, em 2016; “Linguística Queer: na luta discursiva, como/sobre prática de resignificação” em 2017; “O corpo em cenas iniciais de (re)construção da sexualidade entre homens: uma perspectiva queer de leitura”, em 2018; “Lingua(gem) e “sexo”: reflexões sobre (re)materialização das “diferenças sexuais”, em 2019, por exemplo.

Além do mais, no primeiro semestre de 2020, pela editora Pipa Comunicação, Santos Filho publicou o livro “Linguística Queer”, obra que atribui ainda mais visibilidade e “vida” a esta vertente de estudos em linguagem, gênero e sex(o)ualidade aqui no Brasil, e ao mesmo tempo ganha visibilidade por ser a primeira publicação de livro que traz esse título em capa, bem como o primeiro livro da área no Brasil. Nesse mesmo ano, no livro “Discursos Transviados: Por uma Linguística *Queer*”, mais um livro no Brasil na área, organizado por Rodrigo Borba, pela Cortez Editora, Santos Filho tem o texto “O corpo em cena de (re)construção da sexualidade: uma perspectiva *queer* de leitura”, como capítulo. Ainda no ano de 2020 participou de dois eventos on-line com temática relacionada à área da linguística queer. A primeira fala aconteceu no evento on-line “ABRALIN ao vivo”, na mesa “Questões identitárias em debate”, onde problematiza a noção de identidade de gênero construída em textos cotidianos. Sua fala foi transmitida ao vivo no dia 26 de julho de 2020 e está disponível na plataforma do *YouTube*, na página da Abralín, em <https://youtu.be/nyKJvSStYHg>. Sua segunda participação em evento on-line aconteceu no dia 02 de setembro de 2020, no canal da ALAB – Associação de Linguística Aplicada do Brasil, a qual organizou uma mesa sobre “Questões de gênero e sexualidade na linguística aplicada”, na qual Ismar Inácio dos Santos Filho discute sobre questões de gênero e sexualidade dentro dos estudos da linguagem. Sua reflexão pode ser acessada neste link <https://youtu.be/ak-98j9bPz8>.

Além disso, Santos Filho vem/tem orienta(n)do trabalho(s) de conclusão de curso – TCC – nessa nova área de estudos linguísticos, a exemplo do estudo de Luana Rafaela dos Santos de Souza, que em 2016 defendeu sua monografia intitulada “No cordel, a performatização da(s) mulher(es): um estudo em Linguística Queer”; em 2018, Thainá Fernanda da Silva, que defendeu “A variação morfológica em “todes”, “amigues” e “menines” como estratégia performativa identitária insurgente”. Ainda nesse mesmo ano, Camila Faustina Santos Pereira Ramos defendeu seu trabalho de conclusão de curso nessa nova área subversiva, trazendo à cena “Layla: uma borboleta negra sertaneja, abordagem queer da performatização de si como mulher trans”, dentre outros.

Dito isso, para finalizamos a reflexão desse capítulo, é importante falar sobre o lançamento/publicação do livro, “Discursos Transviados: Por uma Linguística *Queer*”, organizado por Rodrigo Borba, em 2020. Essa obra nos chega para alegrar ainda mais os estudos da linguagem em perspectiva *queer*, pois como “Queerly Pharsed”, esse livro apresenta uma coletânea de textos escritos por diversos pesquisadores/as e linguistas que estão preocupado(a)s em questionar/problematizar os discursos sociais criados a partir linguagem, para entenderem com a linguagem e o discurso contribuem para produção de sentidos sobre a

vida social. Como frisa Rodrigo Borba, no lançamento, a linguagem é enxergada por esses/as cientistas sociais como sendo capaz de produzir realidades e não simplesmente mostrá-la. Dessa maneira, segundo ele, no livro, os textos assumem o propósito de apresentar as possibilidades metodológicas e analíticas que a aproximação epistemológica dos estudos linguísticos à teoria *queer* oferece.

Dessa forma, é possível vislumbramos que linguistas, a exemplo de Borba e Santos Filho contribuíram/contribuem para o fortalecimento da LQ no campo da linguística e/ou estudos linguísticos aqui no Brasil. A partir deles, como dito anteriormente, nos é despertado o sentimento da necessidade de queerificar/queerizar os estudos em linguagem, porque fazer isso nos estudos linguísticos significa, aprender, e, por exemplo, compreender como os sujeitos dissidentes (re)constroem ou forjam suas identidades de gênero (e sexual) através da linguagem dentro do contexto social, político e ideológico em que estão situados, isto é, a forma/maneira que usam a linguagem para (re)criar discursos/sentidos para o mundo e para seus corpos.

Dessa necessidade, por fim, sob a perspectiva enunciativo-performativa que a LQ propõe para os estudos de linguagem, assumimos aqui a noção de construção da identidade de gênero e sexual e de queerificação dos estudos da linguagem, e estabelecemos uma aproximação com o campo dos estudos literários, em perspectiva dialógico-sociológica, para melhor compreendemos os projetos de vidas, em gênero e sexualidade, que estão sendo proposto na narrativa “Aqueles Dois”, por Caio Fernando Abreu. A configuração dessa pesquisa se dá porque a perspectiva dialógico-sociológica ao trabalhar com a linguagem, o sujeito, a cultura e a sociedade, através das ideias bases da “enunciação concreta”, de Mikhail Bakhtin, assume que dentro dos textos literários há uma manifestação de sentidos/ideologias sobre a vida social de um “eu” discursivo para um “outro” discursivo e que por isso os textos literários auxiliam na compreensão e (re)construção de sentidos sobre o mundo e a vida social, como vemos no capítulo seguinte, compreendendo que tanto na perspectiva *queer* quanto na perspectiva dialógico-sociológica os discursos/enunciados são lidos/interpretados/problematizados levando em consideração o “eu” e o “outro” do enunciado, assim como o contexto social, histórico e ideológico em que tais sujeitos discursivos estão inseridos e propondo-se a enunciar.

## CAPÍTULO 03

## LITERATURA: SUJEITO, LINGUAGEM E VIDA SOCIAL

Neste terceiro capítulo, apresentamos uma reflexão acerca da Literatura, tendo em vista que o *corpus* de análise desse trabalho é um texto literário, especificamente, o gênero discursivo conto, qual seja, a narrativa “Aqueles Dois”, penúltima história do livro “Morangos Mofados”, publicado em 1982, pelo autor contemporâneo brasileiro Caio Fernando Abreu, narrativa a partir da qual buscamos investigar quais discursos de (re)categorização dos corpos se fazem presentes, visando compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é/são (ou não) reiterado(s) e autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade, isto é, que projeto(s) de vida se efetiva(m), se constroem nesse texto literário, considerando para esse estudo o contexto sócio-histórico em que o texto foi publicado.

Nesse sentido, neste capítulo, discutimos a perspectiva de literatura que assumimos aqui, qual seja, a perspectiva dialógico-sociológica, a partir das ideias do Círculo de Bakhtin, focalizando como os gêneros literários dentro dessa concepção são pensados e organizados, assim como a respeito da visão de literatura e da noção de língua(gem) e de sujeito que foram construídas a partir dos estudos do Círculo. Para refletirmos acerca dessas questões, filiamos-nos às ideias de Miotello (2020), Tezza (2001; 2012), Brait (2012) e Medviédev (2012 [1928]), sendo este último participante do que se chama Círculo de Bakhtin, bem como nos aproximamos das reflexões de Geraldi (2020), Durão (2020), Novaes (2018) e Miskolci (2015b). Antes, a partir de Santos Filho (2012b), construímos uma aproximação com o pensamento filosófico de Bakhtin/Volochinov, reflexão de grande relevância nessa discussão, para situarmos as ideias bases nas quais a literatura é aqui compreendida.

Logo, já é do nosso interesse reforçar que a relação indissociável que a perspectiva dialógico-sociológica estabelece entre linguagem, sujeito, cultura e sociedade é de grande relevância para nossa pesquisa, em razão de podermos através dela estabelecer uma relação com o campo da Linguística *Queer*, discutido no capítulo anterior, no sentido do intercruzamento que essa área faz com a linguagem, o gênero e a sexualidade, para nos dizer que os sentidos (re)construídos no mundo são forjados dentro da cultura através da linguagem, que está submersa a um contexto social, político e ideológico. Assim, podemos compreender que tanto na perspectiva *queer* quanto na perspectiva dialógico-sociológica os discursos/enunciados devem ser lidos/interpretados/problematizados levando-se em

consideração o “eu” e o “outro” do enunciado, assim como o contexto em que tais sujeitos estão inseridos.

Sabendo disso, é imprescindível destacar que nesse estudo entendemos que a língua(gem) não tem a capacidade de representar ou descrever a realidade do mundo, ao contrário, entendemo-la enquanto ação discursiva capaz de forjar uma realidade posterior à linguagem, como resultado de uma força enunciativo-performativa, como aprendemos em Butler (2017 [1990]), Santos Filho (2015a; 2015b) e com o Círculo de Bakhtin. Logo, compreendemos que o texto literário é um projeto discursivo, que também visa interpelar os sujeitos, ou seja, visa convencer os sujeitos de que os sentidos e significados “sugeridos” no texto são válidos, ou não, para o mundo, para vida, e que, por isso, devem ser aceitos e seguidos, ou não. Assim, se aceitos e seguidos, pode-se criar vidas/sujeitos e mundos.

### **3.1 Língua(gem) e vida social**

Ao considerarmos, nessa pesquisa, que o enunciado é algo concreto e que possui vida, estamos filiados ao pensamento sobre língua(gem) desenvolvido por Mikhail Bakhtin, Valentin Volochínov e Pavel Medvedev. Inicialmente, apresentamos tal abordagem a partir da obra “Marxismo e Filosofia da Linguagem” ([1929] 2004), uma vez que Bakhtin/Volochínov, nessa obra, segundo Santos Filho (2012b), inovaram nos estudos linguísticos, no sentido de compreenderem que a vida mantém uma relação indissociável com o universo da língua(gem) e vice-versa, ao passo que fazem uma crítica ao método de análise linguística que vinha sendo desenvolvido dentro dos estudos da linguagem, até o início do século XX, pelos formalistas russos e, especialmente, por Ferdinand Saussure, no estruturalismo, que tratavam a língua(gem) de modo autônomo e abstrato, presa ora aos pensamentos individuais dos falantes e ora a elementos linguísticos, sem levar em conta a influência do mundo exterior, isto é, os fatos sociais da vida cotidiana na linguagem.

Nesse sentido, Santos Filho (2012b), ao discutir sobre essa crítica feita por Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004) aos estudos da língua(gem) desenvolvidos no estruturalismo, informa-nos que esses dois filósofos da linguagem reagem ao modo que a língua(gem) vinha sendo estudada, porque, para eles, não era/é proveitoso realizar estudos sobre a linguagem sem levar em consideração que a língua(gem) mantém relação direta com a vida e com o mundo social, pois é através dessa relação que é possível à(o) pesquisador(a) construir uma compreensão sobre a língua(gem) e sobre a vida.

Desse entendimento, com esse linguista, compreendemos que para Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004) os estudos desenvolvidos por Saussure, por exemplo, assim como o seu fazer ciência, estava “desconectado da vida”, em razão de não considerar em suas pesquisas a língua(gem) como um processo de interação entre sujeitos e que a língua possui vida, já que para o pai da Linguística a língua era vista como um sistema fechado em si e por si, que acabava por ser estudada de modo autônomo e abstrato. Assim, de acordo com Santos Filho (2012b), Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004) tomam certa distância desse entendimento da língua(gem) e apresentam uma nova forma de estudar e de olhar a língua(gem), a partir da “enunciação concreta”.

Nessa perspectiva, de acordo com esse linguista, a língua(gem) é tomada como um produto social produzido a partir da interação verbal entre sujeitos, que é construída através de um “diálogo” entre um “eu” e um “outro”, a partir de determinado gênero discursivo. Ou seja, para esses filósofos, é através das enunciações concretas que os sujeitos criam e projetam, em determinado gênero discursivo, sentidos para um outro e para o mundo, uma vez que o sujeito constrói seu enunciado/discurso “pensando” no outro e no mundo e nos sentidos e significados que quer/precisa expressar.

Desse modo, Santos Filho (2012b) argumenta que para Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004), os estudos da língua(gem) passam a ter vida, a partir do momento em que se compreende que é através do “diálogo”, gerado no processo de enunciação e interação entre os sujeitos discursivos, que a vida penetra na língua(gem), assim como a língua(gem) penetra na vida, pois o diálogo configura-se como “uma síntese dialética entre o psiquismo e a vida exterior” (SANTOS FILHO, 2012b, p. 49), dos acontecimentos da vida concreta que os sujeitos vivenciam no tempo e espaço em que estão situados. Nesse sentido, esse linguista ainda nos explica que, para Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004), os sentidos e significações produzidos pelo “outro” através de suas enunciações podem ser tomados e respondidos pelo “eu”, de modo que esse pode reatualizar ou ressignificar tais sentidos, tais saberes.

Assim, para ele, nessa “nova” proposta de estudos da língua(gem), Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004) entendem que o conceito de “signo linguístico”, trabalhado por Saussure, não ajuda a pensar as mudanças linguísticas e sociais que acontecem dentro da sociedade, pois nessa concepção de signo o conteúdo é invariável. Desse modo, esse linguista explica que Bakhtin e Volochínov passam a tratar o “signo linguístico”, em sua união com significante e significado, como sendo capaz de variar ou mudar em um espaço e em um tempo, porque, ao compreenderem que a língua(gem) possui vida, compreendem que os sujeitos se utilizam dela “para posicionar-se sobre o mundo, à medida que constrói o mundo e a

língua(gem) e [...] significam e ressignificam o mundo, de acordo com seus interesses” (SANTOS FILHO, 2012b, p. 49).

Dessa maneira, podemos compreender, a partir das ideias desse linguista, que pensar a língua(gem) como tendo “alma” é tornar válido e essencial esse pensamento de Bakhtin e Volochínov ([1929] 2004), pois como vimos ao longo dessa discussão, para eles, os sujeitos se utilizam da língua(gem) para refletir suas necessidades da vida concreta e, por isso, a língua(gem), as práticas discursivas, deve ser enxergada como um processo de interação entre os sujeitos e como uma questão política, uma vez que através de suas enunciações concretas os sujeitos buscam construir ou ressignificar os discursos e as práticas sociais nas quais estão situados.

Assim, cabe, nesse momento, duas perguntas para através delas seguirmos para o tópico “A literatura como forma de compreensão da vida”, na sequência. Qual visão de literatura é construída no Círculo de Bakhtin? De qual modo a literatura contribui e auxilia para compreensão e ampliação da nossa consciência de vida na sociedade? Para respondermos a esses questionamentos, aproximamo-nos das ideias de Miotello (2020), por exemplo, em virtude de suas reflexões estarem ancoradas no pensamento do Círculo de Bakhtin e que, por meio desse, leva-nos a compreender a literatura como um espaço estético que media o encontro da palavra com a vida, e oferece ao(s) sujeito(s) a oportunidade de utilizar a língua(gem) para se posicionar sobre o mundo através da tessitura de um texto literário e, também por meio desse, ter a chance de ampliar a sua consciência e seu modo de ser e ver o mundo.

### **3.2 “A literatura como forma de compreensão da vida”**

Nesse subtópico do capítulo, assumimos o entendimento de que através da literatura o ser humano pode compreender a sua existência, assim como ter a oportunidade de ampliar sua consciência, seu modo de ser e ver o mundo. Nesse sentido, inicialmente, destacamos que para Miotello (2020), ancorado no pensamento do Círculo de Bakhtin, a literatura constitui-se e ganha forma no encontro do mundo ético com o mundo estético, a partir do uso da linguagem pelos sujeitos no mundo. Esse modo de compreensão é importante de ser dito, porque mais à frente vemos com Miotello (2020) que a “palavra” fora escolhida como objeto de estudo por Mikhail Bakhtin e pelo Círculo e, atualmente, por todos nós que seguimos os seus estudos, como instrumento de mediação entre a vida e o mundo, por nos possibilitar encarar a vida sem

diretamente olharmos para ela e por ser um instrumento pelo qual podemos entrar em embate um com a palavra do outro, sem ter, entre esses sujeitos, um contato direto, físico.

Dessa maneira, para pensar a vida social efetivando-se dentro do universo literário por meio do encontro da ética com a estética, através do uso da linguagem, segundo Miotello (2020), é de fundamental importância sabermos o que significam “ética” e “estética”, dentro dos estudos literários, a partir dos estudos bakhtiniano. Assim, Miotello (2020), em diálogo com o Círculo, explica-nos que a “ética” diz respeito às ações, ao modo de agir e aos pontos de vista de cada sujeito, que em seu contexto de vivência e de interação social, produz no mundo, a partir da linguagem, discursos/enunciados, de interesse particular ou coletivo, como “resposta” aos enunciados nos quais circula. Por sua vez, a “estética”, para Miotello (2020), aparece como o modo como o sujeito age, através da sua ação ética, para realizar o ato de “dar resposta” acerca de aspectos sociais e históricos em que vive(u) ou que presencia(ou) no meio no qual se encontra inserido. Nesse caso, segundo o filósofo-linguista, para uma melhor compreensão da questão da estética basta que entendamos que ela é, digamos, a forma/maneira pela qual os enunciados vão ser construídos e apresentados pelo sujeito no mundo.

Assim, para ele, a estética está ligada ao mundo dos gêneros discursivos, e argumenta que eles estão para o lugar onde as palavras colam com a vida, de modo que cada gênero discursivo existente no meio social apresenta em sua composição estética uma forma e uma maneira específica de colar a vida na palavra, assim como de enunciá-la. No caso do gênero discursivo escolhido pelo escritor Caio Fernando Abreu para construir a narrativa aqui estudada, “Aqueles Dois”, como mencionamos no início desse capítulo, trata-se do gênero discursivo “conto”, que a partir de Marinho (2009) – melhor discutido no próximo capítulo – p demos compreender que se trata de um gênero que apresenta em sua composição estética um caráter enunciativo rápido, uma vez que surge da necessidade dos sujeitos de dar uma resposta rápida ao mundo. Nesse sentido, aproveitamos o momento para dizer que, na sequência dessa discussão com Miotello (2020), ampliamos essa ideia dos gêneros discursivos, pois é de fundamental importância para nosso estudo, e fazemos tal reflexão a partir das ideias de Brait (2012) e Medviédev (2012 [1928]).

Miotello (2020) argumenta que o ser humano ao estabelecer diálogo uns com outros e com o mundo através dos gêneros discursivos têm na palavra (no enunciado) a ponte de mediação entre a vida e o mundo, pois é ela que carrega de um para o outro o ponto de vista de cada um. Mas, de toda forma, por que a palavra? Segundo Miotello (2020), é em virtude de ela permitir-nos encarar a vida sem diretamente olharmos para ela, e, além disso, podermos compreender através de sua reflexão que através da palavra o sujeito não precisa de outro meio,

a não ser da sua presença em presença com outro ser humano, para expressar, rasurar, questionar e intervir acerca de uma determinada realidade vivenciada ou presenciada no mundo, no sentido de que, como bem argumenta Tezza (2012), “escrever”, aqui entendido como “enunciar”, é prestar atenção em si e nos outros.

Dessa forma, Miotello (2020) explica-nos que esses dois mundos, o da ética e o da estética, permitem-se adentrar um no outro por meio da linguagem, para que o sujeito tenha a oportunidade de expressar seus posicionamentos e intervir no “mundo”, sem diretamente ir ao seu encontro, mas sim através do plano ficcional artístico. Nessa oportunidade, esse filósofo-linguista comenta que quando o sujeito entra em contato com a palavra estética que uma outra pessoa lança no mundo através de um determinado gênero discursivo, que com a sua se junta, tem a oportunidade de através dessa palavra enunciada por um “eu” alargar a sua consciência, tendo a oportunidade de encontrar respostas para determinadas situações que afetam o meio social no qual vive, tendo também a chance de construir uma (outra) vida social, porque, segundo argumenta, a palavra/discurso que o “eu” enuncia traz em sua tessitura seu modo de enxergar a vida e as práticas sociais, assim como traz suas crenças e as ideologias presentes na cultura em que se vive.

Dessa compreensão, antes de dar continuidade à reflexão, cabe a mim, nesse momento, enquanto leitor de Caio Fernando Abreu, o questionamento se a sua palavra, isto é, se seu ato de enunciar através de “Aqueles Dois” está/tem movimentado/afetado minha vida, meu modo de olhar e refletir os discursos oficiais, no tocante à orientação sexual, que tenho/temos que assumir nessa cultura cisheteronormativa para ser(mos) reconhecido(s) como sujeito(s) norma(l)is e dono(s) de uma vida com valor.

A resposta para esse questionamento, é sim!, porque, assim como narrei na Introdução, desde o primeiro contato que tive com a palavra de Caio Fernando Abreu, fui afetado pelos sentidos/discursos que enuncia através de “Aqueles Dois”, uma vez que ele, por exemplo, ao evidenciar no enredo discursos de caráter moralista que costumam ser lançados sobre os sujeitos que se distanciam do padrão de gênero e sexual criado pela heteronorma, me leva a refletir acerca da (im)possibilidade da [re]construção da orientação sexual que enfrentamos na sociedade para construirmos uma identidade de gênero que almejamos ter.

Sua palavra/seu discurso me faz enxergar uma das faces mais terríveis dessa cultura conservadora e heterossexual, a discriminação e o ódio pelo gozo do/a outro/a que não segue o regime de inteligibilidade de gênero e sexual, no qual um homem só pode se relacionar com uma mulher, e vice-versa. Essa visão me é possível porque Caio constrói seu enredo dialogando com discursos moralista que ao logo das décadas foram sendo criados pela cultura heterossexual

para nomear e marcar os sujeitos que não querem se adequar ao seu regime de vida social e, ao mesmo tempo, busca, através da citação de letras de músicas, obras de artes e filmes, mostrar-nos ora um sentimento de suavidade, ora um sentimento de prisão, de como vivem os sujeitos que desejam (re)construir outros modos de ser, viver e experimentar para além dos limites de tal cultura, mas que têm medo das sanções e rejeições que enfrentam dos outros sujeitos que louvam e profetizam a (cis)heteronormatividade.

Dessa maneira, sua palavra/seu enunciar em “Aqueles Dois” toca-me, ainda mais, todas as vezes que ouço ou presencio, no dia a dia, cenas de homofobia, pois tais cenas me fazem sentir ainda mais vontade de (re)construir outros sentidos acerca da noção de gênero e sexualidade consagrados como naturais, na tentativa de poder rasurá-los, problematizá-los, para ter a chance de dar visibilidade e reconhecimentos aos sujeitos que buscam construir uma vida, um corpo, diferente dos da heteronorma. Todavia, isso só me é possível porque, conforme aprendemos com Valdemir Miotello, o sujeito que “recebe” a palavra/discurso enunciada por um “eu” tem a oportunidade também de se colocar dentro dela, usando a sua própria palavra, seja para responder ao discurso do outro, podendo concordar ou discordar do que lhe fora enunciado, seja para humanizar, mudar, intervir, problematizar e movimentar a consciência, a vida do outro, pois, de acordo com Miotello (2020), para Mikhail Bakhtin, os sujeitos carregam em sua essência de vida o ato responsivo de se colocar um na escuta da palavra/enunciado do outro, para através dessa se posicionarem sobre determinadas ações no mundo, assim como para movimentar a vida um do outro, uma vez que são/somos sujeitos ativos e não inertes.

Nesse sentido, Miotello (2020) argumenta que para pensar essa questão do sujeito, no que diz respeito a seu ato responsável, dando-se dentro da literatura, através da produção literária, é de fundamental importância voltarmos nossa atenção para duas ações realizadas pelo sujeito em sua tentativa de enunciar seu ato de resposta e tentativa de humanizar e movimentar a vida do outro. Para ele, a primeira ação diz respeito ao deslocamento, que é produzido pelo sujeito em tomar distância da realidade em que vive para conversar com o outro através da literatura, e a segunda ação refere-se ao embate social dos quais os processos estéticos, a literatura, participam, para que o sujeito possa realizar seu ato responsivo para com o outro.

Assim, para Miotello (2020), a ação do sujeito em se deslocar do mundo concreto para conversar com o outro no plano ficcional artístico é realizada pelo sujeito/autor, porque esse sabe que olhar diretamente para sociedade é complicado e sabe que enfrentar os discursos que lhes chegam, no meio em que se vive, indo diretamente ao encontro deles, não obterá muita resposta, uma vez que sabe que nem tudo que precisa ser dito pode ser enunciado em presente

da realidade. Por isso, compreende que trazer a palavra/enunciado do outro para dentro da tessitura do texto literário é uma maneira de melhor discuti-la.

Desse entendimento, essa enunciação que é proposta por um/a sujeito/autor/a através da tessitura de um texto literário para conversar com o outro nos remete à noção de enunciação proposta pela LQ, porque, como vimos, anteriormente, com Santos Filho (2015a), a LQ assume a compreensão de que os textos/discursos carregam em sua tessitura uma movimentação de sentido de um “eu” para um “outro”, capaz de construir novos sentidos e novas formas de ser e viver, através das enunciações que são projetadas pelo autor e a partir de outras vozes/discursos que vão sendo incorporados ao seu texto ao usar a linguagem para (re)construir sentidos sobre si e sobre o outro. Logo, para a análise da narrativa “Aqueles Dois”, no capítulo de análise, 5, entendemos, a partir da noção de enunciação/discurso, que fazemos uma somatória das vozes/citações presentes dentro dele para investigarmos quais identidades de gênero e sexual são convidadas a se efetivarem e a serem (re)construídas na narrativa e na sociedade, pois como nos explica Miotello (2020), o deslocamento que é promovido pelo sujeito/autor em sair do plano “real” para o artístico, para conversar com o outro, requer dele um uso da palavra, requer que traga a voz do outro dentro da sua, pois só a sua consciência por si só não dar conta de construir/apresentar tais respostas aos discursos com os quais teve contato. A voz do outro é usada para completar (ou não) o que falta no seu olhar.

