

---

# A PROFANAÇÃO DA MASCULINIDADE EM CAIO FERNANDO ABREU: A LITERATURA QUEER COMO ZONA AUTÔNOMA TEMPORÁRIA

---

THE PROFANATION OF MASCULINITY IN CAIO FERNANDO ABREU: QUEER  
LITERATURE AS NA AUTONOMOUS TEMPORARY ZONE

Rafael Luiz Zen<sup>9</sup>

**RESUMO:** Na contemporaneidade, admite-se o livro literário como uma zona autônoma temporária possível. Sabendo-se disso, o estudo parte de uma pergunta inicial, “como pode um conto ser considerado um instrumento discursivo que atua além do dispositivo midiático para a profanação do sujeito queer?”, para analisar seu objeto de estudo - o conto "Terça-Feira Gorda" de Caio Fernando Abreu. Admite-se o objetivo principal de compreender a literatura como zona autônoma temporária para a profanação do sujeito *queer*. Para tanto, toma-se como teoria-base os escritos de Hakim Bey, circundando seu pensamento com textos de Michel Foucault, André Mesquita, Giorgio Agamben e Stuart Hall. Mediante pesquisas bibliográficas e o estudo de caso a partir do conto supracitado, ao final do estudo observa-se que Abreu profana o corpo *queer* a fim de dialogar com sua questão afetiva (quando normaliza o desejo) e social (quando retrata a violência), constituindo uma zona autônoma que, mesmo quando temporária, resiste ao tempo pelo seu caráter de ativação eufórica das discussões de gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Caio Fernando Abreu; Conto; Literatura brasileira contemporânea; Profanação; Zona autônoma temporária.

**ABSTRACT:** In contemporary times, the literature book is understood as a possible temporary autonomous zone. Knowing that, this study asks “how can a short story be considered a discursive tool that acts beyond media itself to profanate queer subjects?” to analyze its study object – the short story “Fat Tuesday” from Caio Fernando Abreu. This article’s main goal is to comprehend literature as a temporary autonomous zone for queer studies’ profanation. So it is possible, it is taken as a main theory the work of Hakim Bey, correlating his thoughts with Michel Foucault, André Mesquita, Giorgio Agamben and Stuart Hall. With bibliographic research and a case study, by the end of this study it is observed that Abreu profanates queer bodies to dialogue with their emotional aspects (when he makes desire normal) and social aspects (when he shows raw violence), building an autonomous zone that, even when temporary, resists through time by its disposition to activate the euphoria of gender discussions.

**KEYWORDS:** Caio Fernando Abreu; Short story; Contemporary Brazilian literature; Profanation; Temporary autonomous zone.

---

<sup>9</sup> Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina. É coordenador e professor do curso de Publicidade e Propaganda no Centro Universitário de Brusque - UNIFEBE, além de membro docente dos cursos de Design Gráfico, Design de Moda e Jogos Digitais. E-mail: [rafaelzen.professor@gmail.com](mailto:rafaelzen.professor@gmail.com)

## 1. INTRODUÇÃO

Sabe-se que as mudanças no ambiente cultural decorrentes do final do século XX, proporcionadas pelo avanço de novos instrumentos sociais pelas tecnologias virtuais, parecem segmentar a crítica artística contemporânea sob o foco das novas mídias digitais. No entanto, percebe-se que a ampliação das formas de comunicação não apaga ou torna obsoleta a gama de dispositivos que compõem a mídia tradicional; pelo contrário, ampliam a complexa teia definida pela Indústria Cultural.

Assim, para o contexto contemporâneo, toma-se a mídia como uma espécie de sobrevivência, um fenômeno extrabiológico tanto quanto cognitivo. Para Aristóteles (*apud* SODRÉ, 2002), o conceito de *bios* afirmava a sociabilidade da polis, ou seja, o espaço da cidade investido politicamente. Por isso, ao revisar os pensamentos do filósofo grego, o sociólogo brasileiro Muniz Sodré (2002) descreve a esfera da mídia como um quarto exercício da vida, categorizando esse tipo de espaço político e social como Bios Midiático.