Nesse pensamento, Miotello (2020) destaca a relação que é estabelecida entre autor e o seu personagem, o qual, segundo ele, configura-se na obra literária como “herói”, o qual é construído pelo escritor para que através dele apresente a sua voz, seus discursos, assim como a voz, discursos de outros sujeitos. A esse respeito, Tezza (2001), ao realizar uma resenha acerca do ensaio “O autor e o herói”, de Mikhail Bakhtin, oferece-nos algumas informações importantes sobre a relação entre o autor e o(s) seu(s) personagem(ns), dentro da obra literária. De início, destaca que, para Mikhail Bakhtin, o autor é parte integrante da obra e não apenas, por exemplo, um simples “fulano de tal” que escreveu a obra, da mesma forma que não “é uma instância narrativa abstrata, [e que] o narrador, não é apenas uma instância gramatical do texto” (TEZZA, 2001, p. 2).

Tezza (2011) argumenta isso para nos dizer que o “autor é a consciência de uma consciência, uma consciência que engloba a consciência do herói e do seu mundo” (TEZZA, 2001, p.2), para construir seus discursos. Porém, Tezza (2001) explica que dentro da palavra estética, autor e personagem são duas consciências que não coincidem, pois, segundo esclarece, a consciência que o personagem vai apresentar é, quase sempre, a do outro, a qual não coincide com a do autor, pois caso coincidisse não teria ali a necessidade do autor em dar uma resposta

ao outro e ao mundo. É essa não coincidência que requer do autor um deslocamento do tempo em que vive, para tomada de consciência desse por meio da palavra estética, a partir de uma relação que vai acontecer entre o autor e seu herói.

Tendo isso em mente, pontuamos o embate social dos quais os processos estéticos, a literatura, participa para que o sujeito/o autor possa realizar seu ato responsivo para com o outro. Nesse caso, podemos aprender com Tezza (2001) e com Miotello (2020) que o embate social acontece graças a essa não coincidência de pensamentos dos sujeitos, uma vez que dentro da sociedade há sujeitos que participam e compartilham da palavra/ideologia oficial, a qual, quase sempre, possui discursos que se querem monofônicos e monológicos, que querem que os sujeitos pensem que a vida, o mundo, tem um único sentido. E do outro lado, como podemos compreender com a sua discussão, temos os sujeitos que vivenciam a palavra/ideologia do cotidiano, que é relativamente oprimida diante das palavras oficiais. Desse modo, aprendemos com Miotello (2020) que os sujeitos que vivenciam essa ideologia do cotidiano são convidados a darem uma resposta rápida a essas palavras oficiais e vão dar tais respostas por meio da literatura, em virtude de, através dela, como mencionamos anteriormente, o sujeito melhor poder responder ao outro e fazer com que ele, também, humanize-se, a partir da sua condição de vida.

Nesse sentido, Novaes (2019) compreende que a obra literária nasce da postura crítica assumida pelo sujeito/autor frente a uma questão política, na qual se encontram as palavras oficiais, que afetam a condição humana, no que pode se referir ao desamparo social, à opressão da liberdade individual, à falta de amparo da justiça pública e, também pontuamos, o direito e à aceitação da orientação sexual e do gênero do sujeito, que dentro das palavras/ideologias oficiais, a partir das ideias bases da LQ e com o pensamento do Círculo de Bakhtin, não aceitam que os sujeitos construam um corpo, uma vida diferente da que é oficializada pelas ideologias oficiais, pois essas possuem discursos monofônicos sobre a vida e sobre o mundo que coagem toda outra forma de ser e existir no mundo.

Nesse caso, entendemos que ao estudarmos textos que tratam de apresentar e problematizar as configurações político-ideológicas do Brasil durante as décadas de 1960 a 1980, período esse em que se situa a narrativa em análise, a exemplo do texto “Crítica à hegemonia heterossexual”, de Richard Miskolci (2014), ou “O que é Aids”, de Nestor Perlongher (1987), podemos com eles ler melhor a narrativa em análise para tentarmos entender, por exemplo, o que possivelmente motivou o escritor Caio Fernando Abreu a escrever “Aqueles Dois”, tendo em mente, como aprendemos com Novaes (2019), que o texto literário

é fruto de uma postura crítica do autor em lidar com palavras oficiais que reprimem a vida humana, por exemplo.

Assim, com esses cientistas sociais, no capítulo seguinte, vemos que “Aqueles Dois”, fora escrito e está situado em um período da história do Brasil em que a sociedade brasileira vivenciava e sentia o autoritarismo e a repressão do governo militar, e, infelizmente, também, vivia-se um período de retrocesso de conquistas da comunidade que hoje é denominada de LGBTQIA+, uma vez que a homossexualidade, como explica Miskolci (2014) e Perlongher (1987), voltava a ser (re)patologizada, a ser tida como doença, em razão do surgimento do vírus HIV, que passou a ser associado e a ser visto como principal vetor de transmissão – bem como os sujeitos que mantinham relações sexuais e afetivas com pessoas do mesmo sexo – pela medicina e por grupos de pessoas conservadoras da cultura heterossexual. Logo, o governo da época, visando combater tal doença e tal prática/orientação sexual, conforme podemos aprender com Miskolci (2014) e Perlongher (1987), começou a pôr em circulação discursos moralistas acerca do ato sexual entre pessoas do mesmo sexo, assim como a perseguir tais sujeitos, pois se acreditava que “combatendo” esses sujeitos se podia combater o vírus e, além disso, podia-se ter controle dos corpos e dos desejos.

De lá para cá, embora o regime militar tenha sido cessado e o vírus da Aids tenha sido estudado e se tenha chegado à conclusão de que não é uma doença gay, assim como o corpo gay não é o lócus para o hospedeiro do vírus, o perfil LGBTQIA+ do Brasil continua sendo duramente combatido – perseguido, assassinado – conforme nos explica Santos Filho (2017a), porque o governo brasileiro atual, pautado em pensamentos fundamentalistas e conservadores, pautado no que é denominado de “família tradicional”, age para a manutenção da heterossexualidade como norma, para o controle dos desejos e dos corpos dos sujeitos.

Assim, os sujeitos que não querem se enquadrar e não se enquadram dentro de tal modelo acabam tendo suas vidas consideradas inválidas, conforme explica Santos Filho (2017a) e Butler (2017 [1990]), por exemplo. Desse modo, o estudo de “Aqueles dois”, nesse momento atual brasileiro, ainda pode nos ser útil para compreendemos as configurações políticas identitárias do presente, pois nos dois “tempos”, seja aquele em que a narrativa aqui em análise foi escrita, seja agora, no tempo em que a lemos, momentos em o governo quer controle dos corpos, quer o controle dos desejos, quer a heterossexualidade como paradigma sexual e de gênero a ser seguido e construído por todos os sujeitos.

Sabendo disso, ao retornarmos o pensamento que vínhamos construindo com Novaes (2019), entendemos que é na tomada de uma postura crítica, assumida pelo sujeito/autor, diante das palavras oficiais, que ele/a consegue e se mostra mais atento/a sua realidade, pois é dentro

de tais situações que ferem a sua existência ou a do outro, que passa a melhor observar o meio em que vive e sobre ele se posicionar criticamente. Assim, nessa direção de compreensão, Miskolci (2015b) argumenta que a literatura possui um discurso poderoso sobre a vida social e que é um espaço de resistência, uma vez que apresenta uma perspectiva vivida de fatos que tenderam a ser reduzidos ou ignorados por parte da sociedade e/ou pela história ao longo dos anos, uma vez que, para Miskolci (2015b), assim como para Novaes (2019), as obras literárias, em grande medida, apresentam em sua tessitura enunciativa um conflito político-ideológico de um tempo, por nascer de uma postura crítica, investigativa/denunciatória, assumida pelo/a escritor/a frente a um cenário político-ideológico que atenta, em alguma medida, contra os direitos humanos.

Dalcastagné (2018), pesquisadora e professora, em entrevista à revista *Cult*, ao falar sobre o empreendimento de uma pesquisa realizada junto com Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, que tratou de analisar cerca de 692 romances escritos ao longo dos anos de 1960 a 2014, por 383 autores brasileiros para saber as principais características da literatura produzida aqui no Brasil e descobrir quem escreve, sobre o que e como escreve o escritor brasileiro, seus resultados revelam que a literatura brasileira tem caráter hegemônico, pois pouco discutiu sobre vidas consideradas não-válidas, em sexualidade e gênero, pois seus “heróis” estiveram para a cultura (cis)heteronormativa, são de classe social média, são de cor branca e moradores dos grandes centros urbanos.

Segundo Dalcastagné (2018), esse perfil social que a literatura ganhou ao longo das décadas pode ser entendido como um reflexo do perfil social do escritor brasileiro mais aceito na sociedade, o qual seria de autores, homens, heterossexuais, brancos, de classe média e moradores dos grandes centros urbanos, e que as grandes editoras do Brasil mantinham e priorizaram para publicação, pois com seus romances “dizem ao leitor(a) o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil” (DALCASTAGNÉ, 2018, p.15), e, implicitamente, estariam ali dizendo o modelo de vida social que é valorizado e aceito no meio social e que, por isso, esperam que seus leitores/ suas leitoras construam seu modelo de vida, em gênero e sexualidade seguindo o perfil social que está sendo valorizado e legitimado nos discursos dos romances.

Dessa maneira, Dalcastagné (2018) explica-nos que quando outros tipos de vidas, de perfis sociais, aparecem dentro do enredo das obras analisadas e essas vidas estão distantes do perfil social de homens/mulheres brancos/as, que possuem bons empregos, que frequentam os grandes espaços públicos e privados, e, principalmente, que estão filiados às normas de gênero e sexualidade consideradas legítimas para a cultura (cis)heteronormativa, tendem a ser

construídas em papéis que inferiorizam ainda mais suas vidas, sendo narrados e se tornam adjetivados como sujeitos periféricos, marginais e anormais. Sobre isso, Geraldi (2020) explica que vivenciamos uma “esclerose da sensibilidade”, no sentido de as relações interpessoais no dia a dia, dentro da sociedade, estarem sendo marcadas por um sentimento, em grande medida, de apatia, ódio e desprezo pelo outro que não aceita e foge das normas tidas como corretas, e que na tessitura dos textos literários, na maioria das vezes, são incorporados esses sentimentos. No entanto, mesmo assim, para Geraldi (2020), a literatura, o texto literário, apresenta uma saída para o sujeito (re)aprender a sentir empatia, cuidado pelo/a outro/a, uma vez que, para ele, a literatura lida com a realidade concreta para que os sujeitos a entenda pela sensibilidade interna da sua vida.

Nesse sentido, embora, saibamos com Dalcastagné (2018) que há dentro da literatura uma lacuna deixada por autores, que no tecer dos seus textos literários tenham pouco tratado e valorizado todos os tipos de vidas e de perfis sociais que há na sociedade, questionamos: Será que podemos entender que o texto literário aqui em análise, ou melhor o escritor Caio Fernando Abreu, ao escrever a narrativa “Aqueles Dois”, está, então, pautado por uma sensibilidade, da qual trata Geraldi (2020), tal como problematizada por Santos Filho (2020), no sentido de uma sensibilidade *queer*, que visa reformular discursos (cis)heteronormativos, visando assim promover uma empatia no e pelo outro, e assim dizer que todas as formas de vida merecem ser vividas e que possuem valor tal como as vidas/os corpos considerados normais, uma vez que essa narrativa discute a história de dois homens que trabalham no mesmo ambiente e que pouco a pouco tornam-se cada vez mais próximos um do outro a ponto de os demais funcionários enxergá-los como dois homens gays e fazerem sobre eles acusações homofóbicas e preconceituosas? Será que o Caio Fernando Abreu quer com essa narrativa, com seus “heróis”, fazer-nos sentir o que dentro da realidade concreta os sujeitos nomeados como gays ou lésbicas sofrem com os discursos daqueles que profetizam a (cis)heteronormatividade e assim fazer-nos refletir, repensar e respeitar as vidas que cada sujeito deseja construir na sociedade?

Para respondermos a esses questionamentos, que poderão ser respondidos no capítulo de análise, Miskolci (2015b) comenta que é necessário olharmos para o texto literário de modo situado, ou seja, devemos nos ater às ideologias presentes no tempo e espaço no qual o texto foi escrito, pois é desse modo que podemos saber os sentidos que estão sendo propostos, haja vista que esse é construído para produzir algum tipo de intervenção no mundo acerca de uma realidade conturbada, que o autor vivencia(ou) ou presenciou na cultura em que está inserido, como pontuamos anteriormente. Além do mais, para esse professor e teórico *queer*, a literatura tem a capacidade de armazenar todos os discursos que ao longo do tempo foram sendo

construídos pelos sujeitos em seus atos responsivos, para que eles, os discursos, não desapareçam no tempo, pois entende que as palavras/ideologias oficiais, embora, questionadas, estranhadas pelos sujeitos, pelos escritores, infelizmente, acompanham o desenvolvimento da história da sociedade, principalmente os discursos ligados a gênero e sexualidade, em razão de os sujeitos que participam e compartilham da ideologia “oficial” visarem e presarem pela manutenção da (cis)heterossexualidade. Por isso, Miskolci (2015a) sustenta que esses discursos, *a priori* construídos para intervir, questionar e estranhar as palavras oficiais, podem nos ajudar a compreender a política identitária que vivemos no presente.

Além disso, é importante frisar que Miotello (2020) chama nossa atenção para o fato de que a linguagem sai de um pequeno evento de tempo para entrar em um grande evento de tempo. Ele fala isso, justamente, para nos dizer que o sujeito/o autor não dá uma resposta diretamente dentro do mundo concreto, pois entende que palavra dita diretamente a esse mundo, sem estar materializada no papel, na literatura, perde-se, pois é passageira, e que, por isso, quando questionada dentro da literatura garante a permanência de sentido no mundo.

Nesse caso, a partir da noção de que os discursos ditos no passado podem/são “repetidos” – “repetidos” aqui no sentido discutido por Butler (2017[1990]) – no presente, por outros sujeitos diferentes e por nós, para fortalecer ou negar discursos, e criar “novos” discursos a partir deles, na análise de “Aqueles Dois”, podemos compreender, a partir dos discursos construídos e reiterados, por Caio Fernando Abreu o perfil de vida social que se está querendo (re)construir através da literatura. Nesse processo, segundo argumenta Butler (2017 [1990]), quando discursos ditos anteriormente, nesse caso, os discursos de gênero e sexualidade, são inseridos em textos do presente, esses discursos são tomados pelo/a escritor/a para reforçar ou negar um estilo de vida social.

Assim, é importante frisar que no capítulo seguinte, ao explicarmos a metodologia que assumimos para análise do “conto”, vemos, por exemplo, com Gonçalves (2017), que esses discursos anteriores apresentam-se no texto, seja ele literário ou não, como “citação”, e é a partir da citação que os sujeitos inserem em seus discursos outras vozes e, por sua vez, produzem no texto um diálogo de vozes, no caso a do “eu” que está se propondo a falar agora, com o(s) “outro(s)”, que visam a manutenção ou subversão de sentidos e vidas. Dessa conceituação, aproximamo-nos do final dessa discussão, a qual se encerra refletindo acerca da compreensão literária como um lugar metodológico.

A esse respeito, conforme Miotello (2020), para pensar essa questão da literatura como um lugar que nos permite aprender a compreender melhor a nossa existência, assim como até mesmo (re)construí-la, do mesmo modo que pode auxiliar no entendimento dos discursos e das

palavras oficiais, que circulam dentro da realidade presente, é preciso ir ao encontro da palavra do outro, é preciso ir ao encontro da literatura, do texto literário, porque é ele que traz a voz do outro, que, por sua vez, já traz outras vozes. São essas vozes com a nossa que irão permitir que a literatura seja um lugar metodológico. Para ele, é na interação e no enfiamento da palavra do outro com a nossa palavra que aprendemos a compreender a vida, aspecto que nos permite (re)construir discursos e os sentidos sobre a vida e sobre o mundo.

Sobre esse ponto de vista, tal como o de Miotello (2020), Durão (2020) nos explica que tomar a literatura em seu caráter metodológico também requer do sujeito/de nós, ao entrar em contato com o discurso do outro, saber lê-lo. Ou seja, para esse pesquisador, precisamos saber interpretar e analisar a palavra/enunciado do outro, pois é através da leitura, interpretação e análise que os sentidos que estão sendo propostos pelo autor serão (ou não) considerados válidos pelo sujeito/leitor e tem (ou não) a oportunidade de se aproximar de tais sentido e ou de questioná-los. Logo, Durão (2020) comenta que o ato de interpretar é o processo que leva o sujeito a compreender o que está sendo dito no texto, para, ao final, poder acrescentar ou negar algo no discurso existente.

Por sua vez, analisar, conforme podemos aprender com esse pesquisador, é o processo que leva o sujeito a somar os sentidos que habitam na tessitura do texto, para sobre eles agir criticamente. Embora, tenha-se essa distinção, Durão (2020) explica que elas devam ser pensadas, na ação de leitura, como “peças” indissociáveis uma da outra, porque “uma análise sem interpretação sugere algo mecânico, sem autoconsciência, e uma interpretação sem análise aproxima-se do devaneio” (DURÃO, 2020, p. 30), isto é, uma interpretação subjetiva que pode extrapolar ou que não alcança os sentidos do texto. Assim, na consciência dessas ideias, é possível pensar a literatura como um lugar metodológico, como um lugar de aprendizado, como um lugar no qual se permite realizar o ato responsivo.

### **3.3 Por uma compreensão da organização da esfera literária a partir da perspectiva dialógico-sociológica**

Tendo dito o que já dissemos, é importante destacarmos que aprendemos com Brait (2012), na apresentação que faz para a tradução da obra “O Método Formal Nos Estudos Literários: introdução crítica a uma poética sociológica”, de Medviédev (2012[1928]), que esses cientistas sociais, filósofos da linguagem, professores e literatos, anteriormente citados, Bakhtin, Volochinóv e Medviédev, estão diretamente ligados ao chamado pensamento bakhtiniano sobre a linguagem ou à perspectiva dialógica do discurso, ao se distanciarem dos

estudos tradicionais da linguagem, principalmente dos desenvolvidos pelos formalistas russos, em busca de reflexões inovadoras sobre o uso da linguagem no contexto cotidiano e artístico.

Nesse sentido, Brait (2012) informa-nos que Medviédev (2012[1928]) empreende nessa obra uma reflexão crítica sobre a questão literária, no que diz respeito às questões metodológicas que vinham sendo pensadas sobre a linguagem e os gêneros discursivos pelos formalistas russos e da necessidade de se ter dentro dos estudos literários uma nova perspectiva metodológica de leitura do texto literário, no caso do método sociológico. Brait (2012), embasada nas ideias de Medviédev (2012[1928]), explica-nos que nessa perspectiva sociocrítica a linguagem cotidiana e os gêneros discursivos, fazendo aqui referência à linguagem artística, são considerados no contexto de leitura/análise, uma vez que a linguagem, os sujeitos, a sociedade e a cultura são indissociáveis uns dos outros.

Assim, Brait (2012), em diálogo com Medviédev (2012[1928]), explica que tais investimentos linguísticos desse filósofo da linguagem, para estabelecer dentro dos estudos literários uma nova vertente de leitura/análise dos textos literários, dá-se, por exemplo, em razão dos formalistas russos não terem compreendido a importância dos gêneros discursivos, além de suas análises literárias estarem sendo reduzidas ao estudo dos elementos estéticos da obra, sem revelar aspectos externos da obra, a exemplo da motivação que leva o sujeito a escrever o enunciado, assim como seu vínculo com o contexto social. Nessas configurações, Brait (2012, p.14) comenta que Medviédev (2012[1928]) contrapondo-se a esse modelo de estudo dos formalistas “constrói o contexto teórico-metodológico sobre gênero propondo sua compreensão a partir da totalidade da obra/enunciado”, porque, segundo essa linguista, Medviédev (2012[1928]) compreende que

O gênero emerge da totalidade concluída e solucionada do enunciado, que é o ato realizado por sujeitos organizados socialmente de uma determinada maneira. Trata-se de uma totalidade temática, orientada pela realidade circundante, marcada por um tempo e um espaço. (BRAIT, 2012, p.15).

Nesse entendimento, para Medviédev (2012 [1928], p. 195), o gênero discursivo se define e se apresenta ao contexto social, político e ideológico em que o sujeito está situado, através de uma “dupla orientação na realidade”, numa relação palavra-vida, onde a vida penetra na palavra e a palavra penetra na vida, de modo que cada gênero discursivo está tematicamente orientado para vida em seus acontecimentos e problemas. Assim, de acordo com esse filósofo da linguagem, a primeira orientação deve ser vista/analísada como uma parte exterior ao gênero, levando em consideração o tempo, o espaço e a esfera ideológica a que o gênero está filiado,

uma vez que mantém uma relação indissociável à vida do sujeito. Nesse sentido, Medviédev (2012 [1928], p.195) argumenta que, nessa primeira orientação, compreender o enunciado como totalidade é entendê-lo como resultado de uma construção discursiva dentro de um “espaço” e de um “tempo real”, que pode ser oral ou escrito, e que, por sua vez, abriga ao menos duas vozes: a do “remetente” e a do “destinatário”, os quais se configuram como autor(a), leitor(a), podendo estabelecer diálogo através do enunciado.

Sobre a segunda orientação, Medviédev (2012 [1928]) explica que ela também mantém relação com à vida, mas ao contrário da primeira, o gênero discursivo passa a ser encarado a partir da sua interioridade temática. Sobre essa, podemos compreendê-la melhor a partir da reflexão de Brait (2012, p.15), quando nos explica que, para Medviédev (2012 [1928]), a interioridade temática do gênero discursivo está “relacionada a formas, estruturas e conteúdo temático do enunciado em sua totalidade, fator que lhe permite ocupar um lugar na vida cotidiana, unindo-se ou aproximando-se de uma esfera ideológica”. Nesse sentido, compreender nessa segunda orientação do gênero o enunciado como totalidade é entendê-lo também através das escolhas dos elementos linguísticos usados, prestando atenção na forma e na maneira com que o conteúdo temático foi inserido no enunciado, sem tomar distância da motivação social e ideológica em que o enunciado foi produzido.

Nesse aspecto, é importante destacar, segundo Medviédev (2012 [1928]), que, além dessas características apresentadas serem essenciais para compreender o enunciado como totalidade de um gênero, uma outra característica que merece atenção está para “unidade temática da obra” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p.195), porque, para ele, cada gênero discursivo, seja o conto, o romance, a fábula, o texto acadêmico etc., “é capaz de dominar somente determinados aspectos da realidade, uma vez que cada um deles possui certos princípios de seleção, determinadas formas de visão e de compreensão da realidade” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 196).

Dessa forma, Medviédev (2012 [1928], p. 196) esclarece que na unidade temática do gênero “o enunciado é todo em sua apresentação discursiva e suas formas”, uma vez que o tema, o assunto e as formas linguísticas usadas no gênero para compor o enunciado devem ser considerados na análise do enunciado e não estudados de modo isolado, pois se assim o fizer é impossível construir/analisar/refletir o gênero/enunciado em uma totalidade discursiva do que está sendo proposto. Todavia, Medviédev (2012 [1928]) salienta que na análise do enunciado não podemos de cara confundir o tema com o assunto abordado no enunciado, ao contrário, devemos primeiro olhar para o todo e só depois disso pode-se fazer inferências sobre o que ele, o tema, tem a dizer sobre o assunto, porque ele:

- i) é o conjunto dos significados dos elementos verbais da obra;
- ii) ganha forma e sentido com auxílio dos elementos semânticos da língua(gem);
- iii) não é simplesmente uma palavra isolada e a soma do todo dentro do ato discursivo;
- iv) nasce da totalidade do enunciado da obra enquanto ato sócio-histórico inseparável das circunstâncias espaciais e temporais e dos elementos linguísticos;
- v) “não pode ser introduzido no enunciado e encerrado” (BRAIT, 2012, p.16).

Assim, no contexto dessa discussão, podemos compreender, ao final, que nessa perspectiva dialógico-sociológica de análise literária, a unidade temática que o gênero discursivo carrega, em sua dupla orientação, mantém relação com a realidade para (re)construir, (re)pensar ou contar aspectos ligados à vida. Logo, vimos que para entender o enunciado em sua totalidade discursiva é imprescindível que se leve em consideração na análise literária as escolhas linguísticas, assim como às suas circunstâncias sociais, culturais e ideológicas que o texto está situado, de modo que, para Medviédev (2012 [1928], p. 198), ao se compreender essa perspectiva de análise sociológica “os gêneros literários enriquecem nosso discurso interior e nos faz tomar consciência e compreender a realidade por meio da literatura”.

Assim, tendo apresentado essa breve reflexão acerca desse último tópico estudado, cabe, nesse momento, também reforçar o que vimos nos últimos dois tópicos. Logo, inicialmente, refletimos acerca da perspectiva de literatura, língua(gem) e sujeito que assumimos nessa pesquisa, entendendo, inicialmente, que nosso estudo está ancorado no pensamento de Mikhail Bakhtin e de demais pesquisadores/as que estão filiados a esse pensamento e do Círculo, aqui mencionados/as. Dessa maneira, num primeiro ponto, a partir das ideias de Santos Filho (2012b), discutimos a compreensão da língua(gem) e de sujeito para Bakhtin/Volochínov ([1929] 2004), com quem entendemos que esses filósofos da linguagem se distanciam do pensamento acerca da língua(gem) desenvolvido pelos formalistas russos e, especialmente, pelo pai da linguística, Ferdinand Saussure, no estruturalismo, que tomavam a língua(gem) de modo autônomo e abstrato, presa aos pensamentos individuais dos falantes e a elementos linguísticos, sem levar em conta o mundo exterior. Logo, podemos saber que esse modo de pesquisa e de fazer ciência ganhava forma em desconexão com a vida social. Assim, entendemos com Santos Filho (2012b) que Bakhtin/Volochínov ([1929] 2004) propõem-se a olhar e estudar a língua(gem) e os enunciados construídos pelos sujeitos como concreto e possuidores de vida.

Desse modo, aprendemos com Miotello (2020) que a literatura, os gêneros literários, estão para o lugar onde a vida cola com as palavras e, por assim ser, nos auxiliam a compreender e a refletir determinadas questões da vida social, pois como vimos com Miskolci (2015b), a literatura tem a capacidade de concentrar todo conhecimento de uma época e essa

concentração vai se dar a partir dos atos responsáveis dos/as escritores/as que buscam dar uma resposta às palavras oficiais no tempo em que vivem e assim terem a chance de produzir enunciados que questionem, subvertam tais discursos na busca por sentidos que tragam esperança. Desta forma, aprendemos que no texto literário há uma manifestação discursiva de um “eu” para um “outro”, e que dentro dessa manifestação há outras vozes, as citações, as quais são incorporadas no enunciado pelo “eu” que fala de modo implícito ou explícito, na tentativa de reforça ou negar determinados saberes sobre a vida social e o mundo. Assim, entendemos que o texto literário é um projeto discursivo capaz de criar vidas, sujeitos e mundos, que pode acontecer por meio da identificação ou desidentificação com os sentidos propostos pelo sujeito que enuncia.

Assim, no capítulo que segue, inicialmente, retomamos, a reflexão que tivemos com Santos Filho (2017a) e Butler (2017 [1997]), no capítulo 2, sobre como os sujeitos podem (re)construir sua identidade de gênero e sua sexualidade ao fazer uso da linguagem, e, assim, construímos uma reflexão acerca das questões metodológicas que assumimos para realizar a leitura/análise do texto. Neste, apresentamos a concepção bakhtiniana de linguagem – o dialogismo, e sobre ele discutimos o que são as citações e como elas agem e influenciam na/para construção discursiva-performativa da vida social dos sujeitos. Além disso, fazemos uma reflexão acerca do gênero discurso “conto”.

#### CAPÍTULO 4

### LEITURA LITERÁRIA EM PERSPECTIVA *QUEER*: ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Conforme já sabemos, o objetivo desse estudo é o de analisar o conto “Aqueles Dois”, publicado em 1982, pelo escritor brasileiro contemporâneo Caio Fernando Abreu, visando compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é(são) (ou não) reiterado(s) e autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade. Visa-se compreender que discursos de categorização dos corpos estão presentes nessa narrativa. Logo, vimos com Santos Filho (2017a), no capítulo 2, que as construções das identidades podem acontecer por meio do uso da língua(gem), isto é, através dos textos/discursos que circulam a nossa volta e da manutenção de diálogos com uma autoridade moral, cultural e ideológica, na tentativa de reforçar ou de subverter as normas sexuais e de gênero. Nesse sentido, aprendemos também Butler (2017 [1990]), no capítulo 2, que o gênero e a sexualidade não são categorias naturais ou prontas, no sentido de o sujeito já nascer ou homem ou mulher, gay, lésbica, cis, trans. Ao contrário, vimos que na perspectiva *queer*, que é pós-estruturalista, as “identidades” são resultadas através de processos performativos discursivos, forjadas a partir da repetição ou subversão de atos, gestos e signos que se convencionaram, do ponto de vista social, como modelo de vida a ser seguido.

Dessa compreensão, aprendemos que à medida que os sujeitos vão entrando em contato com os discursos e vão se identificando com os sentidos propostos performatizam sua identidade de gênero e sexual, seguindo nosso roteiro cultural hegemônico, a heterossexualidade, ou podem se distanciar desse modelo e performatizar outros modos de ser, viver e experienciar a vida. Nesse sentido, a partir das ideias de Butler (2017[1990]) e Santos Filho (2020b), por exemplo, compreendemos que a performatização da identidade de gênero e da identidade sexual ganha vida por meio da repetição de citações de discursos anteriores, pois esses são capazes de reforçar ou negar um estilo de vida.

Nesse sentido, vimos que à medida que os sujeitos discursivos entram em contato com textos/discursos e ali interagem com o “eu” que fala, bem com a autoridade moral mobilizada naquela enunciação, são (ou não) interpelados, isto é, convencidos de que aquele projeto de vida que está sendo proposto no texto tem validade para sua vida, ou não; que os sujeitos constroem suas identidades de gênero e sexual, ao repetirem os sentidos propostos no enunciado, ou podem se distanciar de tal modelo de gênero e sexualidade e forjar outros modos de ser e viver.

Assim, tendo essa compreensão em mente, para a análise da narrativa em questão, estabelecemos um *link* com a concepção bakhtiniana de linguagem, a partir da qual assumimos a leitura enunciativo-discursiva, cujo fundamento é o dialogismo, como procedimento de análise. Logo, passamos a saber através do linguista Santos Filho (2012c), em diálogo com os filósofos da linguagem Mikhail Bakhtin e Valentin Volochínov, que nesse procedimento de leitura o texto é encarado com um “enunciado-concreto” e que tem “vida”, em virtude de “dentro” dele existir uma manifestação de “eu” em direção a um “outro”, em determinada situação e contexto histórico. Dessa maneira, o enunciado possui duas faces, a do “falante” e a do “ouvinte”. Assim, na análise da interação entre esses dois sujeitos, os sentidos propostos no texto/enunciado são “investigados”.

Todavia, Santos Filho (2012c) argumenta que os sentidos produzidos na interação entre o “eu” e o “outro” não acontece por si só, fruto de um psiquismo individual, mas também através de outras vozes/discursos que estão dentro do enunciado, porque, segundo esse linguista, o “eu” que se propõe a falar através do enunciado não possui uma “consciência individual”, ao contrário, possui uma “consciência coletiva” (SANTOS FILHO, 2012c, p.15), uma vez que constrói sua proposta discursiva ancorado em referências de outros textos, de outras ideias, de outros discursos e sentidos, na tentativa de atribuir força cultural, moral, ideológica, política etc. a seu discurso e, assim, convencer o ouvinte a tomar sua proposta discursiva como válida.

Nesse sentido, de que maneira, a grosso modo, acontece o dialogismo? Compreendemos, em Santos Filho (2012c), que o dialogismo acontece dentro de uma série de diálogos entre o “eu” e o “outro”, a partir da relação de outros textos/discursos, que ao penetrarem no interior de um discurso específico lá se funde como se fosse um só. Dessa maneira, os sentidos forjados dentro do enunciado a partir da relação “eu-outro” acontecem também por intermédio das outras vozes que se fazem presente no texto, numa relação dialógica.

Assim, a partir de Gonçalves (2017) sabemos que a crítica literária Julia Kristeva, baseando-se na ideia de dialogismo de Mikhail Bakhtin, reforça que diferentes textos mantem uma relação com outros textos e, por isso, nenhum diálogo acontece dentro de um discurso fechado, ou seja, nunca falamos por uma única voz. Para ela, assim como para Mikhail Bakhtin, o texto é permeado por vozes diferentes e é no intercruzamento dessas vozes que nasce o “diálogo”, que serve para gerar novos discursos e definir-se, então, como um diálogo de “citações”.

Nessa compreensão, Gonçalves (2017) comenta que as “citações” são discursos anteriores recuperados dentro da história e da cultura que servem para confirmar ou alterar o

sentido do discurso que está sendo mencionado no presente, pois são atravessadas de posicionamentos ideológicos, haja vista que os sujeitos “donos” de tais vozes estão situados em uma determinada época, lugar e tempo. Desse modo, estão filiados a certo modo de ser e ver o mundo.

Porém, Gonçalves (2017) explica que a incorporação de “citações” pelo discurso nem sempre está passível de identificação, porque pode o sujeito estabelecer relações com o outro enunciado de modo explícito, através do uso de aspa ou glosas, deixando claras as vozes do outro texto que foram incorporadas ao seu, ou simplesmente de modo implícito, estratégia na qual não há a presença de elementos linguísticos que possibilitem o/a leitor/a de imediato a identificação das outras vozes no texto.

Com isso, Gonçalves (2017) nos explica que o reconhecimento das vozes implícitas depende da “memória de leitura”, do/a leitor/a. Ou seja, esse reconhecimento depende da quantidade de textos e de significados que o sujeito já teve acesso ao longo de sua vida e conseguiu guardar em sua memória e, agora, à medida que vai entrando em contato com os enunciados consegue reconhecer partes de textos, sentidos ou ideias autorais em um novo enunciado.

Dessa forma, Gonçalves (2017) pontua que o/a leitor/a saber identificar a diversidade de vozes/citações que o texto traz é de fundamental importância, porque possibilita a ele/a uma compreensão dos sentidos que ali estão sendo propostos. Nesse sentido, Santos Filho (2012c), em diálogo com Bakhtin e Volochínov (2014[1929]), apresenta um quadro explicativo no qual conceitua as diferentes formas de como os discursos podem incorporar outras vozes no enunciado. Vejamos o quadro!

**Figura 02:** Modelos de esquema linguístico que servem às forças centrífugas.

Discurso indireto	O discurso alheio é incorporado, mas não na língua própria. Ele é demarcado, entretanto, as marcas são fracas e, assim, tem como alma de análise. Desta forma, “ouve” de forma diferente o discurso do outro.
Discurso indireto impressionista	Nas palavras de Bakhtin (1929b: 164), essa construção “é essencialmente utilizada para a transmissão do discurso interior (...) trata do discurso de outrem com bastante liberdade, abrevia-o, indicando frequentemente apenas seus temas e suas dominantes (...)”.
Discurso direto preparado	Nesse tipo, o discurso direto é precedido por um fundo de apreciações sobre o tema que virá. Logo, as fronteiras, antes rígidas, são enfraquecidas por fundo de entoações do “eu” do discurso.

Discurso direto esvaziado	Nesse, o contexto põe sobre o discurso do outro “espassas sombras” (Bakhtin, 1929b: 166), diminuindo o valor das palavras citadas.
Discurso direto substituído	Este esquema apresenta uma pergunta do outro em seu próprio discurso interior. Bakhtin e Volochínov (1929b: 171) dizem “O autor em pessoa fica aqui na frente da cena, substitui o seu herói, servindo-lhe de porta-voz”.
Discurso indireto livre	Nessa forma, há uma solidariedade total entre os diversos discursos: o discurso do outro é fortemente dito pelo “eu”.
Discurso do gênero intercalado	Nesse caso, um gênero discursivo entra no outro gênero como discurso de outrem, porém conserva a sua estrutura, sua originalidade, estilística e linguística e sua autonomia.

**Fonte:** Santos Filho (2012c)

Nessa conceituação, apresentada por Santos Filho (2012c), compreendemos que o efeito de sentido capaz de ser produzido por cada um desses discursos dentro de um enunciado possibilita ao “eu” do discurso a “liberdade” para incorporar outras vozes no seu enunciado, deixando-as passíveis de identificação ou não, as quais podem ser usadas para se aproximar de tal objeto desejado ou para se distanciar dele. À vista de tudo isso, e para não nos distanciarmos do foco desse capítulo, entendemos a partir das ideias de Gonçalves (2017, p. 56), que a análise aqui desenvolvida “passa a ser um procedimento de somatória, uma reelaboração de significações das pluralidades de vozes que se encontram presas dentro do enunciado”, porque nos ajuda investigar o(s) projeto(s) performativo(s) de vida, que é/estão sendo proposto(s) para a construção da identidade de gênero e sexual e que podem (ou não) se efetivarem no texto literário em análise, o conto “Aqueles Dois”.

Mas, ainda é importante dizer que o ato performativo só se concretiza quando os sujeitos se identificam com as citações enunciadas. E de que modo as citações agem para regulação/performatização de identidades nos enunciados? A partir de Santos Filho (2015a), em diálogo como Butler (2002), passamos a compreender que as citações estabelecem vínculos com uma autoridade moral filiada a um padrão de gênero e sexual. Desse modo, discursos moralistas sobre gênero e sex(o)ualidade são/foram forjados e vinculados, na tentativa de controlar os corpos, os desejos, os sujeitos e, assim, agir pela manutenção de um estilo de vida.

Dessa forma, Santos (2015a) nos explica que os sujeitos ao entrarem em contato com um enunciado e ali acessar informações e significações têm a oportunidade de perceber se naquele enunciado estão sendo indexadas citações sobre determinados modos de ser e de viver. Logo, para esse linguista, as citações servem para reafirmar a identidade do “eu” e do “outro”, ou seja, a citação se configura no poder vinculante e esse poder vinculante tem a capacidade de

produzir sentidos sobre a vida e podem construir a ideia de que tais sentidos devem ser repetidos. Assim, ainda de acordo com Santos Filho (2015a), compreendemos que, se as citações forem tomadas como válidas pelos sujeitos, há identificação, incorporação e sustentação dos sentidos. Mas, caso haja desidentificação, os sujeitos forjam outros modos de ser e de viver, ideia já discutida no segundo capítulo.

Dito tudo isso, seguimos para a análise e evidenciamos como a língua(gem) colabora para (re)construção de identidades dos sujeitos e de sua sexualidade. A esse respeito, Santos Filho (2015a, p.20) comenta que é necessário fazermos algumas perguntas para o processo de leitura/análise, quais sejam!

Qual seria a cena discursiva e como essa se configura? Qual é o objeto de discurso nesse enunciado? Sobre o que é e sobre quem é esse “projeto de representação”? Que corpo/vida é autorizado(a) e qual é desautorizado(a)? É possível compreendemos que no enunciado se realiza um ato performativo? A quem o ato performativo está endereçado? Que autoridade moral é reiterada e sustentada? Quais citações são repetidas? (SANTOS FILHO, 2015a, p. 20).

Segundo esse linguista, esses questionamentos nos permitem inferir quais são os sujeitos, bem como os corpos autorizados ou desautorizados pelas vozes sociais que se fazem presentes num enunciado em análise. Além do mais, para melhor entender o texto/enunciado como um projeto performativo para materialização de vidas, é preciso prestar atenção em outros detalhes do texto/enunciado, a exemplo de: qual é o gênero em análise, qual a sua função social e sua esfera de comunicação, quem é o “eu” e o “outro” no discurso, em que contexto cultural e social foi produzido. Sabendo disso, refletimos, agora, sobre o gênero discursivo “conto” e, no capítulo seguinte, realizamos a análise do enunciado em estudo, passando a queerizar as cenas discursivas analisadas, assumindo a ideia de uma *leitura queer* (SANTOS FILHO, 2019; 2020b).

#### **4.1 O “conto”, gênero discursivo**

O gênero discursivo “conto” está inserido dentro da esfera literária, a qual é estudada aqui em perspectiva dialógica-sociológica (e *queer*), como vimos no capítulo anterior, a partir do pensamento de Medviédev (2012[1928]) e das ideias de Miotello (2020), por exemplo. É importante movimentar esses saberes para cá novamente, porque com esses filósofos-literatos aprendemos que cada gênero discursivo, sendo ele artístico ou não, está para um lado onde a

palavra cola com a vida e, por isso, cada qual possui seus próprios modos de ver, enunciar ou de (re)criar realidades no mundo.

E Brait (2016) oferece-nos uma informação muito importante que devemos seguir antes de realizar a leitura/análise do texto. Segundo ela, ao conhecermos a esfera comunicativa em que o gênero em análise pertence, devemos buscar também conhecer as características e a função social que o gênero possui. Além disso, Brait (2016, p.21) comenta que o/a leitor/a não pode deixar de levar em conta “a reunião, do ponto de vista da materialidade do texto, a dimensão verbal e sonora”, se for o caso, pois, segundo ela, só depois de perceber todas essas informações se é permitido começar a fazer inferências dos sentidos e significações que há no enunciado a ser analisado, porque esses dados nos possibilita uma melhor compreensão dos sentidos que há no enunciado em análise.

Tendo isso em mente, sobre o gênero discursivo “conto”, compreendemos, a partir de Marinho (2009), que ele, o conto, se consolidou aqui no Brasil, em 1960, em meio aos textos de escritores/as, a exemplo de Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles, Lima Barreto, Clarice Lispector e tantos outros nomes, como, por exemplo, Caio Fernando Abreu, escritor do conto aqui em análise, os/as quais escreviam/escreveram textos para tratar de assuntos sobre a realidade social, cultural e econômica da sua época.

Nesse sentido, Marinho (2009) nos diz que o gênero conto “caiu” no gosto dos/as escritores/as, em virtude de ser um gênero que apresenta uma escrita “breve” e “concisa”, que se concentra em um único acontecimento. Para ele,

[...] o conto não é novela nem noveleta que podem se alongar fazendo digressões ou se dando o direito de ramificar os conflitos – estas outras histórias ganham o leitor por pontos ou fios narrativos; o conto pela concentração de um polo de atenção norteado por um tema preciso, sem nada a mais nem nada a menos, tudo no ponto. (MARINHO, 2009, p. 32).

A partir dessa conceituação, podemos perceber que a escrita de um conto é tomada, digamos assim, por uma urgência de fala, na qual quem fala quer falar tudo e tudo ao mesmo momento para “prestar contas, por meio de *flashes* e porções precisas da realidade, do tempo da vida de cada um” (MARINHO, 2009, p. 31). Nesse aspecto, Marinho (2009), ao comparar o conto com uma novela, fornece-nos informações que nos permite entender que o conto em sua “essência” possui um único tema e um único conflito, que logo é encerrado. Ao contrário, na novela, como sabemos, o tema e o conflito da história que o/a escritor/a se propõe a falar ganham forma em vários capítulos, atribuindo detalhes a todos os acontecimentos.

Além do mais, podemos ainda compreender em Marinho (2009) que a função social que o conto cumpre está para transmissão de histórias dos tempos individuais e coletivos da vida do escritor e dos sujeitos a sua volta, e que oferece ao seu leitor/a a chance de através da arte alcançar sonhos através da imaginação, assim como enxergar e entender a vida, sua e do outro, tal como aprendemos também como Miotello (2020).

Por apresentar esse caráter, passamos a saber por meio da professora Viel (2020) que o gênero conto é um texto narrativo escrito em prosa, isto é, organizado em parágrafos e que possui poucas páginas e apresenta em sua tessitura narrador, personagem, diálogo, tempo, espaço e conflito. Sobre o narrador, aprendemos com Viel (2020) e, como vimos, no capítulo 3, com Tezza (2001), que ele não é apenas uma instância abstrata dentro do texto, ao contrário ele é uma consciência de uma consciência, por poder apresentar os pensamentos e embates sociais vividos (ou não) pelo/a escritor/a ou pelos outros sujeitos que estão à sua volta.

Por apresentar essa configuração, viel (2020) explica-nos que são três os tipos de narradores mais comum em conto: narrador observador, aquele que estrutura o discurso narrativo com a voz em terceira pessoa e não participa ativamente de uma ação narrativa, apenas expõe os eventos observados por ele; narrador onisciente, aquele que conta a história em terceira pessoa, conhece tudo sobre seus personagens, desde sentimentos, emoções e pensamentos, além do mais, pode se apresentar de várias formas/modos como, por exemplo, na forma de um narrador intruso, fazendo algumas intromissões pessoais acerca das ações narradas; e, por fim, narrador personagem, aquele que estrutura o discurso narrativo em primeira pessoa, participando junto com os personagens da história.

Outro elemento que compõe o conto são os personagens. Sobre eles, a professora não nos oferece uma explicação clara de quem são e como são criados pelo/a escritor/a, o que faz com que recorramos ao texto “De onde vêm minhas personagens”, de Tezza (2017). A partir da leitura que fazemos desse texto podemos inferir que uma personagem surge da imaginação, que não é individual, do/a autor/a, misturada com realidade de si ou de uma ou mais pessoas, para tratar de um assunto de interesse próprio ou coletivo. No entanto, Tezza (2017) nos explica que uma personagem nunca fica pronta e acabada, porque, de fato, a personagem é construída/idealizada na cabeça do/a leitor/a, uma vez que cada um/a, no momento de leitura, imagina, constrói a personagem que o/a escritor criou, a partir do que idealiza.

Com relação aos discursos/vozes sociais que o texto literário apresenta, Viel (2020) explica que esse é um dos elementos mais importante que existe dentro de uma produção literária, porque é através deles/as que o/a escritor/a constrói/apresenta o enredo da narrativa

literária e é através da leitura/análise dos discursos/vozes sociais que são mobilizados por ele/a para o texto que o/a leitor/a pode compreender os sentidos que estão sendo propostos.

Já com relação aos elementos espaço e tempo, a professora comenta que o primeiro está para uma instância do local em que a história acontece, enquanto o segundo diz respeito ao momento histórico em que o conto está situado. Esse aspecto é também muito importante para esse estudo, uma vez que compreendemos com Santos Filho (2012c) que todo enunciado está situado a um determinado tempo, cultura e ideologia e, por isso, pode nos dizer muito sobre os sentidos que estão sendo propostos pelo escritor Caio Fernando Abreu, na narrativa “Aqueles Dois”.

Assim, ao final da explicação dos elementos que compõe um conto, Viel (2020) comenta sobre o epílogo, que, de acordo com ela, é a parte da narrativa onde é possível observar o clímax, que é o momento de maior entusiasmo e tensão do texto, porque nessa parte será dada a conclusão da trama que foi construída ao longo da narrativa. E, por fim, segundo Viel (2020) e Brait (2016), um dos elementos não menos importante a ser observado em um texto artístico literário ou não literário são as escolhas dos recursos linguísticos, a exemplo dos adjetivos, substantivos, pronomes, figuras de linguagem etc., que o/a autor/a utiliza no tecer do seu enunciado, porque, segundo elas, os recursos linguísticos e gramaticas da língua escrita utilizados pelo/a escritor/a para tecer seu enunciado podem indicar os sentidos que no texto o/a escritor/a está querendo produzir. A vista disso, nesse momento, podemos questionar o porquê de o escritor Caio Fernando Abreu ter dado preferência pelo uso do pronome demonstrativo “Aqueles”, para construir o título do conto “Aqueles dois”, por exemplo. Tal questionamento poderá ser respondido no capítulo seguinte, que é o da análise do conto.

Dentre os tipos de conto que existem no meio artístico-literário, segundo Viel (2020), destacam-se o conto realista, popular, fantástico, de terror, de humor, infantil, psicológico, de fadas. De acordo com essa professora, o conto realista é construído sobre situações que acontecem na vida no cotidiana e sua escrita aproxima-se da de uma crônica. Já o conto popular é tecido a partir das histórias/ensinamentos transmitidos de geração para geração como forma de preservar a história de determinada cultura. O conto fantástico é aquele que apresenta uma mistura de realidade com ficção e, normalmente, há na tessitura do texto elementos impossíveis de acontecer na vida real.

Sobre o conto de terror, Viel (2020) argumenta que ele narra histórias misteriosas e de suspense, uma vez que visa provocar sentimento de medo no/a leitor/a. Já em relação ao conto de humor, aprendemos que nele são narradas histórias que têm como propósito entreter /divertir o/a leitor/a. Por outro lado, nos contos infantis são criadas histórias que têm como propósito

transmitir uma lição de moral ao final do texto. Já no conto de fadas são tecidas histórias do mundo encantado, no qual é desenvolvido algum acontecimento trágico, mas ao final apresenta um desfecho feliz. Por fim, de acordo com Viel (2020), temos o conto realista, que é uma narrativa cuja trama está sempre relacionada às lembranças e aos sentimentos do/a escritor/a e tem a intenção de levar o/a leitor/a a refletir. Dessas características, então, qual apresenta-se no conto aqui a ser analisado?

Deixando esse questionamento para ser respondido ao final da leitura/análise de “Aqueles Dois”, reforçamos, nesse momento, que para leitura/análise do conto “Aqueles Dois”, a ser realizada na sequência, fazemos uma leitura enunciativo-performativa do conto, visando identificar as vozes/citações incorporadas/mobilizadas por Caio Fernando Abreu dentro da narrativa, para, assim, termos a oportunidade de evidenciar quais vidas sociais são convidadas a se construir e o modo pelo qual vozes/citações são utilizadas pelo sujeito-autor para reforçar ou subverter os padrões de gênero e sexualidade, considerados, pela cultura (cis)heterossexual, corretos. Além disso, é importante dizer que durante a leitura/análise da narrativa literária assumimos uma postura *queer*, ou seja, uma postura, conforme argumentar Borba (2015[2006]) e Santos Filho (2015a; 2020a), e da qual também trata Louro (2007), de sujeitos que se demonstram, totalmente, interessados em “estranhar”, em ter uma visão crítica sobre os discursos/vozes sociais, no tocante ao gênero e a sexualidade, que podem se fazer presentes no texto para normatizar alguns sujeitos e marginalizar outros. Assim, propomo-nos a produzir um “estranhamento queer”, reconhecendo e legitimando outros modos de ser e de viver.

## CAPÍTULO 5

**QUEERIZANDO AS CENAS: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVA  
QUEER DO CONTO “AQUELES DOIS”**

Conforme pontuamos ao longo desse trabalho, o objetivo desse estudo é analisar o conto “Aqueles dois”, publicado em 1982, no livro “Morangos Mofados”, pelo escritor contemporâneo brasileiro Caio Fernando Abreu, visando compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é/são (ou não) reiterado(s) e autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade, e que discursos de categorização dos corpos se fazem presentes nessa narrativa. Para tanto, por exemplo, analisamos as “citações”, as quais, conforme aprendemos com Gonçalves (2017), discutidas no capítulo 04, são reiterações de atos discursivos recuperados dentro da história e da cultura, que servem para confirmar ou criticar o sentido que está sendo mencionado no presente. Logo, ao analisar as “citações” que foram mobilizadas pelo sujeito-autor ao longo da tessitura da narrativa temos a chance de compreender como elas participam do projeto performativo de gênero e sexualidade que o autor visa produzir com a narrativa.