Admitindo que o tipo de existência possível mediante a mídia é o do espectro - do real como a presença discursiva das coisas, Sodré (2002) afirma que para o espectador o contato com o bios midiático representa uma realidade possível, um fantasma do real, que pode ser palavra, sombra ou representação.

A partir dessa visão, para o presente artigo, o objeto discursivo livro será tomado como um dos componentes de uma esfera da vida social - o bios da mídia - que conecta dois agentes diferentes (o autor/emissor e o leitor/receptor) através de um canal (o objeto livro) por um código específico (a literatura poética), utilizando poéticas para debater ou dar acesso a conteúdos que serão intitulados de discursos (contexto) para o presente estudo.

Admite-se como pressuposto temático o livro literário, tomado aqui como zona autônoma temporária, a partir de uma pergunta de pesquisa inicial: como pode um conto ser considerado um instrumento discursivo que atua além do dispositivo midiático para a profanação do sujeito *queer*? Para tanto, toma-se como objeto de estudo o texto "Terça-Feira Gorda" do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu, no livro *Morangos Mofados* (2005).

Desta forma, este estudo tem como objetivo compreender o livro literário como zona autônoma temporária para a profanação do sujeito *queer*. Para tanto, toma como teoria-base os escritos de Hakim Bey (2001), circundando seu pensamento com textos sobre o espaço social

contemporâneo como os de Michel Foucault (2009), André Luiz Mesquita (2008), Giorgio Agamben (2005) e Stuart Hall (2005).

Para que o objetivo possa ser realizado, entendem-se como objetivos específicos os procedimentos: correlacionar o conceito de zona autônoma temporária com seu papel como instaurador de discursos contraculturais e políticos no contexto das mídias de massa; aproximar as teorias da zona autônoma temporária de Bey (2001) com os discursos de poder de Foucault (2009), as práticas artivistas apontadas por Mesquita (2008), a possibilidade de profanação de Agamben (2005) e a identidade do sujeito em Hall (2005); bem como realizar um estudo de caso a partir do conto "Terça-Feira Gorda" de Caio Fernando Abreu, a fim de perceber a literatura *queer* como zona de profanação no campo editorial.

Este artigo utiliza o método indutivo, partindo da observação e pesquisa bibliográfica a fim de formular uma hipótese explicativa do fenômeno observado. Sobre seu objeto de estudo, é correto afirmar que inicia fazendo uma correlação entre as teorias explanadas previamente para formular uma hipótese acerca do caráter artivista dos textos de Caio Fernando Abreu, utilizando os conceitos de zona autônoma temporária, artivismo, discurso, profanação e sujeito.

Ao final, correlaciona-se o conto de Abreu (2005) a partir de um recorte temático sobre o artivismo como instrumento discursivo que atua além do dispositivo midiático, afirmando que a manifestação política na literatura brasileira legitima uma quebra das relações de poder existentes, retratando novas verdades e ritos, em uma escrita que atua como possibilidade de reinterpretação das narrativas sociais que circundem o universo *queer*.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

Ao observar um contra fluxo aos discursos que estimulam estruturas sociais coercivas e autoritárias, a partir de movimentos que buscam equalizar as diferenças estruturais acentuadas pelo avanço da globalização capitalista e a conseqüente redução da influência de voz de diversas comunidades tidas como periféricas, Mesquita (2008) intitula de artivismo um tipo de resistência poética que reformula a experiência do fluxo coletivo das vozes, criando canais alternativos para a circulação democrática do pensamento crítico.

Sobre a possibilidade de insurgências políticas mediante a manifestação artística, o autor ainda define que a arte político-artivista pode ser compreendida como uma prática que tenta partilhar uma ideia marginal através da intervenção sensível, buscando formas de visibilidade.