Todavia, é relevante mencionar que a análise das “citações” presentes na narrativa só é possível porque a citação é tomada como um procedimento analítico dentro da abordagem de leitura em perspectiva *queer*, como aprendemos com Butler (2017 [1992]). Por outro lado, é importante pontuar que não só analisamos as citações, como também outros recursos linguístico-discursivos utilizados pelo sujeito-autor, a exemplo do uso de adjetivos, pronomes, metáforas, aspas, glosas etc., porque compreendemos com Medviédev (2012 [1928]) e Brait (2012), no capítulo 03, que em virtude da obra literária ocorrer por uma “dupla orientação da realidade”, numa interpenetração da palavra na vida e vida com a palavra, a “unidade temática” é produzida pelo sujeito-autor em apresentação linguística. Por essa razão, os recursos linguísticos, como estratégias estéticas, citados anteriormente, devem ser considerados na leitura/análise de um enunciado, pois só assim, segundo Medviédev (2012 [1928]) e Brait (2012), é possível inferirmos os sentidos que estão sendo propostos.

Tendo isso em vista, é preciso reforçar que temos a literatura como “lugar metodológico”, isto é, como um lugar em que os sujeitos sociais, nós, nos valem das produções artístico-literárias para ampliar nossa consciência, assim como para compreender melhor os discursos sobre a vida social e sobre o mundo que circulam dentro da sociedade e cultura. Nesse sentido, compreendemos com Novaes (2019), Miotello (2020) e Durão (2020), por exemplo, no capítulo 03, que a literatura, os textos literários, ao participar dos embates sociais promovidos pelo sujeito-autor, no sentido de que o sujeito-autor ao deslocar para dentro

da literatura os discursos/vozes sociais que afetam a realidade que vive(u) para serem questionados, refletidos e repensados dentro e através de uma narrativa estética, tem a capacidade, digamos, de armazenar esse discursos que são descolocados para dentro dela e, assim, quando tais produções literárias são acessadas, isto é, lidas e interpretadas pelo sujeito-leitor, por nós, possibilita podermos, por exemplo, compreender melhor os discursos oficiais que foram criados pela sociedade, pela cultura acerca da nossa vida social e do outro.

Feitas essas orientações epistemológicas, informamos que o conto em análise apresenta uma narrativa sobre a amizade de dois homens que trabalham no mesmo ambiente, ao ponto de todas as outras pessoas que ali também cumprem suas atividades laborais jugarem que existe entre eles algo para além de uma amizade. Ou seja, para o grupo do trabalho dos rapazes personagens desse conto existe entre eles uma relação “anormal” e “ostensiva”, como a julga. O título, então, é “Aqueles Dois”. E o subtítulo “História de aparente mediocridade e repressão”. A história tem foco narrativo em terceira pessoa e é dedicada à memória do brasileiro Rofran Fernandes, o qual em vida se identificou como homem bissexual, foi ator de novelas e de teatro, assim como escritor e dramaturgo da década de 1960. Enquanto ator, atuou na TV Globo nas novelas “Sinal de Alerta” (1978), “Os Gigantes” (1979) e na minissérie “Avenida Paulista”, exibida em 1982. No cinema participou de cinco filmes, a exemplo de: “Vozes do Medo”, em 1975, e “O último Vôo do Condor”, em 1982. Faleceu em 17 de abril de 1995, aos 60 anos.

Logo abaixo da dedicatória há dois trechos, como epígrafe, do poema “So long!” [Até logo!] do poeta homossexual estadunidense Walt Whitman, o qual ao longo da carreira escreveu poesias sobre o amor entre pessoas do mesmo sexo, quais sejam:

“I announce adhesiveness,  
I say it shall be limitless,  
unloosen it.  
I say you shall yet find the  
friend you were looking for<sup>2</sup>”  
(ABREU, 2016 [1982], p. 140).

Além de apresentar esses apontamentos iniciais, o sujeito-autor, Caio Fernando Abreu, constrói a narrativa em seis partes, cada uma dessas enxergadas aqui como “cenas discursivas” e interpelativas, a partir das ideias de em Bakhtin (2004 [1929]) e Santos Filho (2015a), uma vez que compreendemos que os enunciados apresentam/trazem a “voz” de um “eu” em direção

<sup>2</sup> Trazemos a tradução na sequência.

a um “outro”, em um dado momento histórico, e que permite os sujeitos discursivos interagirem e se construírem à medida que vão se identificando, ou não, com os sentidos. Logo, entender cada uma das partes que compõe o conto como cenas discursivas ajuda-nos a perceber/inferir a força enunciativo-performativa presente nos enunciados. Sabendo disso, é importante dizer que a cada descrição das cenas discursivas trazemos, no início, um fragmento da narrativa e na sequência de cada descrição realizamos a análise enunciativo-discursiva, em perspectiva *queer*. Ou seja, buscamos produzir uma leitura/análise, segundo Louro (2007), que possa estranhar os discursos/vozes sociais que se façam presentes na narrativa literária. Logo, fazemos uma leitura *queer*, uma leitura que problematiza, visando subverter o considerado normal, por isso incontestável, mas que com a nossa palavra se torna contestável.

Desta forma, tendo em vista que já fora realizada uma descrição dos elementos pré-textuais presente na narrativa, a exemplo do título, subtítulo, epígrafe e dedicatória, voltamos nosso olhar, a priori, para esses elementos porque percebemos que o sujeito-autor já começa a mobilizar/inserir outras vozes na narrativa a partir desses elementos. Além disso, o ano e o contexto social, histórico e ideológico dessa produção literária, 1982, é muito importante, devendo ser rememorado novamente, haja visto que já fora mencionado no capítulo 03, porque, conforme aprendemos com Novaes (2019), no mesmo capítulo, a obra literária nasce de uma postura crítica assumida pelo sujeito-autor frente a uma questão política e social que afeta a condição humana. Assim, para uma melhor compreensão dos discursos presentes na narrativa, devemos ficar atentos ao contexto social em que essa produção literária está situada.

Acerca da época de 1982, momento de produção e publicação de “Aqueles Dois”, vimos com Miskolci (2014; 2015a), capítulo 03, que o Brasil, nesse período, enfrentava um contexto social e político “castrador” de vidas e corpos, pois com o regime militar ainda em vigência e com uma forte presença de um refluxo conservador de sujeitos heterossexuais, a exemplo de grupos de cristãos e políticos-militares, que buscavam, incessantemente, a manutenção da denominada “família tradicional”, o casamento/namoro só poderia existir entre um homem e uma mulher. Nesse contexto, os sujeitos considerados por esses grupos como dissidentes de gênero e sexualidade, a exemplo de homens gays, mulheres lésbicas e travestis, por exemplo, acabavam por serem rebaixados à zona do pecaminoso e a serem encarados como sujeitos que possuem uma vida que não tem valor, porque suas vidas, seus corpos, suas sexualidades, seus relacionamentos não seguem as normas, pois se afastariam dos *scripts* culturais da cultura heteronormativa, na qual estava inserido o grupo de conservadores.

Além do mais, ainda sobre esse contexto da década de 1980, conforme discutimos a partir de Miskolci (2014; 2015a) e Perlongher (1987), capítulo 03, aqui no Brasil as

homossexualidades voltavam a ser (re)patologizadas, isto é, consideradas doença, devido ao surgimento do vírus HIV, doença que resultou um efeito repentino na renovação da homofobia e na intensificação da discriminação de sujeitos homossexuais, porque a doença fora associada, pelos sujeitos conservadores e participantes da cultura cis-heteronormativa, a um “câncer gay”, devido a essa doença ter sido, inicialmente, detectada dentro desses grupos.

Logo, a medicina da época e os grupos de pessoas conservadoras passaram a indicar os sujeitos homossexuais como principais vetores de transmissão da doença, AIDS. Nesse contexto, então, a intolerância, a exclusão e o desprezo aos sujeitos homossexuais mostravam-se ainda mais intensos. De um lado, o governo da época começava a caçar os sujeitos que não eram heterossexuais, pois se acreditava que eliminando o principal vetor da doença podia-se ter um controle da doença. E de um outro lado, o combate à doença é intensificado pelos grupos de conservadores, que começavam a pôr em circulação discursos acerca da sexualidade, no sentido de produção de discursos sobre a necessidade de ser ter uma prática sexual segura, a qual só era possível com o sujeito do sexo oposto, pensavam/propagavam. Assim, conforme aprendemos com Miskolci (2014; 2015a) e Perlongher (1987), os discursos a respeito da sexualidade e a perseguição aos homossexuais visavam a manutenção da heterossexualidade e dos denominados “bons costumes” da “família tradicional”.

Dessa explicação, é importante perceber que a escolha linguístico-discursiva utilizada pelo sujeito-autor para compor o título da narrativa como “Aqueles Dois” torna esse título bastante sugestivo, porque ao fazer uso do pronome demonstrativo masculino “aqueles” ao invés de “estes”, por exemplo, sugere de maneira marcada, pelo uso das aspas, porém indiretamente, que na narrativa dois homens estão/são observados/apontados de longe por outra(s) pessoa(s), uma vez que o pronome “aqueles” indica uma ação de distanciamento do sujeito/objeto que está sendo observado para quem o observa. Nesse sentido, inferimos também que a escolha do pronome “aqueles” é feita pelo sujeito-autor como um convite/pedido para que o/a leitor/a olhe, conheça quem são e o que fazem “aqueles dois”; para que sejam também observados, mas por outros ângulos.

Nesse sentido, então, é importante perceber o subtítulo que o conto apresenta: “história de aparente mediocridade e repressão”. Logo, interpretamos que através desse subtítulo, na narrativa, o sujeito-autor irá apresentar/construir seu ato ético responsivo frente ao olhar dos sujeitos que tratam de observar os dois homens, para, assim, responder/refletir o porquê de a narrativa apresentar um enredo, como sugere, em que há mediocridade de pessoas e de repressão social. Nesse sentido, não podemos deixar de compreender esse ato ético responsivo como, necessariamente, subversivo, porque, a partir das ideias de Louro (2007) e frente à

postura *queer* que estamos assumindo aqui, compreendemos que Caio Fernando Abreu já a partir do subtítulo que atribui à narrativa torna “Aquele Dois” um texto instigante para levar o/a leitor/a a pensar as ações e as atitudes que vem desempenhado dentro da sociedade para com o outro.

Sabendo disso, é visível que o sujeito-autor antes de apresentar as cenas discursivas mobiliza, inicialmente, para o texto a voz/discurso de um poeta gay, Walt Whitman, através de um “discurso direto”, que é aquele, como vimos com Santos Filho (2012c), em que sujeito diz/cita o discurso do outro tal como fora dito – cita trechos do poema “So long!”, que em português significa “Até logo!”. Os trechos desse poema, que foram transcritos anteriormente e, a seguir, faço a tradução para o português, tratam de uma promessa de encontrar “o amigo que você estava buscando”, e expressa o desejo desse “eu lírico” em se relacionar com alguém sem julgamentos. Vejamos a tradução: “Eu anuncio a adesividade/ Eu digo que será ilimitado, solte o/ Eu digo que você ainda encontrará o amigo que você estava procurando”.

Nesse cenário, é importante também perceber que o sujeito-autor não dedica a narrativa para um homem ou a uma mulher heterossexual, por exemplo, mas a um homem que se identificou em vida como bissexual, Rofran Fernandes. Logo, tendo em mente que uma produção literária é construída a partir de ato ético-responsivo ou responsável do sujeito em querer dar uma resposta a discursos que afetam o presente em que vive, podemos inferir, através da leitura do título, subtítulo, epígrafe e das vozes sociais que existem “por trás” dos nomes citados que o sujeito-autor quer com a narrativa refletir sobre os discursos sociais que circulavam na sociedade da época acerca de relacionamentos homoafetivos<sup>3</sup>. Assim, podemos inferir que o sujeito-autor parece buscar construir uma atitude de “afrota”, uma atitude subversiva em trazer outros modos de ser, existir e sentir para serem refletidos dentro da literatura brasileira. Vamos às cenas!

---

<sup>3</sup> É importante salientar que a temática de relacionamentos homoafetivos dentro do discurso literário apareceu pela primeira vez em nossa Literatura brasileira com a publicação do romance “Bom-Crioulo”, em 1895, de Caminha. Na obra, a homossexualidade aparece como assunto central e sua recepção pela crítica literária da época não foi satisfatória, uma vez que o romance fora rotulado como um livro obsceno, conforme compreendemos com Antonio de Pádua Dias da Silva (2012). Ainda com esse pesquisador, aprendemos que no enredo de “Bom-Crioulo” Caminha constrói/apresenta uma relação íntima entre dois homens: Amaro, personagem construído na figura de homem ativo, o qual mantém relações afetivas e sexuais com um jovem chamado Aleixo, personagem que é construído/apresentado como homem passivo.

## Cena 01

A verdade é que não havia mais ninguém em volta. Meses depois, não no começo, quando não havia ainda intimidade para isso, um deles diria que a repartição era como um deserto de almas. O outro concordou sorrindo, orgulhoso, sabendo-se excluído. E longamente então, entre cervejas, trocaram ácidos comentários sobre as mulheres mal-amadas e vorazes, os papos de futebol, amigo secreto, lista de presente, bicho, endereço de cartomante, clipes no relógio de ponto, vezenquando salgadinhos no fim do expediente, champanhe nacional em copo de plástico. (ABREU, 2016 [1982], p.139)

Na cena 01, o sujeito-autor conta-nos, através de um narrador, que os seus “heróis” na narrativa são Raul e Saul, e sobre eles nos informa que o primeiro tem 31 anos, que vem de um casamento fracassado e sem filhos, gosta de ouvir músicas e que, quando está bêbado, toca violão e canta canções de boleros em espanhol. Em relação ao outro personagem, nos sugere que Saul tem 29 anos, que vem de um noivado que só durou um dia, além de um curso frustrado de arquitetura. E nos revela que ambos gostam de cinema. Na sequência, conta-nos que Raul e Saul foram aprovados no mesmo concurso e para a mesma empresa – da qual não nos são sugeridos nome e endereço. Sabemos ainda que eles não se encontraram durante os exames seletivos, conhecendo-se apenas no primeiro dia de trabalho, os quais, segundo o narrador, “sem efusões”, se reconheceram quase que de imediato, mas “não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las” (ABREU, 2016 [1982], p.140). Conta-nos que apenas sorriram discretamente um para o outro pela coincidência dos nomes e por serem “novos na firma e a gente, afinal, nunca sabe onde está pisando, tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se a um cotidiano oi, tudo bem ou, no máximo, às sextas, um cordial bom fim de semana” (ABREU, 2016 [1982], p.140). Assim, finalizando a cena, o sujeito-autor, através do narrador, conta-nos que os dois rapazes meses depois chamaram aquele ambiente de “um deserto de almas” e indaga “que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Tão lentamente que mal perceberam”. (ABREU, 2016 [1982], p. 140).

Dessa descrição/leitura da cena, ao ler o primeiro parágrafo, o qual trazemos em sua totalidade discursiva, dentro da caixa texto, de imediato, já vemos que na narrativa há um narrador, o qual pode ser identificado como onisciente, uma vez que o foco da narrativa se inicia na 3ª pessoa discursiva. Logo, ao rememoramos o que sabemos sobre esse tipo de narrador e suas várias formas, a exemplo do “narrador onisciente intruso”, aprendemos com Viel (2020) que ele dentro da narrativa pode ser considerado um “deus”, porque conhece o passado, o presente, o futuro, assim como os pensamentos e as emoções dos personagens e, pode, no

momento em que narra a história criticar/inserir juízo de valor sobre algumas ações dos personagens.

Esse recurso estético que a literatura possui não pode deixar de ser notado porque é a opção estética usada pelo sujeito-autor para escrever/narrar a narrativa e podemos entendê-lo como um recurso que vai permitir que o sujeito-autor insira sua voz dentro do texto para construir seu ato responsivo ou responsável que parece inicialmente subversivo e poder responder aos discursos da realidade em que vive a partir no plano ficcional artístico-literário.

Outra questão importante que não podemos deixar de perceber, neste início, é a apresentação temporal que o sujeito-autor faz, uma vez que a cena se inicia pelo olhar e posicionamento dos seus heróis já após terem se conhecido e em comentários sobre a repartição e seus colegas, porque produz uma ideia de que ele colheu as situações sociais vividas/expressadas no passado e que servem, ao momento presente, para apresentar/construir o enredo da narrativa.

É importante perceber que o narrador ao iniciar a cena expressando como agem os heróis protagonistas quando se juntam para conversar e beber, antes mesmo de apresentá-los, se posiciona sobre os comentários que os heróis protagonistas fazem sobre seus/suas colegas de trabalho, assim como também do próprio ambiente onde trabalham; para o narrador são “ácidos comentários”. Ou seja, de acordo com esse posicionamento do narrador, podemos entender que os comentários/pensamentos expressados pelos heróis protagonistas demonstram uma insatisfação pelos colegas de trabalho e pelo emprego que têm, por não serem agradáveis. Por outro lado, parece-nos que os dois heróis agem de modo subversivo, uma vez que, culturalmente falando, não é esperado que dentro da sociedade homens fofoquem, por isso seus comentários são nomeados de “ácidos”, pelo sujeito-autor.

Nesse sentido o sujeito-autor, através do narrador, acaba por construir uma imagem de seus heróis, como dois homens “fofoqueiros”, o que confere dizer que eles falam o que veem e acham sobre seus, suas colegas de trabalho, assim como da empresa para a qual trabalham, sem medo de serem maus interpretados, se flagrados, por exemplo, como sujeito do sexo feminino ou, simplesmente, homens gays, haja vista que, culturalmente, conforme podemos aprender com Cameron (2010) e Othero (2017), dentro de determinadas sociedades e culturas a prática de “fofocar” é considerada um hábito exclusivo de mulheres e uma característica de homens gays, em virtude de existir um “mito” de que elas e eles falam de mais (o que veem e sabem) e não guardam segredo. Todavia, com esse e essa pesquisador(a), aprendemos que esse mito parte de um olhar estereotipado sobre os gays e as mulheres, por existir expectativas linguísticas destinadas ao homem, não devendo esse usar a língua(gem) a todo momento, e a mulher sempre

ao falar ser doce, gentil e não falar mais do que é necessário. Quando tais sujeitos são enxergados “quebrando” essas expectativas sociais, por exemplo, passam a ser rotulados, a mulher como fofqueira/faladeira e o homem por sua vez como gay, por ser encarado falando mais do que o necessário.

Dessa imagem inicial, na sequência, podemos inferir que o sujeito-autor, através do narrador, passa a construí-los pelo o que fazem/sentem ou deixam de fazer/sentir, por exemplo, a partir de suas ações, a exemplo de dizer que “Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, **sem efusões**, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que **não tinham preparo** para dar nome às emoções muito menos entendê-las” (ABREU, 2016 [1982], p.140, [negrito nossos]), sugerindo uma imagem de que seus heróis não possuem uma maturidade emocional/psicológica que lhes ajude a entender/dizer seus sentimentos. Dessa forma, então, os heróis são apresentados como

Raul e Saul, e sob cada um deles é feita uma descrição de suas características psicológicas/emocionais, por exemplo; sobre Raul após sugerir que é um homem adulto que tem 31 anos, que vem de um casamento fracassado e sem filhos, nos é revelado, então, que “gosta de ouvir músicas” e que, “quando está bêbado, toca violão e canta canções de boleros em espanhol”. Em relação a Saul, sabemos que ele também é um homem adulto que tem 29 anos, que vem de um noivado que só durou um dia, além de um curso frustrado de arquitetura. E nos é revelado que por isso só “desenhara rostos, com enormes olhos sem íris nem pupilas”.

É importante percebermos essas características psicológicas a partir das quais os heróis são apresentados/construídos porque compreendemos que o sujeito-autor, através do narrador, i) ao narrar como seus heróis se sentem/agem, parte dessas características para transparecer estado físico/emocional que seus heróis apresentam, seja um estado físico de dois homens que vivem tristes, infelizes e deprimidos pelo passado mal vivido que tiveram e, ii) através de um “discurso indireto”, que é aquele, como vimos com Santos Filho (2012c), no capítulo 04, em que o sujeito incorpora/traz a voz/discurso do outro demarcada, porém suas marcas são fracas, pois a incorpora como se fosse sua, podemos inferir que o sujeito-autor, na/com a cena, acaba por também transparecer a voz social de inúmeras pessoas/sujeitos que vivem no meio social infelizes, em razão de ao longo da vida não ter conseguido êxito (ainda) naquilo que fizeram/fazem.

Não podemos deixar de notar que o narrador ao revelar, por exemplo, que Raul vem de um “casamento fracassado” e “sem filhos”, assim como Saul de um “noivado” que não deu certo, acaba por sugerir a imagem de que seus heróis se reconhecem como dois homens heterossexuais, porque, ao levarmos em consideração o período em que a cena foi escrita, 1982,

século XX, aprendemos com Foucault (2018[1988]) que o casamento e o noivado, nesse período, eram privilégios dos casais heterossexuais e todas outras formas de relações afetivas e sexuais que se distanciam desse modelo eram/são consideradas desviantes, não naturais e, por isso, impróprias, imorais e “anormais”. Conforme podemos aprender com Santos Filho (2017a), esse tipo de relacionamento afetivo e sexual, pensando aqui os antigos relacionamentos que os heróis tiveram com sua esposa ou namorada, são relacionamentos praticados por sujeitos que dentro da sociedade se identificam como heterossexuais, diante da cultura heteronormativa.

Outra questão importante a ser percebida é a escolha do sujeito-autor pelos nomes Raul e Saul para compor as identidades sociais dos seus heróis na narrativa, porque conforme explica Silva (2015), na “língua(gem)” esses nomes se constituem dentro de um “par mínimo”, ou seja, eles têm uma cadeia sonora idêntica. Relembramos que um par mínimo se dá justamente por palavras que apresentam uma cadeia sonora idêntica, no caso dos nomes acontece entre os fonemas /A/U/L/, restando, assim, somente, um som diferente, nesse caso, o /R/ e o /S/. Logo, essa coincidência fonológica traz para dentro da(s) cena(s) uma ideia de que os dois seriam almas gêmeas e, ao mesmo tempo, transmite uma poeticidade, principalmente quando lemos os nomes de trás para frente, já que temos: “luar” e “luas”, o que rememora o astro Lua, que é um satélite considerado socialmente como sutil, mas belo, principalmente nas noites mais escuras, já que se torna ainda mais brilhante e bonita de ser observada. Dessa maneira, essa escolha do sujeito-autor pelos nomes de seus heróis não é aleatória, mas, ao contrário, acaba por sugerir/construir uma imagem de homens que carregam em seus nomes a sutileza da vida e do belo que merece ser observado.

Dessa compreensão, então, é importante perceber que, na sequência narrativa, o sujeito-autor, através do narrador, narra o encontro dos seus heróis no primeiro dia de trabalho e se utiliza de vírgulas para trazer a voz deles, seja por expressão, como é o caso: disseram “prazer”, Raul, “prazer”, Saul/ limitaram-se a um cotidiano “oi”, “tudo bem” ou no máximo, às sextas, um “bom-fim-de-semana-então” (ABREU, 2016 [1982], p. 140). Por outro lado, percebemos também que na cena o sujeito-autor, em virtude da opção estética que assume para escrever/narrar, insere diretamente sua voz no discurso da narrativa, quando diz: “novos na firma e **a gente**, afinal, nunca sabe onde está pisando” (Abreu, 2016 [1982], p. 140, negrito nosso), ao usar a locução nominal em função pronominal “a gente”, no lugar do pronome pessoal reto “eles”, por exemplo, a partir do qual demonstraria apenas que estava, através do narrador, narrando/descrevendo o momento em que seus heróis se conheceram.

No entanto, prefere fazer uso da expressão pronominal “a gente”, a qual, de acordo com Góes (2020), na frase, exerce o mesmo valor do pronome de caso reto “nós”, que é usado para

indicar um grupo de pessoas no qual o sujeito também se inclui. Logo, o uso da expressão nominal “a gente”, pelo sujeito-autor, provoca/pode provocar em nós leitores/leitoras a ideia de que seja ele mesmo um dos dois heróis, porque como aprendemos com Tezza (1995), os heróis que as narrativas constroem/apresentam na maioria das vezes são, pelo menos um deles, o próprio sujeito-escritor.

O narrador narra a forma/maneira como os heróis agiram ao se conhecer no primeiro dia de trabalho, “Tentaram afastar-se quase imediatamente, deliberando limitarem-se a um oi, tudo bem ou às sextas, bom-fim-de-semana”. E quando narra que “suas mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma para o almoço. E perdidos no meio daquilo que Raul (ou teria sido Saul?) meses depois chamou de um deserto de almas” (ABREU, 2016 [1982], p.140), podemos inferir que nessas passagens narrativas é construído um cenário e uma atmosfera da relação entre os dois heróis, porque percebemos que eles se afastam, preferem ficar em silêncio, isto é, não buscaram aproximação, mesmo suas mesas de trabalho estando lado a lado e com tal silêncio. Desse cenário, inferimos que não eram somente eles em silêncio, mas também os demais funcionários da empresa, já que para um dos dois heróis, conforme revela o narrador, aquele cenário/ambiente no qual trabalham se assemelha a um “deserto de almas”, ou seja, como um lugar em que não há barulho, tudo é calmo e em silêncio, que chegam a pensar que nenhum deles ali está vivo. E logo o narrado acaba por construir uma imagem de pessoas solitárias.

Assim, então, é importante perceber a presença da metáfora “se misturaram”, recurso estético que é usando na tessitura de textos literários para fazer uma comparação subentendida entre dois elementos e que carrega a voz social de pessoas que quando encontram outras e com elas se identificam começam a fazer parte da vida uma da outra, assim como a compartilhar valores sociais e culturais. Logo, inferimos que aqui na narrativa a metáfora “si misturaram” fora usada pelo sujeito-autor para marcar o início de uma aproximação entre seus dois heróis, já que, para eles, conforme o narrador revela, para não deixarem de ser humanos dentro do “deserto de alma”, começaram a se conhecer e a fazer parte da vida um do outro sem ao menos perceberem. Assim, na sequência da narrativa, já ao final da primeira cena discursiva, podemos perceber que o narrador faz a primeira referência a Raul e Saul como “Àqueles Dois”, para marcar a aproximação que os dois heróis passaram a construir, marcando a voz da repartição, uma voz social.