Para o presente estudo, a literatura de Caio Fernando Abreu – a partir da leitura de “Terça-Feira Gorda”, publicado em 1982 - será tomada como literatura política pela temática que permeia o conto: a profanação do corpo e do sujeito *queer* a partir da construção de visibilidades homoeróticas eufóricas no contexto da obra. Por euforia, toma-se a perspectiva semiótica greimasiana quando afirma que as categorias fundamentais de um texto podem ser compreendidas como “positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas [...] quando este segmento de construção do sentido é conduzido por valores [...] assumidos por sujeitos imanentes no texto” (BARROS, 2002).

Isso significa que, no contexto do conto analisado, a condição *queer* é tida como eufórica porque se mostra positiva pela ótica da humanização do sujeito *gay* contida em seu discurso. Ao trazer para o campo do diálogo literário a visibilidade *queer*, rompe com as barreiras impositivas de gênero da cultura normativa e patriarcal brasileira do final do século XX, momento de publicação do conto.

Portanto, este artigo justifica-se por ampliar os debates acerca da literatura brasileira como zona de profanação e discutir o papel do livro como instrumento de contradiscursos decorrentes das possibilidades estéticas do tempo presente. Além disso, aborda questões de gênero mediadas pelo conto como forma de acrescentar ao debate sobre as relações de gênero na literatura brasileira contemporânea.

Para tanto, buscou-se nas Artes e na Sociologia alguns parâmetros teóricos à discussão. Dentro dessa estrutura metodológica, fez-se necessário apresentar os conceitos de: zona autônoma temporária, discurso, ativismo, profanação e sujeito.

### ***2.1. O livro como zona autônoma temporária: ativismos e discursos políticos pela literatura brasileira contemporânea***

Em seus escritos, Bey (2001) aborda a democracia dos discursos como um ato necessário à liberdade. Observa que o sujeito do tempo presente está predestinado a viver em um mundo de dominações tanto territoriais quanto psicológicas. Essa visão é embasada por um pensamento crítico em relação às estruturas sociais da fala, seus espaços de sociabilização e seus modos de trocas simbólicas. Desta maneira, o autor analisa obras artísticas que configurem uma fresta dentre as paredes do *status quo*.

O modelo teórico proposto não seria possível sem uma definição do tempo presente, onde haveria de ser traçado um modelo social predominante, o qual Bey descreve como um "maligno

ciclo infinito que incuba o Estado, um Estado após o outro" (2001, p. 05), um espaço onde "absolutamente nada, além de um martírio inútil, poderia resultar de um confronto direto com o Estado terminal, esta megacorporação/Estado de informações, o império do Espetáculo e da Simulação" (2001, p. 06).

Pressupondo que sempre haverá artistas dispostos a defender um discurso pelas vias midiáticas, sejam elas mainstream ou independentes, o autor define um tipo de manifestação que surge como uma ocupação de espaços midiáticos tradicionais por meio da fala do contra fluxo: uma zona autônoma temporária.

De acordo com Bey (2001), as zonas autônomas temporárias - também chamadas de TAZ pelo autor - conquistam áreas de imaginação, emergindo e desaparecendo, cedendo espaço para novas obras, novas manifestações, novas guerrilhas. Para funcionar, uma TAZ deve utilizar espaços sociais assimilados pelos dispositivos de controle (que fazem parte da estrutura midiática disponível) e utilizá-los como canal para a problematização de novos discursos.

Aqui, o livro pode ser considerado um objeto da cartografia do controle porque constitui uma rede editorial que, cedendo às necessidades do sistema capitalista, visa à distribuição de obras com base, de maneira simplista, em conteúdo discursivo, rentabilidade de vendas e prestígio literário. Assim, torna o distribuidor editorial (bancas, livrarias, stands) propenso a selecionar títulos com melhor desempenho comercial, dificultando a distribuição e o acesso a títulos de contra discursos.

Também o livro será considerado uma zona autônoma quando propor um espaço cultural e imaginário que permita o acesso a pensamentos que contradigam o *status quo*. Para essas publicações, serão atraídos leitores que dividem afinidades políticas e sensíveis, fazendo com que a estratégia do livro como TAZ reside em emergir de forma espontânea como uma voz que propõe a diversidade cultural e a individualidade como patamares do discurso livre e democrático.

Mesquita (2008) ainda discute que o ativismo pressupõe a recuperação de um espaço de fala através do espírito de resistência, tornando a estética artística uma criação política. Afirmando que "este engajamento social (...) impulsiona para o encontro com o ativismo" (2008, p. 45), o autor infere que a criação de táticas discursivas perante a arte acontecem pela "ausência ou enfraquecimento das formas tradicionais de espaço público e das privatizações da comunicação e da cultura, sendo atualmente ampliadas a um nível nunca antes visto historicamente" (2008, p. 45).

Assumindo a arte como uma ferramenta catalisadora, um artista é aquele que almeja criar sobreposições temporárias entre estratégias de cunho artístico e de cunho revolucionário. Logo,

pode ser retratado como alguém que personifica uma luta e transforma-se em um agente que assume diferentes identidades: artista/artivista, teórico/praticante, participante/espectador.

Por fim, a TAZ como tática artística prevê a liberação psicológica do dispositivo, momentos e espaços de ação onde a liberdade do discurso não é apenas possível, mas existente. Contra a alienação do conservadorismo, essas zonas não pregam a utopia social, mas a autonomia no tempo presente.

## *2.2. Sujeitos sob e sobre o poder: táticas discursivas para a literatura identitária*

Stuart Hall (2005) afirma em seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade” que as velhas identidades, que por muito tempo estabilizaram e ditaram regras de convivência para o campo social, entraram em declínio devido a inúmeras transformações que abarcam tanto os processos de obtenção e distribuição de conhecimento quanto as lutas identitárias oriundas da segunda metade do século XX.

Em um mundo tido como pós-moderno, Hall (2005) infere que são os sujeitos sociais que se tornam pós-sujeitos, no sentido da relatividade de qualquer concepção essencialista ou fixa de identidades. Para o autor, a identidade pode ser definida – em relação ao momento contemporâneo – como o processo social e cultural da construção de si. Afirmando que desde o Iluminismo definiu-se a constituição rígida do sujeito como o próprio núcleo ou essência do ser, é na contemporaneidade que se alteram as formas de compreensão da existência do ser humano como agente das relações sociais e dos jogos de poder.

Ao afirmar o pressuposto debatido acima, Hall (2005) ainda define três categorias de sujeito que podem ser observadas no decorrer do tempo histórico recente: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

Como sujeito do Iluminismo, o autor afirma define aquele que estava baseado em uma concepção de indivíduo centrado, unificado, cujo centro (sua razão ou moral) surgia no momento do nascimento e continuava essencialmente o mesmo, idêntico ao longo de sua existência. Nesse contexto, o autor afirma que “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa (HALL, 2005, p. 11).

Já a noção de sujeito sociológico reflete a complexidade do mundo moderno e a retomada de uma discussão norteadora: a inexistência de um núcleo autônomo e autossuficiente surgido no

momento do nascimento do homem. Para esse novo tipo de ser filosófico, o sujeito é formado na relação com outras pessoas no seu campo social.

A partir de uma visão interativa da formação do eu, a identidade é compreendida como a interação entre o sujeito e a sociedade. Abandonando a visão imutável de subjetivação, é neste ponto histórico que se afirma um “eu real” formado e modificado em um diálogo contínuo com os diversos mundos culturais exteriores e as diversas identidades que emergem desse contato com o mundo.