Dessa maneira, ao final da leitura/análise dessa primeira cena podemos nos questionar: para qual direção se caminha o projeto performativo da cena? Como o sujeito-escritor, Caio Fernando Abreu, constrói/categoriza a vida, o corpo de seus heróis protagonistas na cena?

Percebemos, a partir da descrição e de inferências construídas que nessa cena o eu-discursivo, Caio Fernando Abreu, constrói seus heróis como dois “homens” e, inferimos, que os categoriza como dois homens “heterossexuais”, ao sugerir aspectos culturais ligados à cultura cis-heteronormativa, como o casamento e o noivado.

Nesse caminho, compreendemos que nessa cena discursiva o autor, em seu ato ético-responsivo, que é também subversivo, constrói uma imagem de dois homens que trazem em seus nomes uma ideia de serem almas gêmeas e que eles não se juntam somente para beber e conservar sobre papos de futebol, por exemplo, mas, mais do que isso, se juntam para conversar sobre o que acham/sentem sobre seus/suas colegas de trabalho e sobre a empresa para qual trabalham. Além do mais, podemos inferir que essa cena é subversiva porque traz, indiretamente, algumas questões sobre: homens que se identificam como heterossexuais dentro da cultura cis-heteronormativa não podem sentir um sentimento por outro homem, assim como não podem construir uma amizade para além de um “oi”, “tudo bem?”, no momento em que sugere que seus heróis protagonistas se limitaram fisicamente e verbalmente após terem se conhecido no primeiro dia de trabalho e por terem sentido um pelo outro um sentimento que não souberam dizer e entender. Todavia, inferimos que para responder a esses questionamentos deixados subtendidos, o sujeito-autor faz uso da metáfora “se misturaram”, como recurso estético para sugerir uma aproximação entre os dois heróis depois de terem se afastado um do outro.

## **Cena 02**

Eram dois moços bonitos, todos achavam. As mulheres da repartição, casadas, solteiras, ficaram nervosas quando eles surgiram, tão altos e altivos, comentou de olhos arregalados uma secretária. Ao contrário dos outros homens, alguns até mais jovens, nenhum tinha barriga ou aquela postura desalentada de quem carimba ou datilografa papéis oito horas por dia. (ABREU, 2016 [1982], p.141)

Nesta segunda cena discursiva, o sujeito-autor, através do seu narrador, conta-nos mais detalhes sobre a vida de seus heróis, revela suas origens, fala sobre seus portes físicos e sobre seus gostos pela arte. Inicialmente, diz-nos que seus dois heróis “eram dois moços sozinhos”, mas “no deserto em volta, todos outros tinham referenciais, uma mulher, um tio, uma mãe, um amante” (ABREU, 2016 [1982], P.141). Então, diz-nos: “Raul, viera do Norte, homem moreno de barba forte, corpo bem definido, possui uma voz de baixo profundo. Além de um violão,

possui um telefone alugado, um toca-discos com rádio e um sabiá, chamado Carlos Gardel” (ABREU, 2016 [1982], p.141). Já sobre Saul, revela:

Saul, viera do Sul, homem um pouco mais baixo que Raul, tem cabelos claros, cheios de caracóis miúdos, olhos azuis desmaiado. Possui, uma televisão colorida, cadernos de desenhos, um livro com reproduções de Van Gogh: aquele quarto com a cadeira de palhinha parecendo torta, a cama estreita, as tábuas do assoalho, colocado na parede em frente à cama. Deitado, Saul tinha às vezes a impressão de que o quadro era um espelho refletindo, quase fotograficamente, o próprio quarto, ausente apenas ele mesmo. Quase sempre, era nessas ocasiões que desenhava. (ABREU, 2016 [1982], p.141).

Realizada a descrição dessa segunda cena discursiva, inicialmente é importante perceber que o sujeito-autor, através do narrador, continua construindo a imagem da identidade social dos seus heróis, agora, por exemplo, a partir do que ambos têm em comum e de suas origens, a exemplo de dizer: “Moços sozinhos”, vindos “do Norte” e o outro “do Sul”. Essa voz acaba por construir uma imagem de dois sujeitos solitários e, por isso, de quem está só, haja em vista que se mudaram de suas regiões em busca de emprego na cidade grande, a qual podemos inferir que seja São Paulo, porque, o narrador ao descrever que “naquela cidade todos vinham do Norte, do sul, do Centro, do Leste”, sabemos que dentro da nossa cultura homens e mulheres se mudam para São Paulo em busca de um emprego, uma vez que é considerada uma das cidades e uma das capitais do Brasil que mais emprega pessoas graças à grande rede de indústrias e comércio que possui.

Por outro lado, é importante perceber, na sequência narrativa, que o narrador começa a descrever a performance de homem/corpo de cada um deles, a partir de sentenças/palavras, como é o caso aqui: Raul, “homem moreno de barba forte”, “corpo bem definido”, possui uma “voz de baixo profundo”; Saul, “homem um pouco mais baixo que Raul”, tem “cabelos claros, cheios de caracóis miúdos, olhos azuis desmaiado” (ABREU, 2016[1982], p.141). E pelas expressões/reações que as mulheres/colegas tiveram ao vê-los pela primeira vez, como é o caso aqui: “ficaram nervosas, quando eles surgiram, tão altos e altivos, comenta uma secretária de olhos arregalados” [...] “Eram bonitos”, diziam as moças, “um doce de olhar”. (ABREU, 2016[1982], p.141-142) Nesse sentido, pode-se compreender que a performance de homem/corpo construída pelo sujeito-autor, através do narrador, para seus dois heróis é a de dois homens que são malhados, por isso fortes, são altos e altivos, logo podem ser vistos de longe, e “tiram” o ar das mulheres por serem bonitos e apresentarem uma masculinidade marcante/forte.

Sabendo disso, é, então, importante perceber que o sujeito-autor para produzir essa imagem/ideia de que seus dois heróis possuem uma aparência de homem/corpo marcante, ele não só descreve as características físicas e a aparência de cada um, mas traz para dentro do discurso da cena a voz/reação feminina, das colegas deles, a qual aparece marcada dentro de aspas quando o narrador diz: “tão altos e altivos”, “eram bonitos”, “um doce de olhar” e quando expressa as reações que elas tiveram quando os conheceram, quando diz: “ficaram nervosas”, “de olhos arregalados”. Logo, podemos inferir que essa voz/reação feminina chega à cena como uma voz de aprovação da performance de gênero que Raul e Saul carregam/desempenham diante delas, diante da sociedade, porque conforme passamos a entender com Albuquerque Júnior (2010), dentro da cultura cis-heteronormativa a voz feminina costuma ser usada para aprovar ou reprovar a performance de homem/corpo que o sujeito do sexo masculino possui/apresenta.

Dessa maneira, é importante perceber que na empresa em que Raul e Saul trabalham há outros homens – sabemos disso quando o narrador diz: “dos outros homens”, em comparação à performance de homem/corpo que possuem para a performance que Saul e Raul apresentam. Logo, é importante notar que eles, ao contrário dos dois heróis protagonistas, são descritos como homens que não ligam para a aparência física/estética do corpo, pois são descritos como barrigudos e que “possuem uma postura desalentada” (ABREU, 2016 [1982], p.141), fato que não faz com que suas colegas de trabalho se sintam atraídas por eles.

Nesse sentido, é importante perceber é que o narrador nessa cena e ao longo das outras, como poderemos observar, não diz os nomes dos/as colegas de trabalho de Raul e Saul; essa escolha estética do sujeito-autor em não querer atribuir nomes aos demais personagens pode ser porque não queria quebrar, digamos, a poeticidade/suavidade que os nomes de seus heróis protagonistas trazem para a narrativa. E pode ser também em decorrência do gênero discursivo conto, uma vez que, conforme aprendemos com Marinho (2009) e Viel (2020), esse gênero discursivo apresenta uma escrita “breve” e “urgente”, em virtude da necessidade do sujeito-autor em querer construir uma resposta rápida para os sentidos/discursos do tempo em que vive e por ter como função social levar o/a leitor/a também de maneira rápida a refletir acerca dos discursos/sentidos que circulam sobre a sua existência e sobre a do outro a partir plano artístico literário. Por isso, inferimos que na narrativa Caio Fernando Abreu não buscou “perder tempo” construindo identidades sociais para seus outros heróis, que não os protagonistas; preferiu dizer/enunciar o que tinha para ser dito/enunciado para logo apresentar seu ato ético-responsivo para sociedade na época em que escreveu/publicou a narrativa.

Desse modo, outra questão que não pode deixar de ser percebida e problematizada é a mobilização de citação de nome de um cantor e de um artista plástico famosos para compor o nome de animal de estimação e de objeto que seus heróis protagonistas possuem. Tais citações são inseridas na cena discursiva através de um “discurso indireto impressionista”, que é aquele, conforme aprendemos com Santos Filho (2012c), em que o sujeito mobiliza/traz a voz do outro para seu discurso de modo abreviado, indicando, apenas, seus temas e suas dominantes, sendo uma estratégia estética utilizada pelo sujeito-autor para produção de um ato ético. Nesse sentido, num primeiro momento, podemos perceber que a mobilização da voz exterior chega à cena quando o narrador diz: “Raul possui um sabiá na gaiola, chamado Carlos Gardel” (ABREU, 2016[1982], p.141). Então, a partir dessa revelação do narrador, podemos nos questionar o que essa voz/esse nome de Carlos Gardel diz sobre o personagem, Raul?

Logo, ao recuperamos na história quem é/foi Carlos Gardel, passamos a saber através do músico Cleidson Diniz (2015) que ele foi um dos maiores cantores argentino de Tango e que esse gênero musical tem como grande característica cantar e contar os lamentos e frustrações das relações amorosas mal vividas pelos homens. À vista, podemos inferir que o nome do cantor Carlos Gardel é mobilizado para a cena discursiva e usado como nome do animal de estimação de Raul, por exemplo, em homenagem ao cantor e para, digamos, marcar o passado amoroso mal vivido por Raul, já que, historicamente e implicitamente, o nome/o cantor Carlos Gardel está associado a canções que expressam histórias de homens que não tiveram sorte em seus relacionamentos amorosos. Como podemos observar, na sequência, no trecho da canção “La Cumparsita” (1924), escrita por Pascual Contursi e interpretada por Carlos Gardel, que pode ser ouvida na íntegra neste [link https://www.letras.mus.br/carlos-gardel/396366/traducao.html](https://www.letras.mus.br/carlos-gardel/396366/traducao.html)

[...]

“Los amigos ya no vienen  
Ni siquiera a visitarme  
Nadie quiere consolarme  
En mi aflicción  
Desde el día que te fuiste  
Siento angustias en mi pecho  
Decí percanta: ¿Qué has hecho  
De mi pobre corazón?”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Amigos já não vêm  
Nem sequer a me visitar  
Ninguém quer me consolar  
Na minha aflição.  
Desde o dia em que você se foi  
Sinto angústias no meu peito,  
Diga vadia: Que tem feito do meu pobre coração?

Por outro lado, ao final dessa cena discursiva, é importante perceber que o sujeito-autor mobiliza duas vezes para dentro dela, através do discurso indireto impressionista e como estratégia estética, o nome do artista plástico Van Gogh, quando diz: “Saul, possui um livro como reproduções de Van Gogh”. “Na parede do quarto, uma outra reprodução também de Van Gogh” (ABREU, 2016 [1982], p.141), esse que/é considerado um dos maiores artistas plásticos do movimento estético pós-impressionismo, do século XIX, que expressou através das suas pinturas as fragilidades mais íntima do ser humano, a tristeza, a dor, a solidão, a felicidade.

Nesse momento, então, é importante problematizarmos que nem todos os sujeitos/homens que se reconhecem como heterossexuais dentro cultura cis-heteronormativa têm interesse em livros de reproduções de obras de arte, tampouco em ter reproduções físicas de obras de arte, porque, conforme explica Albuquerque Júnior (2010), o corpo do homem dentro dessa cultura é um corpo que tem seus sentimentos/emoções castradas, porque para ser visto e considerado como homem e heterossexual não pode ter, tampouco se utilizar de, uma sensibilidade emocional para compreender sentidos/saberes dentro do mundo, em razão de que para essa cultura a sensibilidade é uma característica exclusiva do sexo feminino.

Logo, é importante perceber que o sujeito-autor no início dessa cena, assim como na cena anterior, constrói uma imagem de Saul como a de um homem que se reconhece e tem aparência de homem heterossexual. Entretanto, ao final dessa segunda cena discursiva, podemos perceber que o sujeito-autor, através do narrador, acaba por construir também a imagem de Saul como a de um homem que é sensível, aquele que se utiliza dos sentimentos que ainda estão presentes na alma para compreender os sentidos “por trás” das pinturas de Van Gogh.

Ao final dessa leitura/análise da segunda cena, repetimos a mesma pergunta que fizemos ao final da cena um: Para qual direção se caminha o projeto performativo dessa cena? E, em outras palavras, como o sujeito-escritor, Caio Fernando Abreu, constrói/categoriza a vida, o corpo de seus heróis protagonistas na cena? A partir da descrição e inferências construídas ao longo da leitura/análise dessa cena dois, percebemos que o sujeito-autor busca fortalecer a imagem criada na cena anterior, a de que seus dois heróis são dois homens heterossexuais, já que nessa segunda cena traz/apresenta a performance de homem/corpo deles dois, a qual, agora, depois de termos a analisado, inferimos que o sujeito-autor atribui aos seus corpos, digamos, um alta “dose” de masculinidade, uma vez que suas amostras físicas usadas indicam, conforme aprendemos com Albuquerque Júnior (2010), uma aparência que é preciso que o sujeito tenha

---

para ser reconhecido como homem e heterossexual, pela cultura cis-heteronormativa, e percebemos que na cena o sujeito-autor constrói dentro da narrativa outros heróis, a exemplo das mulheres que com seus heróis protagonistas trabalham, inferindo que elas são construídas nas cena para reconhecer os dois heróis protagonistas como homens heterossexuais, através das expressões, as quais vimos anteriormente, que tiveram quando os viram pela primeira vez.

Por outro lado, percebemos que nessa cena o sujeito-autor abandona seu projeto de dizer da cena anterior, no sentido do sentimento que seus heróis sentiram/sentem um pelo outro e prefere dar ênfase nessa cena 02, digamos assim, à performance de gênero que possuem e aproximá-los ainda mais à imagem de dois homens heterossexuais. Dessa maneira, percebemos, assim como na primeira cena, que o corpo/a vida que aparentemente está sendo convidada e reconhecida é a de um corpo que carrega uma aparência heterossexual. Mas, por outro lado, as citações mobilizadas, nome de músico e de artista plástico, dentro dessa cena, possibilitam-nos inferir que através delas e das vozes sociais que estão atreladas aos nomes, o sujeito-escritor Caio Fernando Abreu busca com elas expressar/construir uma imagem do estado emocional dos seus dois heróis, ou seja, de dois homens que vivem tristes e solitários, em razão do passado mal vivido com suas ex-namoradas. Assim, produz uma ideia de que embora seus heróis tenham uma aparência de homem e sejam reconhecidos como homens héteros, são, porém, héteros que tiveram história de amor infelizes, por isso vivem tristes; são, porém, héteros sensíveis(!?)

Além do mais, quando o narrador sugere que Raul viera do Norte e Saul do Sul, seria, então, o primeiro nordestino e o outro gaúcho? O primeiro preto e o segundo branco? Que importância, então, teria a cor, raça/etnia nesse projeto discursivo? Santana (2020) explica que homens negros no Brasil e no mundo são poucos os que tiveram/têm suas vidas narradas no cinema e na literatura e os poucos que foram, foram/são pensados a partir de uma lógica de objetos de prazer e de ser viril, enquanto os sujeitos brancos foram e são os que mais têm suas vidas e histórias narradas nas telas e na literatura e sempre aparecem como os que têm “identidade”, que são economicamente favoráveis e heterossexuais. No entanto, percebemos que aqui na narrativa Caio Fernando Abreu se propõe a apresenta/construir a história de vida dos dois heróis protagonistas por igual, sem dentição da cor, raça/etnia. Os dois com características de virilidade iguais, os dois tendo suas sensibilidades, medos e características culturais semelhantes e frustradas, em relação ao casamento e ao noivado, por exemplo. Então, podemos inferir que o sujeito-autor quer narrar/construir a vida do homem negro como igual à do homem branco, sugerindo assim que ambos possuem “identidade” e ambos merecem ser tratados e pensados por iguais.

### Cena 03

Durante aquele fim de semana obscuramente desejaram, pela primeira vez, um em sua quitinete, outro na pensão, que o sábado e o domingo caminhassem depressa para dobrar a curva da meia-noite e novamente desaguar na manhã de segunda-feira quando, outra vez, se encontrariam para: um café. (ABREU, 2016 [1982], p.143)

Nesta terceira cena discursiva, o sujeito-autor, através do narrador, conta-nos que já se passou um tempo desde que Raul e Saul começaram a trabalhar na empresa e, agora, “cruzavam-se silenciosos, mas cordiais, juntos à garrafa de cafezinho, comentando o tempo ou a chatice do trabalho e às vezes um pedia fogo ou um cigarro ao outro” (ABREU, 2016 [1982], p.142). Na sequência, conta-nos que um dia Saul, após chegar atrasado no trabalho, Raul lhe pergunta o motivo do atraso e Saul responde que “tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão” (ABREU, 2016 [1982], p. 142). Nesse momento, o narrador informa-nos que “Raul perguntou: que filme? *Infância*, Saul contou baixo, Audrey Hepburn, Shirley MacLayne, um filme muito antigo, ninguém conhece. Raul olhou-o devagar, e mais atento, como ninguém conhece? eu conheço e gosto muito, não é aquela história das duas professoras que.” (ABREU, 2016 [1982], p.142). Em seguida, diz que Raul convidou Saul para tomar um café e “falaram sem parar sobre o filme” (ABREU, 2016 [1982], p. 143). Nessa mesma cena, o narrador nos diz que nas manhãs seguintes os dois sempre se encontravam para tomar um café e conversar sobre outros filmes – porém dessa vez não nos sugere quais – mas revela que aos finais de semanas os dois rapazes sentem saudades um do outro e em uma dessas noites do final de semana “Raul pegou o violão e cantou “tu me acostumbraste” (ABREU, 2016 [1982], p.143). Finalizando a cena, o sujeito-autor, através do seu narrador, conta-nos que “atentas as moças em volta ao perceberem a amizade entre os dois rapazes e começaram a organizar festas e a convidá-los para sair com elas. Por fim, nos diz:

No caminho até os táxis separados, Raul falou pela primeira vez no casamento desfeito. Passo incerto, Saul contou do noivado antigo. E concordaram, bêbados, que estavam ambos cansados de todas as mulheres do mundo, suas tramas complicadas, suas exigências mesquinhas. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora, isso não disseram, não soubessem o que fazer com elas. (ABREU, 2016 [1982], p. 143).

Dessa descrição/leitura de cena, inicialmente, é importante perceber que o sujeito-autor, através do narrador, inicia a cena descrevendo uma aproximação entre seus dois heróis, porém marcada, por exemplo, a partir de um sentimento de medo que sentem de serem flagrados juntos

e conversando. Para tanto, podemos observar que o sujeito-autor utiliza os adjetivos “atento” e “cordial”, para construí/descrever tal sentimento, “cruzavam-se silenciosos” e “cordiais” junto à garrafa de café (ABREU, 2016 [1982], p. 142), palavras/adjetivos que, segundo a Gramática Normativa Tradicional, rememoram sentidos/ação de quem está sempre em alerta, com medo de algo, aqui na narrativa, o sentimento de medo que habita no corpo de Saul e Raul é porque não querem ser vistos juntos, pois são observados o tempo todo, pelos/as colegas de trabalho. Vejamos que, na sequência da cena, o sujeito-autor, através do narrador, descreve/constrói as colegas de trabalho de seus dois heróis protagonistas como “atentas”, ou seja, são mulheres que observam tudo a sua volta e ao perceberem a aproximação entre eles convidaram-lhes para festas em suas casas.

É, então, importante perceber que o sujeito-autor, através do narrador, para construir/marcar o início da amizade entre seus dois protagonistas mobiliza para dentro da cena, através de um “discurso indireto impressionista”, que é aquele, como vimos anteriormente, a partir de Santos Filho (2012c), em que o sujeito apresenta/traz a voz do outro de modo abreviado, indicando apenas seus temas, o título do longa-metragem “Infâmia” e a partir de uma nota de roda pé sugere que o filme é a adaptação da peça “The children’s hour”, de Lilian Hellmann. Nesse caso, o sujeito-autor mobiliza para dentro da cena o título do filme, quando diz que Saul por ter se atrasado para chegar ao trabalho, Raul de modo sutil perguntou-lhe o porquê do atraso, e Saul responde que ficou até tarde da noite assistindo a um filme muito antigo, *Infâmia*, despertando assim o interesse de Raul porque o conhecia, “não é aquela história das duas professoras que”. E “Convidou Saul para um café e falaram sem parar sobre o filme”. (ABREU, 2016 [1982], p.142-143).

Nesse sentido, é importante questionar o porquê de o sujeito-autor recorrer a essa citação de título de filme para construir/marcar o início da amizade entre seus protagonistas? E quais vozes sociais apresenta para que sejam incorporadas à cena? À vista, a partir da *Youtuber* e feminista Geeh Santos (2020), somos informados que “Infâmia” (The children’s hour) é um longa-metragem produzido no cinema norte-americano, em 1961, com roteiro de William Wyler, o qual produziu o filme a partir de uma adaptação de uma peça teatral dos anos 1934, de Lilian Hellman. Podemos ter acesso ao filme neste *link* <https://amyscans.com/filme/infamia/>.

Assim, ao assistirmos ao longa-metragem entendemos que esse trata de um escândalo em torno de um suposto relacionamento homoafetivo, lésbico, entre as duas protagonistas do filme, Karen e Martha, interpretadas por Audrey Hepburn e Shirley MacLaine. Karen e Martha, que são duas amigas de infância, quando adultas fundaram juntas uma escola só para garotas e nela são diretoras e professoras. No entanto, após uma desavença com uma das alunas, Mary

Tilford, que, após se deparar com uma cena das duas diretoras se cumprimentando com um abraço e beijo no rosto, infere que suas professoras são namoradas e logo narra a cena presenciada para sua avó, que acusa as professoras de estarem em um relacionamento “antinatural”, “imoral” e “sujo”. A partir desse momento, a história se espalha pela sociedade local e a vida e a carreira das duas amigas desandam, e, apesar das professoras saberem que a história é mentira, uma delas, Martha, confessa que a menina, de fato, estava certa ao perceber que ela ama Karen; após revelar seu sentimento à amiga, comete suicídio. Vejamos algumas cenas de *Infância*.

**Figura 03:** Imagens do filme *Infância*



**Fonte:** site Any-Scans, 2021.

Por apresentar essa temática homoafetiva e ela ser inserida/mobilizada pelo sujeito-autor para marcar a aproximação de amizade entre seus heróis protagonistas, podemos inferir, levando em consideração o contexto social e ideológico no qual a cena se insere, que o sujeito-autor, na cena, constrói uma imagem de seus heróis protagonistas como possíveis transgressores

sexuais, porque, o narrador, ao dizer que Raul e Saul saíram para tomar um café e conversar sobre o filme “Infâmia” em um ambiente público, uma cafeteria, no contexto social e ideológico que a cena foi escrita, de acordo com Silva (2017), vigorava o Decreto de Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, o qual no artigo 1º tratava sobre a censura dos meios de comunicação, o qual proibia a divulgação de filmes de teor sexual. Nesse contexto, os filmes que tratavam sobre a homossexualidade eram entendidos como uma ação, um ato contrário à moralidade e aos bons costumes dos princípios da sociedade do governo da época. Além do mais, o próprio Caio Fernando Abreu não estaria também agindo como um sujeito transgressivo, uma vez que escreveu/publicou um texto que apresenta uma temática sobre os desejos sexuais de sujeitos considerados como minorias sexuais? Respondemos esse questionamento ao final desse capítulo.

Logo, Silva (2017) nos explica que esse decreto atribuía sanções a todos os atos civis considerados imorais, ou seja, se o cidadão era presenciado assistindo ou falando sobre filmes feriam a conduta e os bons costumes da sociedade da época, poderiam ser presos ou até mesmo mortos. Dito isso, leiamos o artigo 1º, do decreto de Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, do qual trata Silva (2017).

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação. (BRASIL, 1970, p.1).

Consequentemente, a presença do filme “Infâmia” traz de modo indireto para dentro da cena discursiva vozes sociais de sujeitos conservadores, que não aceitam o relacionamento entre duas pessoas do mesmo sexo, como é o caso da voz da avó da aluna Mary Tilford e, por outro lado, apresenta a voz dos sujeitos que reprimem seus sentimentos afetivos e sexuais por medo da reação dos sujeitos conservadores, como aconteceu em “Infâmia”, com Karen e Martha. Aponta que o sujeito-autor se rebela, ao escrever e publicar esse conto, por exemplo.

Aqui, na narrativa, podemos perceber que Raul e Saul também não dão vida/nome aos sentimentos que sentiram/sentem um pelo outro desde que se conheceram. Então, podemos inferir ao levar em consideração o contexto político-ideológico da narrativa que na cena Raul e Saul reprimem, não buscam entender e nomear seus sentimentos, porque sabem que na sociedade que estão inseridos o seu corpo, enquanto um corpo masculino, não pode sentir sentimentos por outro homem, outro corpo masculino.