Por fim, argumenta-se que o sujeito pós-moderno é aquele que torna sua construção identitária em fragmentações subjetivas, compondo-o não por uma, mas por diferentes identidades que muitas vezes são contraditórias e não resolvidas. Na visão de Hall (2005), a identidade torna-se, então, uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas culturais pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que compõem o ambiente social.

Portanto, é correto dizer que no contexto da pós-globalização e pós-virtualização, a fragmentação de paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade alteram as identidades individuais, descentralizando a imagem sólida de um sujeito imutável cujas regras rígidas impostas por uma condição de norma (onde se afirmam processos coercivos de normalidade e normalização) parecem diluir-se no cenário das relações humanas.

O autor ainda afirma que a questão da identidade torna-se um problema discursivo quando o próprio conceito de identidade está em crise, ou seja, quando algo que se supunha fixo no contexto social é deslocado para o campo das possibilidades expandidas e da fragmentação dos padrões de referência. Portanto, pode-se afirmar que é possível a compreensão de que, no momento atual, se lida com identidades plurais e não com uma única identidade que se constitui como um molde.

Essa crise da identidade (única, normativa e normalizante) em identidades (no plural, complexas e cambiantes) retrata um amplo processo de mudanças estruturais do ponto de vista cultural, deslocando os processos centrais da identidade do sujeito e abalando representações fixas de ancoragem, como estereótipos, processos de subjetivação, centralizações do comportamento e das normas, entre outros.

Quanto se trata da subjetivação, é correto afirmar que na ótica de Hall (2005) existe uma estória cômoda construída para confortar uma possível “narrativa do eu”. No entanto, o autor adverte que uma identidade unificada, completa, segura, coerente e imutável é uma fantasia

normativa que deve ser confrontada pela multiplicidade desconfortante e cambiante das múltiplas identidades possíveis, das quais podemos nos identificar, ao menos, temporariamente.

Portanto, para os fins metodológicos desse estudo, o sujeito *queer* por ser identificado como aquele que subverte a ótica repressora da heteronormatividade e afirma sua orientação sexual e sua identidade sexual ou de gênero como elemento eufórico de sua existência, ou seja, que altera as narrativas de poder dos estereótipos para ampliar as possibilidades discursivas, culturais e pessoais das políticas para o corpo e a existência *queer*.

Buscando teorias clássicas como de Guy Debord e Michel Foucault, Bosco (2017) define poder como uma rede de práticas de controle institucionais, agindo sobre formas de vida e cultura, transformando experiências de conformação de gênero e sexualidade em espetáculos ditados pela tática da dominação. Desta forma, sugere que as lutas identitárias tenham emergido também como uma resposta ao poder dominador que institucionaliza modelos de conduta.

Para os movimentos identitários - sejam eles das comunidades *queer*, feminista, negra, etc - o poder é encarado como uma espécie de força invisível que mina condições justas de reconhecimento, rebaixando suas condições objetivas e subjetivas. O que o ativismo identitário busca é o assentimento social mediante a manifestação poética - um espaço discursivo que sugere ao outro reconhecê-lo.

O reconhecimento da identidade (sendo também o reconhecimento da diferença) é o "campo de luta primordial dos movimentos sociais identitários: o preconceito social, as ideologias originárias do poder masculino, branco, anglo-saxão, heterossexual, cisgênero" (BOSCO, 2017, p. 78). Nesse sentido, o reconhecimento da identidade emerge como o reconhecimento da legitimidade do discurso.

Isso pressupõe dizer que - a partir de uma análise sobre a manifestação do pensamento em dado espaço temporal - a construção de discursos é, de acordo com Foucault, "ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos" (FOUCAULT, 2009, p. 09). Para o autor, os espaços onde essa coerção é mais acirrada são geralmente os que pressupõem a liberdade dos discursos políticos e das sexualidades.

Nesses campos específicos, observa-se uma ordem inversa da liberdade de expressão: ao invés de ser uma ferramenta transparente e neutra no qual "a sexualidade se desarma e a política se pacifica" (FOUCAULT, 2009, p. 09). Isso porque o discurso está ligado a conceitos de desejo e

poder, não sendo apenas aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o tipo de poder que as lutas identitárias querem apoderar-se sobre.

Pelbart (2015), citando a obra de Foucault, acrescenta que a literatura (e as demais formas de arte) podem ser áreas limítrofes entre a razão e a loucura, experiências-limite que preparam para além do ambiente cultural um diálogo interno com aquilo que a própria cultura vigente rejeita. Para ele, a literatura pode representar uma "fala dos confins" que apresenta seus efeitos para fora do próprio campo literário.

Compreendendo a linguagem como um murmúrio incessante que destitui a subjetividade da enunciação bem como a verdade do enunciado, Perlbart (2015) ainda observa que pela ótica de Foucault, mas também de Kafka e Blanchot, a literatura pode assumir uma realidade que substitui a existência do autor pela existência do discurso, um espaço que se situa fora da escrita.

Acredita-se, então, em uma literatura possível para a exterioridade do texto, no poder transgressivo da linguagem pela fala anárquica que cruza e mina todos os outros discursos. Nesse sentido, utilizando um termo de Blanchot, Pelbart (2015) chama a literatura de "a parte do fogo" da sociedade, instância imaginária composta pelos temas que a própria cultura reduz às cinzas, nega a convivência e que emerge como um incêndio interno pelo diálogo das artes.

Observa-se, no entanto, a impossibilidade de que toda literatura reative essa parte do fogo. Por isso, é importante frisar que se fala da retomada da escrita recuperada do sistema social e do consumo, aquela que não pode ser vencida pelas estruturas do pensamento burguês e da sociedade consumista, uma literatura que conserva sua exterioridade porque revela outros lados, outras formas de pensar e de sentir.

Por fim, Pelbart (2015) ainda acompanha o avanço da perspectiva foucaultiana, quando já nos anos 1980 afirmava a experiência pessoal e teórica do autor como um dos caminhos para pensar-se diferentemente. Por diferente, entende-se uma experiência-limite que valorize o "invisível para o qual é preciso fabricar-se" (PELBART, 2015, p. 30).

Escrever/poetizar a luta é, portanto, acrescentar discursos ao "imaginário, que é o lugar por definição das disputas por reconhecimento" (BOSCO, 2017, p. 78). Faz com que o imaginário torne-se dispositivo, tomando o termo cunhado por Giorgio Agamben (2005), que o discute como um conjunto heterogêneo de estímulos discursivos que permeia uma espécie de verdade intrínseca ao cotidiano. Nesse sentido, combater o dispositivo é também uma ideia de combate ao poder.

### *2.3. A profanação dos dispositivos: caminhos para a literatura queer*

Agamben (2005), em palestra ministrada em Santa Catarina (Brasil) e publicada sob o título de "O que é um dispositivo?" (2005), parte da ótica de Michel Foucault para versar sobre um fenômeno social que percebe como uma rede composta daquilo que a sociedade aceita e incentiva como enunciado, separando-a daquilo que rejeita como verdade: os dispositivos.

Para ele, esse fenômeno social "tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder" (AGAMBEN, 2005, p. 02). Tratando-se de um conjunto de crenças, regras e ritos, é possível apontar a correlação conflitante entre dois esquemas discursivos: de um lado, natureza/liberdade; de outro, positividade/coerção.

Dividindo a existência entre dispositivo e indivíduo, o autor parece compreender a noção de duas vidas sociais: o instinto básico de habitar e conviver; e a ação política da qual emergem e inter cruzam-se os discursos e os jogos de poder. Por separar a linguagem (natureza) da comunicação como forma de existência política (positividade), o autor ainda propõe uma lacuna entre vida e fala que podem e devem inter cruzar-se.