Além da presença do longa-metragem “Infâmia” na cena, percebemos que sujeito-autor recorre ao universo musical, através de discurso indireto impressionista, ao citar o título da canção “Tú me acostumaste”, de autoria do cubano Frank Domínguez, e interpretada pelo

porto-riquenho Luiz Miguel, para sugerir que Raul e Saul estão estreitando o laço de amizade e que sentem saudade um do outro quando não estão juntos no trabalho. Vale lembrar que na cena descrita o narrador diz que em uma noite de um final de semana Raul ao sentir saudades de Saul pegou o violão e cantou “Tú me acostumbraste”. Após, ouvirmos e lermos a letra dessa música, no site de músicas “Vagalume”, que pode ser acessada via este link <https://www.vagalume.com.br/luis-miguel/tu-me-acostumbraste.html#traducao>, compreendemos que a canção remete a uma melancolia, uma invocação de uma pessoa querida, amada, que está longe e que por isso não pode dizer que a ama. Dessa forma, inferimos que o sujeito-autor recorre a essa voz do eu lírico para i) reforçar que seus protagonistas estão cada vez mais próximos e em saudades um do outro, ii) e sugerir que Raul, expressa o que sente pelo amigo através dessa música. Leiamos dois trechos da canção que marcam essas nossas inferências, a seguir:

[...]  
 “Sútil llegaste a mí como una tentación  
 llenando de inquietu mi corazón  
 [...]  
 por qué no me enseñaste cómo se vive sin ti”<sup>5</sup>

Por outro lado, não podemos deixar de perceber que o sujeito-autor, através do narrador, diz que, na volta de umas das festas organizadas por suas colegas de trabalho, os dois juntos e bêbados confessam um para o outro que “estão cansados de todas as mulheres do mundo, de suas tramas complicadas. Que gostavam de estar assim, agora, sós, donos de suas próprias vidas. Embora, isso não disseram, não soubessem o que fazer com elas.” (ABREU, 2016 [1982], p.143). A partir dessa revelação que o narrador faz a partir do que sabe/ conhece, sobre os personagens, podemos inferir que ele, indiretamente, sugere que os dois heróis protagonistas estão passando por um momento em suas vidas que buscam reconstruir suas sexualidades, porém por eles saberem que estão situados em um período em que as relações afetivas e sexuais que se distanciam da heterossexualidade não são toleradas, dificulta seus entendimentos para o que está acontecendo com eles.

Então é importante perceber que o sujeito-autor, através do narrador, descreve outras características do cenário da empresa em que seus heróis trabalham, pois, segundo o narrador, o ambiente é um “prédio feio”, “frio”, e pode ser comparado a uma “clínica psiquiátrica”, o que acaba por transmitir/construir para nós uma imagem de que o lugar é um espaço de limitações,

---

<sup>5</sup> Sutilmente chegou a mim com uma tentação. Enchendo de inquietação meu coração. Porque não me ensinaste como se vive sem ti.

proibições, obrigações; enfim, um lugar onde existe “vigilância e disciplinarização dos corpos”, da qual discute Foucault (2004 [1975]), em “Vigiar e Punir: nascimento da prisão”.

Para finalizarmos a leitura/análise dessa cena 03, repetimos a mesma pergunta que fizemos ao final das cenas anteriores: Para qual direção se caminha o projeto performativo da cena? E, em outras palavras, como o sujeito-escritor, Caio Fernando Abreu, constrói/categoriza a vida, o corpo de seus heróis na cena? Percebemos através da descrição e inferências construídas ao longo da leitura/análise da cena que o sujeito-escritor Caio Fernando Abreu, na cena, direciona seu projeto performativo não mais para a construção de uma imagem de homens heterossexuais para seus protagonistas, pois percebemos que essas ideias são enfraquecidas na cena, por exemplo, ao sugerir que seus dois heróis protagonistas “concordaram bêbados que estavam cansados de todas as mulheres do mundo” (ABREU, 2016[1982], p.143), e, então, percebemos que o sujeito-autor está interessado, agora, em abordar a relação homoafetiva, temática que é sugerida, implicitamente, ao mobilizar para dentro da cena o título do filme “Infâmia”, mesmo com todo o porte físico e a expressão heterossexual que atribuiu para seus heróis protagonistas.

Contudo, percebemos que o sujeito-autor não cita o filme para afirmar que seus heróis protagonistas seriam, agora, construídos como homossexuais. Ao contrário, inferimos que o título do filme “Infâmia” e, implicitamente, as vozes sociais que nele há são usados como plano de fundo para voltar a sugerir o sentimento de que seus heróis protagonistas sentem um pelo outro, porém não sabem entender ou expressar. Dessa maneira, quando voltamos ao filme e o assistimos, observamos que as duas professoras protagonistas carregam em suas almas o mesmo sentimento inominável que Raul e Saul sentem um pelo outro. Ao final do filme, uma das suas heroínas expressa para outra que sempre a amou, mas que não sabia como lhe dizer. Logo, com esse filme, o sujeito-autor sugere uma ideia de que Raul e Saul são dois homens que se amam, porém, assim como as duas professoras do filme, por viverem numa sociedade conservadora e uma cultura cis-heteronormativa, não expressam esse sentimento.

#### **Cena 4**

[...] não trocaram uma palavra sobre o dia anterior. Mas falaram mais que nunca, e muitas vezes foram ao café. As moças em volta espiavam, às vezes cochichando sem que eles percebessem. Nessa semana, pela primeira vez almoçaram juntos na pensão de Saul, que quis subir ao quarto para mostrar os desenhos, visitas proibidas à noite, mas faltavam cinco para as duas e o relógio de ponto era implacável. (ABREU, 2016[1982], p.144)

Nesta quarta cena discursiva, o sujeito-autor, através de seu narrador, conta-nos que já se passaram 6 meses desde que Saul e Raul se conheceram e que em meio a uma das suas conversas, Raul lhe passou o número do seu telefone. Em seguida, passamos a saber que no domingo dessa mesma semana, Saul telefonou para o amigo e foi visitá-lo. Na sequência, somos informados de que os dois rapazes nesse dia jantaram juntos e, antes de Saul ir embora Raul cantou “Perfidia”, “La barca” e, a pedido de Saul, “Tú me aconstumbraste”, que gostava da parte “*sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietude mi corazón*” (ABREU, 1982, p.144).

Em seguida, somos informados também de que no final de semana seguinte Raul fora almoçar na pensão de Saul e lá Saul aproveitou para mostrar seus desenhos e assistiram juntos a *Vagas estrelas da ursa* na televisão de Saul, porém, o assistiam muito pouco, já que não pararam de falar. Em seguida, o narrador diz que na manhã seguinte quando os dois chegaram ao trabalho conversaram mais do que de costume. Nesse momento, “as moças em volta espiavam, às vezes cochichando sem que eles percebessem” (ABREU, 2016 [1982], p.144). Eram “aqueles dois”. Em seguida, o autor conta-nos que aos domingos Saul visitava Raul na quitinete e lá “almoçam ou jantavam, bebiam, fumavam, jogavam cartas, falavam o tempo todo. Encerrando a cena, o narrador diz que em um desses dias de domingos,

porque chovia, Saul acabou dormindo no sofá. Dia seguinte, chegaram juntos à repartição, cabelos molhados do chuveiro. As moças não falaram com eles. Os funcionários barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem. Mas nada perceberam, nem os olhares nem duas ou três piadas. (ABREU, 2016[1982], p.145).

Realizada a descrição/leitura desta quarta cena discursiva, ao lermos os primeiros parágrafos, algo chama nossa atenção, de cara, pois é pela primeira vez ao longo das cenas que o sujeito-autor, através do narrado, releva a partir de uma marcação temporal o período de tempo que os heróis protagonistas já se conhecem, se “conhecem há aproximadamente seis meses”. É importante perceber essa marcação temporal, porque é o período de tempo até então vivido por eles distantes de suas famílias e que, ao mesmo tempo, marca o período que eles já se conhecem e que passaram a fazer parte da vida um do outro durante os dias de trabalho, se misturaram.

Outra questão a ser observada são os nomes das músicas citadas, assim como outro título de filme, que contribuem para que os heróis protagonistas se aproximem ainda mais, abrindo a possibilidade de um “diálogo mudo” entre eles, uma vez que, como vemos a seguir, tais referências musicais e fílmicas servem para comunicar as impressões que os heróis não podem

ou não sabem como expressar um para o outro. Nesse sentido, outro aspecto que não pode deixar de ser visualizado na cena, como estratégia estética, como ato estético, do sujeito-autor, é o uso de aspas e itálicos para marcar não fala dos seus heróis, mas as outras vozes sociais e citações mobilizadas para dentro da narrativa.

Nesse sentido, inicialmente, podemos perceber que o sujeito-autor, através do narrador, cita de maneira marcada, pelo uso de aspas e através de um “discurso indireto impressionista” todos os nomes de músicas que foram cantadas por Raul quando estava com Saul em sua quitinete. Mas, a primeira canção sugerida/cantada é o bolero espanhol “Perfídia”, de Alberto Domínguez. Assim, para sabermos os sentidos/vozes que essa canção traz para dentro da cena, recorreremos ao site de música “Vagalume”, no qual tivemos acesso ao áudio numa interpretação do cantor porto-riquenho Luiz Miguel e a sua tradução. Pode ser acessada via este *link*: <https://www.vagalume.com.br/luis-miguel/perfidia-traducao.html>.

Assim, após ouvirmos a canção e termos realizado a leitura da letra em português, uma informação que atrai nosso olhar de imediato é a tradução do título da música, uma vez que sua versão para o português é: “Ninguém compreende como eu sofro”. Ao trazer essa tradução para dentro da narrativa/análise, podemos entender que o sujeito-autor escolhe essa canção e a traz para dentro da narrativa para ser cantada por Raul na presença de Saul, para que possa expressar, implicitamente, para o amigo um sentimento de angústia que habita seu corpo, por não saber/poder externalizar o que sente, certamente em razão de ter em mente que as pessoas ao seu redor serão/são incompreensíveis ao sentimento que sente pelo amigo e que sequer ainda sabe como defini-lo. Contudo, é importante pontuar que essa voz/discurso anterior aparece na narrativa de modo marcado por aspas, através de um discurso indireto impressionista; quando o narrador cita o título “perfídia”, as intenções do sujeito-autor ficam subtendidas, ou seja, não aparecendo de modo explícito e direto, mas somente quando recorreremos à letra da música.

Logo, ao darmos continuidade à análise da cena, percebemos que o sujeito-autor, através do narrador, sugere que Raul também cantou para Saul, “La barca”, do compositor mexicano Roberto Cantoral. Nesse sentido, ao pesquisarmos a canção “La barca” no site de música “Vagalume”, tivemos acesso ao áudio, numa interpretação de Luiz Miguel, e a tradução da canção em português, podendo ser acessada por meio do *link*; <https://www.vagalume.com.br/luis-miguel/la-barca-traducao.html>. À vista, após ouvirmos e realizarmos a leitura, em português, da canção, de imediato percebemos que o título da música “La barca” em português significa “A barca”.

A partir da leitura que fizemos da tradução da música, podemos compreender que “La barca” ou “A barca”, é uma metáfora usada pelo sujeito-compositor para expressar/contar,

através do eu-lírico da canção, uma história de amor de um homem, por uma mulher, que está sofrendo por perceber que ela está indo embora e ele não pode fazer nada para impedir que esse amor se vá. Nesse sentido, podemos inferir que na canção há um apelo do eu-lírico para a pessoa amada não partir, pois a partir desse amor descobriu o que é amar de verdade. Nessas configurações, trazendo essas vozes/sentidos que a canção “La barca” possui para dentro da narrativa, podemos inferir que Raul canta essa canção para Saul na tentativa de demonstrar o afeto que sentiu e sente por ele desde quando o viu pela primeira vez, porém não sabe entender e nomear tais sentimentos; tem medo de perdê-lo e, por isso, tenta expressar e dizer tais sentidos através da música.

Nesse cenário, percebemos também na cena que o sujeito-autor sugere através do narrador que Raul cantou para Saul “Contigo En La Distancia”, do porto-riquenho Luíz Miguel. Logo, ao pesquisarmos essa canção no site de música “Vagalume”, tivemos acesso ao áudio, numa interpretação do próprio compositor e cantor, e sua tradução para o português, que pode ser acessada via este *link* <https://www.vagalume.com.br/luis-miguel/contigo-en-la-distancia-traducao.html>. Após ouvirmos e realizarmos a leitura, em português, da canção, podemos perceber, inicialmente, que o nome da canção “Contigo En La Distancia”, em português significa “Contigo na distância”. Dessa maneira, aprendemos através da tradução da letra da música que ela expressa, assim como as anteriores, uma história de amor de um homem que está completamente apaixonado por uma mulher e não consegue mais viver longe dela, porque nada na vida dele faz mais sentido quando está longe desse amor.

É interessante percebermos esses sentidos/vozes que a música apresenta e traz para dentro da narrativa, porque como podemos perceber, através do narrador, ao longo das cenas Raul e Saul estão cada vez mais próximo um do outro, a ponto de aos finais de semana irem um para casa do outro para não se sentirem tão sozinhos e para matar a saudade um do outro. Nesse caso, a partir dessa música cantada por Raul para Saul, podemos inferir que ele a canta para expressar para o amigo que não consegue mais viver longe dele, pois a sua companhia faz bem para sua vida.

Dessa maneira, não podemos deixar passar despercebido que, na sequência narrativa, o sujeito-autor mobiliza novamente para cena o bolero “Tu me acostumbraste”, de Frank Domínguez, para sugerir que Saul pediu para Raul cantar “outra vez, duas vezes, “Tu me acostumbraste”. E destaca que ele gostava de ouvir o trecho “*sutil llegaste a mí como una tentación llenando de inquietude mi corazón*”. (ABREU, 2016[1982], p. 144). À vista, ao irmos novamente ao site de música “Vagalume”, para mais uma vez ouvirmos a canção e lermos a sua tradução em português, sabemos que esse trecho da música significa: “Sutil você chegou a

mim, como uma tentação. Enchendo de ansiedade meu coração”. Logo, podemos inferir, a partir dessa tradução que Saul através desse trecho quer expressar para Raul que desde quando o conheceu sentiu uma esperança de ainda ser(em) feliz(es).

Dessas citações musicais, podemos inferir que o sujeito-autor, através do narrador, mobiliza também para dentro da narrativa, através do “discurso indireto impressionista”, o título do filme “Vagas estrelas da Ursa”, de Luchino Visconti, 1965, esse que é uma releitura da tragédia grega de Electra, peça de Sófocles, e apresenta uma história de um desejo incestuoso vivido por Gianni e Sandra, dois irmãos. Nesse sentido, o narrador do conto sugere que os heróis protagonistas da narrativa assistiram juntos esse filme. Contudo, é importante notar que ao contrário de “Infâmia”, que é usado pelo sujeito-autor para marcar o início da amizade entre os dois protagonistas, “Vagas estrelas da Ursa”, marca uma amizade já construída por eles. Assim, é importante observar que ao longo da cena o narrador toma a voz e traz o discurso dos heróis, para tanto, o sujeito autor tem como estratégia estética o discurso indireto impessoal, que ele é aquele, conforme aprendemos com Santos Filho (2012c), no qual a fala do outro é inserida ao discurso sem repetição *ipsis verbis*, apresentada apenas no seu conteúdo, no que foi dito.

Por outro lado, podemos inferir como estratégia estética do sujeito-autor o uso do discurso indireto impressionista para apresentar os nomes de canções e de filme. Nesse caso, podemos considerar que as músicas e filmes dizem pelos heróis protagonistas aquilo que ainda não estão preparados para viver ou enfrentar. Assim, ao final da leitura/análise dessa cena, é importante perceber que o narrador sugere que os/as colegas de trabalho de Raul e Saul ao verem eles chegar juntos ao trabalho e ambos com os seus cabelos molhados expressam algum tipo de desprezo, pois “não mantêm diálogo com eles” e “se olham maliciosamente” (ABREU, 2016 [1982], p.145). São “aqueles dois”. Aqui a homofobia é insinuada, justamente por os heróis protagonistas deixarem manifestos indícios que apontam para algum tipo de comportamento que foge ao padrão de gênero e sexual socialmente legitimado. Para os/as colegas de Raul e Saul, o fato de os dois chegarem com os cabelos molhados pela manhã ao trabalho sinaliza que, na noite anterior, estiveram juntos e que teriam mantido relações sexuais. Todavia, é importante dizer que tal compreensão só é possível através dos detalhes narrados, pois a intenção do sujeito-autor é subtendida, ou seja, não aparece de modo explícito e direto.

Para finalizarmos a leitura/análise dessa cena 04, repetimos a mesma pergunta que fizemos ao final das cenas anteriores: Para qual direção se caminha o projeto performativo da cena? Podemos inferir, através da descrição e inferência, que nessa cena o projeto performativo se encaminha para uma (re)construção da sexualidade de seus heróis protagonistas, porque o

sujeito-autor ao sugerir as expressões que tiveram seus outros heróis, os homens e as mulheres colegas de trabalho de Raul e Saul, quando viram esses dois chegarem juntos ao trabalho e com seus cabelos molhados, expressões do tipo “se olham maliciosamente” e “não falaram com eles neste dia”, inferimos que essas reações acabam por colocar em xeque a sexualidade dos dois heróis protagonistas, antes pensada como heterossexualidade sensível. Ou seja, se na cena 02, o sujeito-autor traz as expressões que tiveram as colegas de trabalho quando viram os dois rapazes pela primeira para sugerir que elas na cena os reconhecem como homens heterossexuais, agora, inferimos, o sujeito-autor ao trazer o discurso/expressões usadas por elas e os outros homens acaba por colocar em xeque a imagem inicial construída deles como dois homens heterossexuais.

Além do mais, é importante de ser notado que as citações de letras e trecho de música mobilizadas pelo sujeito-autor para dentro da cena acabam por produzir em nós leitores/leitoras a ideia de que eles se amam, uma vez que elas aparecem na cena quando os dois heróis protagonistas estão juntos, ou na quitinete de um ou na pensão onde o outro dorme; e são cantadas por um deles para o outro. E observadas todas as músicas, essas têm um teor romântico, porém marcado de melancolia e tristeza de homens que sentem amor, porém não podem amar. Assim, podemos inferir que nessa cena o projeto performativo de vida/corpo dos sujeitos na narrativa se encaminha para uma (re)construção da sexualidade desses dois homens adultos.

## Cena 5

Naquela noite, Saul teve um sonho: caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele. Abraçados fortemente, e tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro. (ABREU, 2016[1982], p.146).

Nesta quinta cena discursiva, o narrador conta-nos que no mês de setembro Saul completou ano e que Raul lhe dera de presente seu sabiá Carlos Gardel. Em seguida, ele nos diz que em dezembro foi a vez de Raul completar ano, dando-lhe a Saul de presente seu quadro de Van Gogh. Na sequência, passamos a saber que nesse mesmo mês a mãe de Raul morreu e ele precisou retornar a sua cidade, ficando afastado do trabalho por uma semana, e que tal distância do amigo faz Saul sonhar com ele e, no mesmo sonho, estavam os/as colegas de trabalho, que usavam roupas pretas, menos Raul, que vestia roupas brancas. Na sequência, sabemos que Raul voltou numa tarde de sexta e logo que chegou telefonou para repartição pedindo a Saul que fosse vê-lo. Nesse momento, já encerrado a cena, sabemos que nesse dia

Raul falou longamente sobre sua mãe para Saul e que quando ele estava indo embora, Raul começou a chorar. E sobre essa cena o narrador revela que,

Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão e, quando percebeu, seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para compreenderem, abraçaram-se fortemente. E tão próximos que um podia sentir o cheiro do outro: o de Raul, flor murcha, gaveta fechada; o de Saul, colônia de barba, talco. Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. No silêncio era possível ouvir uma torneira pingando longe. (ABREU, 2016 [1982], p.147).

Realizada a leitura dessa quinta cena discursiva, a priori, é importante pontuar que o sujeito-autor na cena ainda tem como estratégia estética para apresentar a voz dos seus heróis, através do narrador, o “discurso indireto impessoal”. Nesse sentido, então, podemos observar, logo no primeiro parágrafo da cena, que, por meio do seu narrador, ao sugerir que seus heróis protagonistas presentearam um ao outro, quando completaram ano, o objeto que cada um tinha de mais simbólico, Saul presentando Raul com a reprodução/quadro que tinha de Van Gogh, e Raul, por sua vez, presentando o amigo com seu animal de estimação, o sabiá Carlos Gardel. Dessa maneira, podemos interpretar os presentes como um ato de compartilhar o objeto que cada um tem mais de especial, atitudes que, implicitamente, podem significar como se doassem um pouquinho de si um para o outro.

Outra questão a ser observada na cena é o reencontro dos dois heróis protagonistas, após Raul chegar de viagem, do velório da mãe, porque, nessa passagem de cena, o sujeito-autor, através do narrador, descreve que eles “abraçaram-se fortemente” e “tão próximos podiam sentir o cheiro um do outro” (ABREU, 2016[1982], p.147). Nesse trecho, inferimos que o “eu-discursivo”, no caso, Caio Fernando Abreu, deixa subtendido uma afetividade homossexual entre eles, porque, conforme explica Santos Filho (2020 [2017]), dentro da cultura cis-heteronormativa o abraço entre dois sujeitos que se reconhecem como homens e se identificam como heterossexuais não pode acontecer, não pode ser cogitado e muito menos visto, porque produz fissuras que abalam os *scripts* culturais de gênero e sexualidade dessa cultura, e tornam-se uma ação/amostra física indicadora de uma suposta homossexualidade/bissexualidade.

Nesse sentido, para termos uma ideia do quanto uma cena de abraço entre duas pessoas do mesmo sexo desperta, ainda hoje, em muitas pessoas da nossa sociedade uma “afronta” a valores/práticas da cultura cis-heteronormativa, a exemplo do relacionamento afetivo e sexual somente entre sujeitos de sexo/gênero diferente, no ano de 2015, especificamente, no dia 24/05, a empresa *O Boticário* ao lançar/publicar o filme comercial “Dias dos Namorados”, que pode

ser acessado via este *link* <https://www.youtube.com/watch?v=OGbyPMx5md8>, no qual apresenta cenas de vários casais de vários tipos: dois homens, duas mulheres e o casal tradicional, um homem e uma mulher, retratando assim uma série de momentos de carinhos, a exemplo de cenas de abraços e troca de presentes entre esses casais, teve seu comercial proibido pelo CONAR de continuar sendo exibido dentro da *TV* aberta dias depois de sua divulgação.

A proibição do filme comercial se deu após uma mobilização homofóbica de pessoas conservadoras que se sentiram ofendidas ao ver a propaganda, e em suas redes sociais acusaram a empresa de boicotar a “família tradicional” e de estar incentivando crianças, adolescentes e homens e mulheres adultos a construir/formarem relacionamentos homoafetivos, como foi o caso do pastor Silas Malafaia, que publicou um vídeo em seu canal no *Youtube*, que pode ser acessado <https://www.youtube.com/watch?v=Rn8ET9Nos9g>, contra a propaganda. Em sua opinião, incita e incentiva o ódio ao relacionamento entre pessoas do mesmo, sugerido por ele como sendo “homossexualismo”: “Quero conclamar as pessoas de bem que não concordam com essa promoção de homossexualismo através de propaganda. Vai vender perfume para gay!?”. Exemplos como esse oferecem-nos uma prova real/concreta de como são entendidos/vistos os gestos/ações afetivas entre pessoas do mesmo sexo pela sociedade conservadora da cultura cis-heteronormativa ainda hoje.

Dito isso, é importante observar que a cena de abraço, entre Raul e Saul aqui na narrativa, aconteceu também em “Infância”, na qual, como vimos na cena 03, as amigas tinham no abraço uma forma/maneira de demonstrar o sentimento que sentiam uma pela outra. Logo, quando esse gesto foi presenciado foram acusadas de estarem em um relacionamento homoafetivo. Por outro lado, é importante destacar que essa foi a primeira vez, desde que os protagonistas se conheceram e passaram a ser amigos, que Raul e Saul abraçaram-se, e um detalhe sugerido pelo “eu-discursivo” e que não pode passar despercebido é que eles não se abraçaram em qualquer ambiente, mas na quitinete de Raul, fato que é importante de ser notado, porque podemos entender que para eles esse ambiente pode representar um espaço de segurança e também de refúgio para escaparem dos olhares dos/as colegas de trabalho, do olhar da sociedade.

Dessa maneira, podemos inferir que para eles terem se abraçado, terem se acariciado, como é o caso aqui: “Saul tocava a barba de Raul”; “Raul passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo de Saul” e terem sentido o cheiro um do outro, Raul “flor murcha, gaveta fechada”; Saul, “colônia de barda, talco”, “apertavam-se as duas mãos ao mesmo tempo” (ABREU, 2016 [1982], p.146), são gestos/ações que não aconteceriam em outro ambiente distante dali, por exemplo, na empresa em que trabalham, pois, como apreendemos com Santos

Filho (2020 [2017]), seriam “mal interpretados”. Além do mais, levando em consideração o contexto social e político em que a cena foi escrita, aprendemos com Miskolci (2014) que a cultura heteronormativa estava mais do que nunca intolerante a trocas de afetos, aqui o abraço como uma troca de afeto, entre pessoas do mesmo sexo, mesmo que fosse só por amizade. E como vimos na cena anterior, o fato de Raul e Saul terem chegado juntos e com seus cabelos molhados, seus/suas colegas de trabalho já colocaram em xeque a sexualidade deles.

Para finalizarmos a leitura/análise dessa cena 05, repetimos a pergunta que fizemos ao longo das cenas anteriores: Para qual direção se caminha o projeto performativo da cena? Através da descrição e inferências construídas, entendemos que o eu-discursivo, assim como nas duas cenas anteriores, encaminha a cena para uma (re)construção da sexualidade de Raul e Saul, uma vez que ao relevar que seus heróis protagonistas se abraçaram, se sentiram, se tocaram, implicitamente, acaba por sugerir que eles sentem o desejo de se relacionarem afetivamente e sexualmente. E, tal como aprendemos como Santos Filho (2020 [2017]), o abraço entre dois homens que se situam dentro da cultura cis-heteronormativa não pode acontecer, pois torna amostra física e indicadora de um possível relacionamento afetivo-sexual, e tendo os dois se abraçado, esse gesto realizado por eles, e revelado pelo narrador, sugere a categorização de corpos masculinos homossexuais. Além do mais, as citações mobilizadas pelo sujeito-autor sugerem também essa ideia, pois as citações aparecem na cena como nome de objetos que os dois heróis protagonista presentearam um ao outro, sugerindo a ideia de que os dois se entregavam afetivamente um ao outro através da troca de presentes.

## Cena 6

Foi na noite de 31, aberta a champanhe na quitinete de Raul, que Saul ergueu a taça e brindou à nossa amizade que nunca vai terminar. Beberam até quase cair. Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. (ABREU, 2016 [1982], p.147).

Nesta última cena discursiva, o narrador conta-nos, de início, que Raul e Saul dispensaram os convites dos/as colegas de trabalho e festejaram juntos na quitinete de Raul o Natal e Ano Novo. Nesse sentido, ele nos diz que na noite de Natal “Raul presentou Saul com uma reprodução do *Nascimento de Vênus*, de Botticelli, e Saul presentou Raul com um disco chamado *Os grandes sucessos de Dalva de Oliveira*” (ABREU, 2016 [1982], p.147), e a canção que mais ouviram nesse dia foi “Nossas Vidas”, prestando atenção no trecho “até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou” (ABREU, 2016 [1982], p. 147). Na sequência, somos

informados de que na noite de 31 de dezembro os dois amigos fizeram um brinde para comemorar a amizade e beberam, neste dia, até ficarem bêbados.

Em seguida, o sujeito-autor, por meio do narrador, revela-nos que Saul resolveu dormir na casa de Raul e, na hora de ir dormir, Saul falou a Raul que iria dormir nu; nesse momento, somos informados que Raul olhou para o amigo dizendo que ele tinha um corpo bonito. E Saul, que também olhou para o corpo do amigo, falou que o dele também era bonito e logo baixou os olhos. Logo, o narrador revela-nos que os dois “deitaram nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. E quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro” (ABREU, 2016 [1982], p.147). Na sequência, sabemos que, na manhã de janeiro, os dois rapazes ao chegarem no trabalho são surpreendidos pelo chefe que lhes chama em sua sala para falar sobre umas cartas anônimas que havia recebido. Sobre isso, sabemos:

Suarento, o chefe foi direto ao assunto. Tinha recebido algumas cartas anônimas. Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, ouviram expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul colocou-se em pé. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e a outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, entre coisas como a-reputação-de-nossa-firma, ou e tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos (ABREU, 2016 [1982], pp. 147-148).

Ao final da cena, o narrador releva que os dois rapazes, em silêncio, pegaram seus pertences e saíram “daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária” (ABREU, 2016 [1982], p.148), sendo acompanhados pelos/as ex-colegas de trabalho, que pelas janelas do prédio veem Raul abrir a porta do táxi para Saul; um/a deles/as grita para eles “Ai-ai!”. Assim, o sujeito-autor, através do narrador, finaliza o conto expressando que “ninguém mais conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram!” (ABREU, 2016 [1982], p.148).

Realizada a descrição/leitura dessa última cena discursiva, no primeiro parágrafo, de imediato, podemos observar que o sujeito-autor mobiliza para dentro da cena outras referências do mundo da arte e da música para nos sugerir os presentes que seus heróis protagonistas deram um ao outro no Natal. Para tanto, podemos inferir que o sujeito-autor, tem como estratégia estética, para trazer para essa cena outras vozes sociais, o uso do “discurso indireto impressionista”, marcado por itálico e aspas, como é o caso aqui: Raul deu a Saul uma reprodução do *Nascimento de Vênus*, de Botticelli; Saul deu a Raul um disco chamado *Os*

*grandes sucessos de Dalva de Oliveira*”, a música que mais ouviram foi “Nossas vidas” (ABREU, 2016[1982], p. 147). Então, podemos questionar quais sentidos/vozes sociais essas referências possuem e o que elas têm a nos dizer sobre os personagens protagonistas?

À vista, a priori, buscando compreender os sentidos que a pintura “Nascimento de Vênus”, de Botticelli possui, acessei na internet o site “Portal Artes”, que é um site conhecido por apresentar imagens e informações de reproduções de pinturas e de artistas plásticos do mundo todo. Pode ser acessada seguindo este *link*: <https://portalartes.com.br/>. Ao efetuar a pesquisa sobre o quadro “Nascimento de Vênus”, de início somos informados de que é uma obra de Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, mais conhecido por seu nome artístico, Sandro Botticelli, pintor Renascentista do século XV. Vejamos o quadro!

**Figura 04:** Botticelli, Sandro. O Nascimento de Vênus, 1483.



Disponível em: <https://portalartes.com.br/historia/biografias/pintores-classicos/sandro-botticelli.html>

A respeito dessa pintura, aprendemos que é uma representação da deusa Vênus, que na mitologia grega é considerada a deusa do amor e da beleza, emergindo do mar numa concha a uma chuva de rosas, pronta para pôr seus pés na terra de maneira tão frágil e delicada que nada lhe sugere de erótico, ao contrário, representa um símbolo da humanidade desamparada à espera de um (re)nascimento.

Nesse sentido, podemos inferir, já que esses sentidos são deixados subtendidos, pelo sujeito-autor na cena, que a pintura faz uma possível referência à pureza, à beleza e, possivelmente, à paixão sentida pelos heróis protagonistas. Por outro lado, retrata uma timidez que habita nos corpos dos dois heróis protagonistas, como Botticelli retratou a deusa Vênus em

seu nascimento. Vejamos que na descrição/leitura da cena realizada, inicialmente o narrador ao revelar que Raul e Saul, na noite de Ano Novo, decidiram dormir ambos nus e ao verem um ao outro nu, dizem um para o outro que acha seu corpo bonito, mas baixam o olhar.

Inferimos que a nudez e a timidez presentes no quadro de Botticelli é indiretamente sugerida pelo sujeito-autor na cena, assim como Botticelli retratou a deusa Vênus numa espécie de ser frágil e símbolo da humanidade desamparada à espera do (re)nascimento. Aqui na narrativa, inferimos que o sujeito-autor mobiliza esses sentidos/vozes presentes na pintura para sugerir, indiretamente, que seus heróis protagonistas são dois homens que se sentem desamparados pela sociedade na qual vivem, no sentido de saberem que ali não há uma proteção legal que lhes permita exteriorizar/dizer os sentimentos que habitam seus corpos. Assim, esperam viver dias melhores. Nesse sentido, então, é importante perceber que o sujeito-narrador, através do narrador, diz que seus heróis protagonistas planejaram que nas férias viajassem “juntos quem sabe Paraty, Ouro Preto, Porto Seguro”.

A respeito do disco *Os grandes sucessos de Dalva de Oliveira*, de Dalva de Oliveira, entregue de presente por Saul para Raul e observando a faixa musical que mais fora ouvida por eles, “Nossas Vidas”, e o trecho que mais gostava de ouvir dessa canção, conforme descreve o narrador, “até nossos beijos parecem beijos de quem nunca amou”, inferimos que o sujeito-autor ao trazer essa voz marcada por aspas, assim como das outras vezes, a utiliza para expressar como seus heróis protagonistas se sentem no momento presente em que vivem, ou seja, se sentem tristes, melancólicos por perceberem que nunca amaram de verdade. Mas, querem amar.

Assim, ao ouvirmos a canção na íntegra, que pode ser acessada neste *link*:

<https://www.letras.mus.br/dalva-de-oliveira/1796796/>, compreendemos que o eu-lírico da canção expressa a história de amor de um casal que depois de certo tempo juntos decidem que é melhor se deixarem, pois não se compreendem mais, ou, simplesmente, porque nunca se amaram. Dessa compreensão, inferimos que o sujeito-autor mobiliza para cena essa voz/sentido que a música tem, para remeter novamente aos sofrimentos amorosos que Raul e Saul tiveram

ao longo da vida e que, atualmente, ainda sofrem por não poderem alcançar/consumar sentimentos que sentem no presente. Mas, é importante dizer que esses sentidos são deixados subtendidos pelo sujeito-autor na cena, já que tem como opção estética para trazer o discurso anterior com o uso do discurso indireto impressionista, a partir do qual abrevia o que o outro disse e apresenta/incorpora, apenas, seus temas.

Outra questão importante a se perceber na cena é que o sujeito-autor, através do narrador, se utiliza de aspas para trazer a voz/expressão dos outros heróis, após escreverem cartas falando mal da amizade de Raul e Saul para o chefe, como é o caso aqui: “relação anormal

e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio, “psicologia deformada”, (ABREU, 2016 [1982], p. 147). A partir dessas palavras/expressões, percebemos pela segunda vez, ficando mais visível dessa última, um ataque homofóbico e de discriminação dos/as colegas de trabalho de Raul e Saul, sobre como seus colegas do ambiente de trabalho estavam enxergando a amizade entre os dois.

Além do mais, essas expressões categorizam os dois heróis protagonistas como dois homens gays, porque, conforme aprendemos com Foucault (2018 [1988]), essas expressões/discursos usadas pelos colegas de trabalho de Raul e Saul são discursos/expressões que ao longo da história das sociedades foram (e ainda hoje continuam) sendo criados e incorporadas aos discursos das pessoas, principalmente, as conversadoras, para demonstrar a não aceitação de qualquer relacionamento que não seja entre um homem e uma mulher e, ao mesmo tempo, tais expressões funcionam como mecanismo para nomear, como homossexuais, os sujeitos que se distanciam do modelo de gênero e sexualidade considerada como “normal” pela cultura cis-heteronormativa, na qual a heterossexualidade e a cisgeneridade são a regra.

Além disso, com Santos Filho (2017a), aprendemos que esses discursos são usados para rebaixá-los à zona do deplorável, do pecaminoso, do imoral, enfim, do sujeito cuja vida não tem valor algum para sociedade, pois são enxergados como desviantes do modelo de sexualidade e gênero preestabelecido como norma. É importante perceber que essa categorização dos corpos de Raul e Saul como homossexuais é sugerida através das expressões usadas por seus/suas colegas de trabalho; é uma categorização que nem mesmo os dois heróis foram capazes de nomear ou, simplesmente, entender o que sentiam um pelo outro. Logo, são acusados de uma relação homoafetiva que nunca vivenciaram, ou que esconderam ao ponto de o próprio narrador, criatura onipresente, desconhecer.

Dessa maneira, é importar notar que quando o sujeito-autor traz a voz dos outros heróis através do narrador, indiretamente, mobiliza para cena as vozes/discursos dos sujeitos conservadores e preconceituosos, presentes no longa-metragem “Infâmia”, uma vez que nas duas narrativas os personagens protagonistas são vítimas de uma delação da qual não há prova concreta de uma relação homoafetiva. E em ambas narrativas, discursos homofóbicos e discriminatórios são usados por sujeitos conservadores para discriminar e categorizar a vida, o corpo de sujeitos, como aquela que não atende às expectativas de gênero e sexualidade reconhecida como modelo a ser desempenhado e seguido, a heterossexualidade.

No caso do longa-metragem, vimos que a avó da aluna Mary Tilford assume o papel de sujeito conversador da heterossexualidade ao sugerir que as duas professoras viviam um relacionamento “imoral” e “antinatural”. Já aqui na narrativa, podemos inferir que quem assume

esse papel de sujeitos conservadores da heterossexualidade são as/os colegas de trabalho de Raul e Saul, porque sendo eles quem passam a observá-los quando começaram a trabalhar, como vimos na cena 03, seriam eles/as quem assinavam as cartas como “atento[s] guardião da moral” e, as entregavam ao chefe. Assim, inferimos que o sujeito-autor, nesse momento, através do poder que a figura de um chefe representa em uma empresa insere/traz à cena a voz social de uma autoridade moral que julga e determina os destinos dos dois heróis, que são acusados de não performatarem uma sexualidade aceita.

Assim, o sujeito-autor, através do narrador, ao trazer, indiretamente, a voz do chefe sugere que ele com o discurso de que precisa defender a reputação da empresa e zelar pela moral dos seus funcionários demite Raul e Saul do emprego. Todavia, inferimos que não é a figura do chefe em si que os demite, mas as vozes sociais que ele está representando na cena, nesse caso, as vozes sociais dos sujeitos conservadores da heteronormatividade e de uma “família tradicional”.

Dessa maneira, inferimos que a demissão é sugerida, pelo sujeito-autor, para enfatizar a exclusão a que a cultura cis-heteronormativa submete homens e mulheres que não mantém relações afetivas e sexuais com um/a parceiro/ do sexo oposto ao seu, e que por isso os sujeitos que seguem tal modelo, ao enxergarem que alguém se distancia do que é esperado para seu gênero, agem com discriminação, intolerância e preconceito, com violência. Além do mais, inferimos que a demissão funciona para reconhecer apenas como válido o corpo/a vida de sujeitos que atendem/seguem às normas de sexualidade da cultura cis-normativa, a cis-gerenidade.

Então, é importante perceber que o sujeito-autor, através do narrador, utiliza a interjeição “Ai-ai”! para expressar a reação que um/a funcionário/a teve ao ver Raul abrindo a porta do táxi para Saul, quando estavam indo embora. Compreendemos, então, que a interjeição “Ai-ai”, nesse contexto, é usada para enfatizar a discriminação, o preconceito, a intolerância a uma orientação sexual que transgride valores morais da sociedade. Por outro, o narrador ao expressar que os ex-colegas de Raul e Saul “tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram!” (ABREU, 1982, p.148) liga essa sensação à interjeição “Ai-ai”!, para expressar um remorso dos/as colegas, ao sentirem que podem ter cometido um erro, isto é, a delação do suposto envolvimento amoroso entre os heróis protagonistas poderia estar equivocada, o que acentua ainda mais uma intolerância e uma mediocridade da sociedade conservadora, e, como aponta o subtítulo do conto, “História de aparente mediocridade e repressão”, tornando ainda mais agressiva e repugnante a repressão social exercida por ela, ou

melhor, não é a sociedade em si, mas sim os homens e as mulheres que dentro dela agem como conservadores da heterossexualidade.

Para finalizarmos análise dessa última cena discursiva, questionamos: Para qual direção se caminhou o projeto performativo dessa última cena? A partir das descrições e inferências construídas nessa última cena, compreendemos, primeiramente, que o eu-discursivo ao trazer no primeiro parágrafo da cena a citação do quadro o “Nascimento de Vênus”, de Boticelli e a música “Nossas vidas”, de Dalva de Oliveira, sugere, implicitamente, a paixão que os heróis protagonistas sentem um pelo outro, assim como uma vontade que eles sentem em construir uma outra vida. É importante dizer que esses sentidos são deixados subtendidos pelo sujeito-autor na cena, sendo apenas quando procuramos saber os sentidos/vozes que as citações inseridas possuem compreendemos seu sentido dentro do enunciado.

Nesse cenário, compreendemos que o sujeito-autor, ao tomar a voz e trazer o discursos/expressões dos outros heróis, com expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, apresenta ali o discurso/voz social de pessoas conservadoras que só aceitam relações entre um homem e uma mulher, uma vez que essas expressões sugerem a categorização de Raul e Saul como homens gays; as expressões ressoam uma voz social de pessoas conservadoras que tratam de nomear, marcar o sentimento que nenhum dos dois heróis entendem e sabem dizer, reconstruindo para suas vidas, seus corpos, uma sexualidade homossexual.

Todavia, no mesmo momento em que as vozes sociais sugerem a nomeação, a categorização de homens homossexuais torna suas vidas inválidas, intoleráveis e impossíveis de serem efetivadas/autorizadas a existir dentro daquela sociedade, porque suas vidas/seus corpos passam a ser marcados e categorizados justamente por serem interpretados causando abalos dentro dos *scripts* culturais, do uso da sex(o)ualidade reconhecida, modelo a ser seguido por um sujeito/corpo, dentro da cultura cis-heteronormativa. Essa impossibilidade é sugerida quando ao sujeito-autor, através do narrador, apresenta o discurso do chefe da empresa, que exerce na narrativa poder de uma autoridade moral que julga e condena a relação/amizade dos dois heróis protagonistas.

Nesse momento, podemos questionar: Com quais propósitos ético-estéticos o sujeito-autor sugere/traz à cena os discursos/expressões dos outros heróis que acabam corroborando para categorização e demissão do emprego de seus dois heróis protagonistas? Podemos inferir, que ele, Caio Fernando Abreu, sugere as expressões para através delas, digamos, dar autoridade e trazer o ponto de vista/a voz de sujeitos conservadores, que compactuam com as premissas da

heterossexualidade como norma, para mostrar as consequências que homens (e mulheres) passam a sofrer dentro da sociedade quando não atendem ao modelo sexual heteronormativo.

Dessa maneira, compreendemos que o sujeito-autor tem como propósito ético-estético nesse projeto performativo trazer à cena a homossexualidade de maneira implícita para mostrar a repressão, a discriminação e o preconceito que passam a sofrer as pessoas que são acusados/as de envolvimento homoafetivo. Assim, através dessa posição assumida, compreendemos que ele busca levar seus/suas leitores/as, ao entrarmos em contato com sua obra, a (re)pensar(mos) os sentidos/discursos sobre vida social, no tocante à sexualidade, que devem(os) desempenhar para sermos considerados válidos, autorizados a existir dentro da cultura cis-heteronormativa.

Além do mais, é propósito do “eu-discursivo” fazer humanizar, já que o projeto performativo é literário, e que, sendo assim, como aprendemos com Miotello (2020), a literatura apresenta um caráter humanizador de sentidos sobre a vida social. Logo, aqui o sujeito-autor buscar despertar em nós leitores/as a necessidade de humanização, no sentido de fazer-nos entender que todas as pessoas e suas sexualidades precisam ser autorizadas, respeitadas, que precisam de dignidade, visibilidade pela cultura cis-heteronormativa, para que possam se efetivar e, assim, amar e viver livremente. Podemos denominar em dias atuais, através do linguista Santos Filho (2020) essa tentativa de humanização de Caio Fernando Abreu de “sensibilidade queer”, uma vez que visa refletir/problematizar discursos (cis)heteronormativos, visando assim promover nos sujeitos um sentimento de construção de empatia, de cuidado no e pelo outro. Para esse linguista, a partir das ideias/pensamentos de Miotello (2020) e Geraldini (2020), precisamos sair da “esclerose da sensibilidade” em que vivemos, no sentido de as relações interpessoais no dia a dia, dentro da sociedade, serem marcadas fortemente por um sentimento, em grande medida, de apatia, ódio e desprezo pelo outro. Logo, precisamos construir discursos que devolvam a vida das pessoas, o sentimento de respeito, compreensão e afeto pelo outro e a nós mesmos, para conseguirmos tornar a sociedade em que vivemos mais justa, mais diversificada e harmoniosa.

Dessa maneira, ao final de análise das cenas discursivas, entendemos que nesse conto, o sujeito-autor, como ato ético-responsável e subversivo para o tempo em que viveu não volta prioritariamente a refletir, a partir dos seus heróis, sobre as performances de gênero que os sujeitos homens desempenhavam no momento histórico em que a narrativa se situa, mas acerca das sexualidades (heterossexualidade x homossexualidade) que existiam na época e sobre os discursos sociais que circulavam e eram usados pela sociedade conservadora sobre os sujeitos que não eram enxergados dentro dos parâmetros de sexualidade da cultura cis-heteronormativa, a heterossexualidade.

Nesse sentido, é interessante percebermos que mesmo o sujeito-autor tendo descrito a performance de homem/corpo de seus heróis protagonistas como dois homens heterossexuais, os dois rapazes acabaram sendo vítimas de uma delação, por seus colegas de trabalho, que indica que eles mantinham um (suposto) relacionamento homoafetivo. Logo, a partir de Santos Filho (2017a), compreendemos que isso pode ter acontecido porque dentro da cultura cis-heteronormativa o sujeito não basta apenas ter uma expressão de gênero, sendo preciso ter um todo coerente, no sentido de que ao sujeito não basta ter apenas aparência de homem ou de mulher, têm que provar sua masculinidade ou feminilidade à sociedade, por meio da performatização de gestos, comportamentos, desejos e práticas sexuais condizentes com o que é esperado, pela cultura heteronormativa, para o gênero, e para a sexualidade

Nesse sentido, compreendemos que ao longo das cenas discursivas, o sujeito-autor, através do narrador, faz reverberar vozes sociais de pessoas conservadores e preconceituosas que não aceitam uma sex(o)ualidade que não seja a pré-estabelecida, pelos parâmetros sexuais e de gênero da cultura cis-heteronormativa com modelo, a heterossexual, e que por isso deslegitima e desautoriza as relações afetivas e sexuais entre pessoa do mesmo sexo. Assim, faz também reverberar a voz social de homens que buscam poder experimentar outras formas de amar e viver sem adesividade e sem julgamento. Assim como também faz reverberar vozes sociais de homens que buscam na arte e através da arte expressar o que sente no íntimo da sua alma.

Compreendemos também que a narrativa assume um caráter subversivo ao apresentar um enredo com uma temática que sugere uma relação homoafetiva entre dois homens, em um período em que os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo vinham sendo encarados como um atentado à moral da sociedade e por isso deveria ser combatido; para isso, os sujeitos teriam que ser perseguidos para que pudesse acabar como a prática considerada imoral e ilegítima na sociedade. Além do mais, como questionamos anteriormente o próprio sujeito-autor Caio Fernando Abreu não estaria também se demonstrando um sujeito transgressivo para seu tempo? Essa é umas das respostas que mais me alegram em poder responder aqui, porque compreendemos, a partir de Pelúcio (2014), que Caio foi (e ainda continua para nós sendo) um sujeito transgressivo para seu tempo, pois através da sua escrita, através de “Aqueles Dois”, buscou mostrar que a construção/categorização dos sujeitos considerados dissidentes de gênero e sexual é fortemente marcada por discursos/vozes de poder que perpassam discursos históricos de sujeitos conservadores para marcar as vidas, as subjetividades e as diversidades sexuais dos sujeitos que escolhem viver fora da norma. Por isso, Caio Fernando Abreu, enquanto sujeito-autor e homossexual, pode ser exaltado por nós enquanto sujeito transgressivo para sua época,

uma vez que procurou enfrentar as autoridades morais do seu tempo, através do plano estético literário, para poder sobreviver e fazer com outros sujeitos que também tinham a mesma orientação sexual que a sua também pudessem existir e serem reconhecidos donos de suas vidas.

No entanto, felizmente/infelizmente, esse projeto performativo literário, ainda hoje, 38 anos depois de sua publicação, tem relevância, porque mesmo com o fim do regime militar em 1985, em dias atuais, a aceitação de pessoas LGBTQIA+ no Brasil ainda continua difícil, uma vez que, como explica Santos Filho (2020), a nossa sociedade vem passando por uma forte tensão identitária, uma vez que o governo atual demonstra-se cada vez mais conservador e defensor do que denomina de “família tradicional” e por isso tem visado o controle total dos corpos e das vidas de todos os sujeitos. Logo, não tem respeitado a orientação sexual dos sujeitos que não seguem a heterossexualidade. Por outro lado, a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF), em 13 de junho de 2019, de que a discriminação por orientação sexual e de identidade de gênero é um crime representa uma luz de esperança para aqueles/as que constroem sua identidade de gênero e sexual distante do modelo tido como norma em nosso país.

Assim, a narrativa entra no grande tempo, porque podemos perceber que a demissão de Raul e Saul ainda hoje ressoa aqui no Brasil. Recentemente, no dia 26/08/2021, o site de notícias *on-line* *GI.com* publicou uma matéria sobre a demissão de um professor de artes da rede municipal da cidade de Criciúma, pelo prefeito da cidade, Clésio Salvaro, por ter exibido, em sala de aula, o videoclipe da música “Etérea”, do cantor Criolo, música que tem temática de sujeitos dissidentes de gênero. Então, conforme somos informados na notícia, a demissão aconteceu em razão de o professor de artes ter sido acusado de estar abordando em sala de aula conteúdo “erótico” e de “viadagem”. Ainda, na notícia, somos informados de que o prefeito pede aos pais dos estudantes que denunciem casos que consideram inadequados. Logo, vemos reverberar ainda a regulação dos corpos que estava lá na peça teatral, na década de 1930, que estava no filme *Infâmia*, na década de 1960, e que está(va) em “Aqueles Dois”, na década de 1980.

Dessa notícia, infelizmente, podemos vislumbrar o quanto dentro da nossa sociedade ainda existem pessoas conservadoras e que agem com discriminação e intolerância até mesmo ao que é produzido/exibido sobre sujeitos dissidentes de gênero e sexual. Por outro lado, ao sabermos que um professor, esse que é considerado formador de opinião, levou o videoclipe “Etérea” para ser trabalhado com seus estudantes-adolescentes, compreendemos que a sala de aula tem sido um ambiente usado para tornar reconhecida uma vida, um corpo, uma sexualidade e um gênero que não seguem o modelo de gênero e sexualidade heterossexual.

À vista de tudo, para finalizarmos essa leitura linguístico-enunciativa *queer* do conto “Aqueles Dois”, é importante dizer de modo geral que dentro da narrativa há uma recorrência de citações ligadas à esfera artística, a exemplo de títulos e trechos de músicas e de filmes, nomes/obras de artistas plásticos, que são inseridas no fio discursivo das cenas-discursivas, pelo escritor Caio Fernando Abreu, através de um “discurso indireto impressionista”, expressando assim o tema/conteúdo do discurso anterior de modo abreviado e subtendido. Depois de analisadas, compreendemos que elas constroem os corpos dos heróis protagonistas como um corpo homoafetivo. Contudo, a categorização de corpo, vida e sexualidade dos dois heróis só passa a ser (re)construída no momento de sua nomeação, que é quando o sujeito-autor toma a voz e traz os discursos/expressões: “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio, “psicologia deformada”, através de um discurso indireto, dos seus outros heróis, ao escrevê-las ao chefe sobre como enxergavam a amizade de Saul e Raul.

Por outro lado, compreendemos que não são os outros heróis em si, homens, mulheres e o chefe, tampouco o próprio sujeito-autor que categorizaram e sugerem uma (re)construção as sexualidades de Saul e Saul, mas sim as vozes sociais de pessoas conservadoras que vivem no tempo do sujeito-autor, que chegam à narrativa através dos seus heróis, para categorizar, marcar, sugerir, implicitamente, um corpo homossexual para Raul e Saul. Contudo, compreendemos que o corpo homossexual não é autorizado a existir e a se efetivar, mas sim o corpo heterossexual. Logo, compreendemos que o sujeito-autor Caio Fernando Abreu busca em projeto performativo literário levar leitores/as a perceber a repressão, a discriminação e o preconceito que passam a sofrer as pessoas que dentro da sociedade são acusados/as de envolvimento homoafetivo.

Portanto, se no momento que essa narrativa foi publicada gerou alguma perturbação nas normas de inteligibilidade e causou estranhamento no conservadorismo da época significa que esse projeto performativo literário logrou êxito, fez efeito e de certo modo contribui e vem contribuindo para a construção de novas relações, novos modos de ser, viver e sentir, uma vez que, acreditamos, essa narrativa continua tendo uma grande proporção de leitores/as (uns/umas contra, outros/as à favor), assim o mesmo que estranha e problematiza aquilo que é visto como natural e fixo, leva outros sujeitos a repensarem suas práticas e seus comportamentos, como explica Louco (2007, p. 04), que “o estranhamento *queer* pode ser instigante para se pensar a cultura, a sociedade, para pensar o próprio pensamento”.

## CONSIDERAÇÕES NECESSÁRIAS

O presente trabalho, intitulado “Aqueles Dois” em leitura queer: “ainda mais altos e mais altivos”, teve como objetivo fazer uma análise/leitura em perspectiva *queer* do conto “Aqueles Dois” (2016[1982]), do escritor contemporâneo brasileiro Caio Fernando Abreu, visando compreender o(s) projeto(s) de vida(s) que é/são (ou não) reiterado(s) e autorizado(s), no tocante a gênero e a sexualidade, na referida narrativa literária. Assim, diante do analisado, é possível afirmar que há citações e as vozes sociais de sujeitos fortemente conservadores, dentro do que se pode chamar por cultura cis-heteronormativa, que tratam de reconstruir a performance de um corpo/homem heterossexual, dos heróis protagonistas, Raul e Saul, para um corpo/homem homossexual. Contudo, no conto, os dois heróis são homens que são incapazes de efetivar suas sexualidades, porque a heterossexualidade apresentou-se como norma moral e sexual a ser seguida e ser desempenhada.

Para se chegar a essa compreensão, inicialmente, foram realizados estudos acerca da “recente” área do saber, para a ciência social, para os estudos linguísticos, a Linguística Queer, sobre a qual argumentamos que se apresenta com uma área indisciplinar/ transdisciplinar e que busca construir uma intersecção entre língua(gem), gênero e sex(o)ualidade para investigar como os sujeitos, sejam estes heterossexuais ou dissidentes, ao usar a língua(gem) (re)construem, sua(s) identidade(s) de gênero e sua(s) sexualidade(s). Nesse sentido, discutimos que dentro dos estudos *queer* a Língua(gem) não é compreendida como capacidade representacional/descriptiva de uma realidade do mundo, mas que, ao contrário, é entendida enquanto ação discursiva capaz de forjar uma realidade posterior à linguagem, como resultado de uma força enunciativo-performativa.

Apresentamos também seus principais conceitos e procedimentos metodológicos, a exemplo o de “performatividade”, sobre o qual argumentamos que a teórica pós-estruturalista Judith Butler, embasada nas ideias de John Austin, sobre a linguagem, toma emprestado dos estudos filosófico-linguísticos o conceito de “performatividade” e o lança dentro dos estudos de gênero, e da teoria *queer*, para estabelecer sua tese de que o gênero é altamente performativo, ou seja, que as identidades de gênero e sexuais são resultados de performances corpóreas e discursivas que vão sendo (re)criadas nos momentos em que os sujeitos vão (se) enunciando e produzindo enunciados através da produção de textos cotidianos.

Por apresentar essa perspectiva indisciplinar/ transdisciplinar, e em virtude do nosso *corpus* de análise ser um texto literário, dialogamos, nesse estudo, com a Literatura, em viés dialógico-sociológico, por se aproximar do pensamento sobre a linguagem desenvolvido por

Mikhail Bakhtin e pelo “Círculo”, para os quais o enunciado é algo concreto e que possui vida, por apresenta uma manifestação discursiva de um “eu” e um “outro” em um dado momento histórico e ideológico. Logo, fizemos compreender que a perspectiva dialógico-sociológica pode manter uma relação indissociável com a LQ, porque essas áreas compreendem que os sentidos (re)construídos no mundo e sobre a vida social são forjados dentro da cultura através da língua(gem).

Dessa maneira, argumentamos ter como metodologia de análise uma leitura do ato performativo das cenas discursivas presentes na narrativa literária “Aqueles Dois”, em perspectiva enunciativo-discursiva, em abordagem *queer*. A pesquisa justificou-se por permitir compreender como as identidades de gênero e sexuais podem ser (ou não) (re)construídas e (des)autorizadas através do uso da língua(gem) por sujeitos-autores através da produção discursiva de textos, no caso desse pesquisa, de um texto literário.

Assim, construímos uma a reflexão sobre a Literatura em perspectiva dialógica-sociológica explicando, inicialmente, que esse viés se afasta da tradição formalista, já que os estudos acerca da língua(gem) dentro dela mostram-se desconectados da vida; assim fizemos compreender que o viés dialógico-sociológico, desenvolvido por Mikael Bakhtin e o “Círculo”, entende que a língua(gem) mantém relação direta com a vida e com o mundo social. E construímos o questionamento: Qual visão de literatura é construída na perspectiva dialógica-sociológica? Como resultado para essa pergunta compreendemos que a literatura é pensada como um espaço estético que media o encontro da palavra com a vida, e oferece ao(s) sujeito(s) a oportunidade de utilizar a língua(gem) para se posicionar sobre os sentidos da vida social e do mundo, como ato ético-responsivo ou responsável, através da tessitura de um texto literário, tendo a chance de ampliar e de fazer ampliar a sua consciência e a do outro.

Logo, fizemos compreender que a Literatura participa de um embate social em razão dos sujeitos-autores se deslocarem da realidade em que vivem para “conversar” com o “outro” através da produção de textos literários. Nesse sentido, argumentamos que dentro da literatura as produções literárias são produzidas a partir de um gênero discursivo específico porque cada um dos que existem é capaz de dominar somente determinados aspectos da realidade. Assim, discutimos que é a partir dos gêneros discursos que o sujeito-autor tem a chance de color a vida na palavra e a palavra na vida. Dessa maneira, argumentamos que a narrativa “Aqueles Dois” fora construída dentro do gênero discursivo conto, que apresenta como grande característica seu poder de dar uma “resposta” rápida aos sujeitos e ao mundo, em razão de sua escrita ser curta e urgente.

Desse ponto, argumentamos que a publicação de “Aqueles Dois” se deu em um momento histórico e ideológico da história do Brasil em que a sociedade vivenciava uma forte repressão social e sexual, vivencia-se, ainda, a Ditadura Militar, e que Caio Fernando Abreu reflete a partir da narrativa acerca de como estavam sendo enxergados os relacionamentos homoafetivos nesse contexto. Assim, para a análise/leitura da referida narrativa literária fizemos uma somatória de significações das pluralidades vozes/citações que foram mobilizadas pelo sujeito-autor para dentro do enunciado do conto, aspecto que nos ajudou a investigar o(s) projeto(s) performativo(s) de vida, em gênero e sexualidade, que são categorizados e (des)autorizados a existir e a se efetivar.

A leitura/análise de “Aqueles Dois” causa estranhamento, no/a leitor/a conservador/a, não só pela performatização de corpos que se afastam das expectativas sociais destinadas para homens heterossexuais (comportamentos de homens que cuidam da aparência, de homens que colecionam obras de arte, trocam elogios, etc.), mas também por permitir/construir outros modos de ser e estar no mundo. Isto é, o sujeito-autor não deixa explícito a construção de uma relação homoafetiva, mas sugere que a amizade entre dois homens pode ser mais íntima, mais afetiva tal qual é “possível” entre as mulheres. Todavia, essa “permissão” causa estranhamento entre os/as leitores/as conservadores/as, visto que esses defendem que a relação entre dois homens deve se limitar a um aperto de mão, a um simples “oi, tudo bem?”, nada para além disso deve existir. Sentir saudades? Jamais, pois, se assim for eles, serão taxados/categorizados como homossexuais, assim como foi observado na narrativa “Aqueles dois”, uma vez que para a ideologia conservadora não é permitido/bem visto que dois homens ouçam músicas sozinhos, fiquem sozinhos em um local privado, fofuquem, troquem palavras/músicas românticas, pois isso causa estranhamento por não ser comportamentos vistos adequados entre/para sujeitos do mesmo sexo, mesmo que ambos afirmem serem heterossexuais.

Assim, Caio Fernando Abreu ao performatizar personagens que fogem à normatização de sexualidade e de gênero, isto é, homens que estavam em um novo processo de construção, de modo a construir outros estilos de vida para si e para o outro, o sujeito-autor causa repulsa e incômodo naqueles/as que mantêm (ou tentam manter) a matriz heterossexual. Além disso, compreendemos também que Caio Fernando Abreu problematiza as relações sociais masculinas a fim de possibilitar novos olhares e intimidades mais profundas entre pessoas do mesmo sexo, sem necessariamente ser uma relação homoafetiva, intimidades nas quais os homens possam falar sobre filmes e sobre tudo, e não somente sobre futebol. Ao fazer isso ele está perturbando e estranhando a ordem compulsória existente, como podemos aprender com Louro (2007).

Portanto, se no momento em que essa produção literária foi escrita e publicada e ainda hoje esse conto perturba as normas de inteligibilidade e causa estranhamento no conservadorismo significa que ele logra/ou êxito, fez efeito, e de certo modo está contribuindo para a construção de novas relações, uma vez que esse conto teve e continua tendo uma grande proporção de leitores (uns/umas contra, outros/as à favor), pois estranha e problematiza aquilo que é visto como natural e fixo, levando os sujeitos a repensarem suas práticas e seus comportamentos, visto que, segundo Louro (2007, p.04), “o estranhamento *queer* pode ser instigante para se pensar a cultura, a sociedade, para pensar o próprio pensamento”, tal como já mencionei no final do capítulo anterior. Assim sendo, esse estranhamento estabelece relação com a literatura, uma vez que ambos proporcionam uma reflexão sobre a vida em sociedade e sobre os modos de ser e existir, agir e pensar.

Levando em consideração que a literatura mantém uma relação com a realidade, é possível inferir que a sociedade, sobretudo conservadora, estranha a escrita de Caio Fernando Abreu por relacionar os comportamentos dos personagens protagonistas com algum homem de convívio próximo, logo mesmo sem deixar explícito que esse sujeito próximo apresenta as mesmas características que Saul e Raul, os/as leitor/as conservador assim como os/as colegas de trabalho de Raul e Saul categorizam-no como homossexual. Na mesma direção, falar que os homens têm emoções e demonstram sentimentos também causa estranhamento no/a leitor/a conservador/a, pois esses/as defendem que “homens másculos” não possuem essas características, somente as mulheres, porque homens “não podem ser sensíveis”. Dessa forma, Caio Fernando Abreu ao trazer a cena dois homens tristes e decepcionados com relacionamentos amorosos, falando que estão cansados de mulheres, causa estranhamento nesse tipo de leitor/a e deixa implícito a possibilidade de construção de uma nova sexualidade, tendo em vista que gênero e sexualidade são fluídos.

Dessa maneira, essa pesquisa torna-se relevante por levar/fazer compreender como homens e mulheres podem no uso da língua(gem) produzir textos literários ou não que ajudem a fazer o outro enxergar novos modos de ser e de viver. Além do mais, por exemplo, essa pesquisa tornou-se muito relevante para minha formação enquanto futuro professor de Língua Portuguesa e de Literatura por me levar à construção/compreensão da Literatura em perspectiva Sociológica, não me deixando, assim, sair da universidade fortemente embebido pelo viés dos estudos clássicos, ainda fortemente discutido dentro do curso de Letras-Língua Portuguesa - Campus do Sertão. A Literatura em viés dialógico-sociológico me permitiu, me permite e nos permite ampliar nosso olhar e atribuir um tratamento a uma obra literária como concreta e que

traz dentro dos enunciados vida, permitindo-nos assim nos aproximarmos da realidade em que vivemos. Sinto-me feliz e contente!

Além do mais, não posso deixar de expressar a importância dessa pesquisa para a Linguística *Queer*, enquanto área de saber, por nos permitir enxergar os sentidos presos dentro da sociedade de maneira não normativa, de modo a nos levar a estranhar, olhar enviesadamente os discursos que a cultura cis-heteronormativa construiu e que considera normal, natural e inquestionável sobre o que é ser homem, sobre o que é ser mulher e os papéis sociais que devemos assumir/repetir diariamente dentro da sociedade, para que possamos produzir efeito de um corpo que pode existir, se efetivar.

Assim, formando-me docente de Língua Portuguesa e nessa, poder ofertar uma educação literária, esse estudo me possibilita pensar uma “educação” linguístico-literária numa interface com gênero e sexualidade. Por isso, acredito ser de grande valia essa pesquisa, porque me permitirá acolher e respeitar todas as diversidades sexuais que terei na sala de aula e acredito firmemente que episódios do tipo que aconteceu comigo no 9<sup>a</sup> do ensino fundamental II, onde a discriminação e a homofobia recaíram sobre mim, não acontecerão, no que de mim depender, com meus/minhas estudantes. Mas, acaso aconteça, pois sei que a discriminação, o preconceito, a homofobia ao “estranho”, infelizmente, podem acontecer diariamente dentro do ambiente escolar, lidarei com a situação não solicitando, simplesmente, ao sujeito que praticou a ação sobre o outro lhe peça desculpas, como comigo aconteceu, mas conscientizando toda a comunidade estudantil para uma “nova era” que devemos construir, uma era em que o reconhecimento e a aceitação aos que constroem uma identidade de gênero e sexual para além do modelo da cultura cis-heteronormativa, na qual a identidade é uma demanda do sujeito, não cabendo a nós impedir o outro de existir, de provar de sua sexualidade e se efetivar e se construir. Por isso, a importância de uma educação linguístico-literária ser trabalhada com os/as estudantes, em interfaces com questões de gênero e de sexualidade, pensando o respeito e a inclusão de corpos dissidentes.

Portanto, para finalizamos, por momento, este estudo/pesquisa, expresso que nossos objetivos de estudos foram atingidos, uma vez que durante a leitura/análise de “Aqueles Dois”, pudemos evidenciar discursos/vozes sociais de sujeitos conservadores que trataram de categorizar os corpos/as vidas dos heróis protagonistas como sujeitos homossexuais e por isso incapazes de se construírem e se efetivarem, pois a heterossexualidade se fez norma a ser seguida e autorizada a existir. Além do mais, os discursos/vozes sociais mobilizadas pelo sujeito-autor provocou em mim uma desidentificação, no sentido de como devo agir e me comportar se quiser ser reconhecido e legitimado homem na sociedade. Por outro lado, me

identifico com a posição ética-estética de Caio Fernando Abreu, que com a narrativa busca, implicitamente, dizer que dentro da sociedade existe outros modos de ser, existir e sentir que merecem ser autorizadas e reconhecidas como gente que possui um corpo/uma vida de valor, tal como as vidas/os corpos de homens e mulheres heterossexuais. Por fim, quero dar uma pausa nessa pesquisa deixando para você leitor/a uma frase que marcou e marca minha existência e acredito que certamente também poderá marcar, de alguma forma, a sua existência: “Amarrar o corpo é adoecer a mente<sup>6</sup>”.

---

<sup>6</sup> Essa frase foi dita a mim, pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Cristian Souza de Sales, durante uma conversa pelo *WhatsApp*, no ano de 2018.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. Aqueles Dois. In: **Morangos Morfados**. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016 [1982], pp.139 – 148.
- AUSTIN, J. L. **Quando o dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre Artes Médicas 1990 [1962].
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In: Machado, C.J.S., Santiago, I.M.F.L., Nunes, M.L.S (Orgs). **Gênero e prática culturais: desafios para o encontro das diferenças**, pp. 23-34. Campina Grande: EDUEPB, 2010. Disponível no site: <http://books.scielo.org/id/tg384/pdf/machado-9788578791193-02.pdf>.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, [1929], 2004.
- BRAIT, B. O texto nas reflexões de Bakhtin e do círculo. In. Batista, R de O. (org.). **O texto e seus contextos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.
- Brait, Beth. **Apresentação** - Importância e necessidade da obra O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica. In: Medvediev, P. N. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo, Contexto, 2012, 11-17.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**; tradução Sérgio Milliet. -2.ed. – Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009[1949].
- BORBA, Rodrigo. Linguística *Queer*. uma perspectiva pós-identitária para os estudos em linguagem. **Entrelinhas**, a. 3, n. 1, jan/jun., [2006], 2015, p. 97 – 107.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade / Judith Butler**; tradução, Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1990], 2017.
- CAMERON, Deborah. Desempenhando identidade de gênero: conversa entre rapazes e construção da masculinidade heterossexual. In: **Linguagem.Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos**. Org/trad. Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, pp.129-143,
- DALCASTAGNÉ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o escritor brasileiro. **Revista Cult** – Dossiê Benedito Nunes, o filósofo da poesia, nº 231, ano 21, pp.14 – 19, fevereiro de 2018. Entrevista concedida a Amanda Massuela.
- DINIZ, Cleidson. **Você conhece a origem do Tango?** Youtube 2015. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=vbZ9SijXtLM&t=56s>> Acesso em outubro de 2020.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. 1. ed. - São Paulo: Parábola, 2020.
- FINEGAN, Edward. Prefácio (Queerly Phrased). In. Anna Livia e Kira Holl. **Queerly Phrased: Language, gender and sexuality**. New York: Oxford University Press, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução, Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 7ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e terra, [1988], 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução, Raquel Ramallete. Ed. 42. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014[1975].

LÍVIA, Anna e HALL, Kiria. “É uma menina!”: a volta da performatividade à linguística. In: Ana Cristina Ostermann e Beatriz Fontana. **Linguagem, Gênero, Sexualidade: clássicos traduzidos**. São Paulo: Parábola, 2010.

G1. **Prefeito de Criciúma demite professor por exibir clipe de música de Criolo com temática LGBTQIA+ em aula de artes**. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2021/08/26/prefeito-de-criciuma-demite-professor-por-exibir-clipe-de-musica-de-criolo-em-sala-de-aula.ghtml>. Acessado em 28/09/2021.

GEEH, Santos. **Infâmia**. *Youtube*. 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=bmYpS1b4q7c&list=WL&index=64&t=15s> > Acesso em outubro de 2020.

GERALDI, João Wanderley. **A literatura como compreensão da vida**. *Youtube*. 2020. Disponível em < <https://youtu.be/FIVIROni3Nc> >. Último acesso em dezembro de 2020.

GÓES, Letícia. **A GENTE ou NÓS?! Entenda as diferenças!** *Youtube* 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=kD0k615pMMU&t=256s> > Acesso em outubro de 2020.

GONÇALVES, Maria Silvia. Leitura Intertextual. In: Maria Silvia Gonçalves. **O mundo na sala de aula: intertextualidade nos anos finais do ensino fundamental**. São Paulo: Parábola Editorial, 2017, pp. 55-139.

LOURO. L.G. O “estranhamento queer”. **Estudos Feministas**, Jan/Jun, 2017.

MARINHO, Jorge Miguel. Contos para repassar o tempo. **Caderno de Olimpíada de Língua Portuguesa** - A hora e a vez do conto: em pequenas narrativas cabem grandes histórias, ano. 5, nº. 12, pp. 30-33, dezembro, 2009.

MCBETH, M. Queerly Phrased: language, gender and sexuality. **Journal of Advanced Composition (JAC)**, vol. 20, nº 4, p. 983. 2000.

MENEZES, Rafael. **Romantismo (Análise de Canção do Exílio)**. *Youtube* 2016. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=OqazbYsTs-0&t=182s> > Acesso em outubro de 2020.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Tradutoras Sheila Camargo Grilo e Ekaterina Vólloka Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MIOTELLO, Valdemir. **A literatura como compreensão da vida**. *Youtube*. 2020. Disponível em < <https://youtu.be/FIVIROni3Nc> >. Último acesso em dezembro de 2020.

MISCKOLCI, Ricard. Crítica à hegemonia heterossexual. **Revista Cult** – Dossiê Teoria Queer – O gênero sexual em Discursão, nº. 193, ano 17, pp. 33-35, agosto, 2014.

MISCKOLCI, Richard. **O que é queer?** *Youtube*. 2015a. Disponível em <https://youtu.be/ar19rH0H6IM>. Acesso em 29 de março de 2019.

MISCKOLCI, Ricard. Uma outra compreensão da realidade: a obra literária como fonte privilegiada de saber sobre o mundo social. **Revista Cult** – Dossiê Literatura e Experiência, nº 203, ano 18, pp. 28-32, julho, 2015b.

NOVAES, Thiago. **Marcenaria literária em tempos de crise**. 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=51ok1q7SFBw> . Último acesso em dezembro de 2020.

OTHERO, Gabriel de Ávila. **Mitos de linguagem**. 1. Ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**. 1ª Ed. maio-outubro, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254>. Com meu acesso em 03 de setembro de 2021.

PERLONGHER, Nestor. **O que é Aids**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SANTANA, Alexandre. Preto e Gay: um relato pessoal sobre interseccionalidade. **Blog Mundo Negro**. Publicado em 23 de maio de 2020. Disponível em <https://mundonegro.inf.br/preto-e-gay-um-relato-pessoal-sobre-interseccionalidade/>. Com meu acesso em 03 de setembro de 2021.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. **A construção discursiva de masculinidades bissexuais: um estudo em linguística queer**. Tese de doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012a.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. A crítica ao estruturalismo e ao formalismo, a enunciação concreta: Bakhtin/Volochinov. In: **Fundamentos da Linguística II**. Maceió, 2012b, pp. 40-54.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. **Do Dialogismo Bakhtiniano: interdiscurso e intertextualidade**. In: O que é uma leitura enunciativo-discursiva? Arapiraca: UNEAL, 2012c, pp. 32-38.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. **Da emergência de uma linguística queer**. In. Seminário de Pesquisa: Introdução à Linguística Queer. Programa de Pós-Graduação em Letras. Maringá: UEM, 2015a.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Linguística Queer – para além da lígua(gem) como expressão do lugar do falante. In. Antônia de Pádua Dias da Silva (Org.). **Escrit@s sobre gênero e sexualidade**. São Paulo: Scortecci, 2015b.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Linguística Queer: na luta discursiva, como/sobre prática de resignificação. In. Danilo da Conceição Pereira Silva, Iran Ferreira de Melo e Lorena Gomes Freitas de Castro (Org.). **Dissidências sexuais e de gênero nos estudos do discurso**. Aracaju: Criação, 2017a.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Em tempos de sexualidade plástica o item lexical heteroafinidade. **Processos de pesquisa em linguagem, gênero, sexualidade e (questões de) masculinidade**. Recife: Pipa comunicações, 2017b, pp.149-175.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. **Percurso histórico da Linguística Queer** – Discussão em sala de aula – eletiva Linguística Queer, 27 de março, UFAL. *Campus do Sertão*, 2019.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. O corpo em cenas iniciais de (re)construção da sexualidade entre homens: uma perspectiva queer de leitura. **Revista X**, volume, 14, nº 4, pp. 158–183, 2019.

SANTOS FILHO, Ismar. **Questões identitárias em debate**. Youtube. 2020. Disponível em <https://youtu.be/ak-98j9bPz8>. Com meu último acesso em 04 de setembro de 2021.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. “Linguística Queer” como componente curricular: estranhando a relação língua(gem), gênero e sex(o)ualidade. In: Wilder Kleber Santana; Éderson Luíz

Silveira(orgs.). **Educação: Entre saberes, poderes e resistências**. Vol. 2. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020a.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Preâmbulo para uma linguística queer: gêneros e sexualidade na cultura heteronormatizada e aspectos linguísticos-discursivos. **Linguística Queer**. Recife-Pe: Pipa Comunicação, 2020b.

SANTOS FILHO, Ismar Inácio dos. Linguística Queer: na luta discursiva, como/sobre prática de resignificação. **Linguística Queer**. Recife: Pipa comunicações, 2020c[2017], pp. 159-194.

SARAÍBA, Jussara. Caio F., O Artesão das Palavras. **Revista Nova escola** – A história da nossa língua, Ed.73, ano 2018, pp. 44-47.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos**. 2012.

SILVA, Tatiani Meneghini da. **Homossexualidade e homoafetividade em Morangos Mofados**, 2017.

SILVA, Thais Cristóforo. **Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios**. 10. Ed. 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

TEZZA, Cristovão. **A construção das vozes no romance**. Colóquio Internacional “Dialogismo Cem Anos de Bakhtin”; novembro de 1995. Departamento de Linguística da FFLCH/USP. Publicado em Bakhtin dialogismo e construção do sentido; Editora da Unicamp, 2001; organizado por Beth Brait.

TEZZA, Cristovão. **Escrever é prestar atenção aos outros**. O Globo, jun., 2012. Entrevista concedida a Fernando Henrique Oliveira.

TEZZA, Cristovão. **De onde vêm minhas personagens**. In. Beth Brait. A personagem. São Paulo: Contexto, 2017, p. 103-104.

VIEL, Marcella Vivian Spada. **Gênero Textual Conto**. *Youtube*. 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dTEo0OfrcPU&t=839s>> Acesso em outubro de 2020.