Através do ponto de vista agambeniano, contextualiza-se a retórica cultural como uma atividade discursiva para a manutenção ou modificação de verdades e ritos através de dispositivos que atuam como intermediários dessas relações de poder. No contexto dos dispositivos das sociedades pós-Indústria Cultural, a arte torna-se objeto da positividade/coerção porque corrobora com o sistema que sugere que haja verdades universais e induz à dessubjetivação do sujeito. Agamben (2005) intitula os dispositivos, então, como "qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes" (2005, p. 05).

Desta forma, admitindo a linguagem como a própria centelha das disputas de poder, pode-se definir o sujeito (receptor e emissor de discursos) como resultante da relação entre os viventes e os dispositivos. Comunicar-se, portanto, é primordialmente um ato político que define a convivência humana.

Ora, se o ato discursivo é mediador de potências que podem manifestar-se como a manutenção do discurso vigente, isso significa afirmar que ele também pode ser mediador de contra discursos – contextos de enfrentamento à hegemonia dos dispositivos. Deste modo, como se pode intitular o ato de contrapor o status quo pela ação política (que, no caso da literatura, manifesta-se pela eminência da enunciação)?

Agamben (2005) propõe o conceito de profanação. Admitindo que a inquietude do poder se dá no momento em que vivemos o campo social mais dócil e frágil do contexto histórico contemporâneo, o autor propõe que profanar seja um ato de restituição: devolver aos dispositivos a linguagem comum daquilo que foi separado da sociedade pelas normas e, por isso, sua potência mais urgente para o campo da cultura. Eis que para devolver ao contexto social seus temas e discursos mais urgentes, a arte prova-se como um dos campos experimentais que multiplicam e dialogam com os contra discursos.

Nesse sentido, o ativismo pode ser também considerado como um tipo de manifestação artística que pressupõe a profanação. Seja mediante coletivos organizados ou através da atuação individual pela manutenção do contradiscurso, o artista é aquele que toca o campo da ação. O faz pela manipulação da linguagem que, no caso da literatura, deve provocar outras verdades e instigar o tipo de exterioridade possibilitada pela manifestação poética. Readequando o olhar para outras realidades e outras formas de subjetivação, a literatura artista ataca os pilares básicos da cultura vigente porque percebe que para a arte, assim como para o pensamento, não há nada improfanável.

Por fim, estabelecendo conceitos que permitem diálogos entre os campos da literatura e sociologia, parece necessário demonstrar através do próprio discurso poético o ato da profanação. Para tanto, debruçando-se sobre um recorte nacional da literatura brasileira contemporânea, optou-se por estudar o conto “Terça-Feira Gorda” (2005) do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu.

Para o foco do trabalho, dado o conteúdo discursivo de seus textos, intitulo sua obra como artista porque combate justamente o status quo através da proposição de novos olhares sobre as identidades de gênero. Desconstruindo o papel *queer* em seus escritos, Abreu cria uma atmosfera de provocações ao subverter alguns elementos icônicos da masculinidade em um produto discursivo autenticamente homoafetivo.

Através do conto, é possível perceber um discurso direto sobre a condição *gay*, um estudo temático que se mostra tão íntimo/subjetivo quanto objetivo/universal. Ao enfrentar o dispositivo através de sua literatura, Abreu parece concordar que a hipermodernidade quer neutralizar a potência profanatória da arte e do pensamento. É nossa tarefa resistir.

#### 2.4. Terça-Feira Gorda: literatura da resistência

Como sabe-se na teoria de Michel Foucault, não há para a sociologia da cultura contemporânea a possibilidade de se pensar o sujeito pós-moderno como uma entidade que preexiste ao mundo social. Muito além da noção filosófica de sujeito, em nível arqueológico, o que o sociólogo francês parecia tentar compreender é de que maneira ocorre a subjetivação do indivíduo em produto da normalidade e de quais maneiras estratégicas eram impostas estruturas de poder, principalmente de maneira linguística a partir da transformação de saberes em discursos.

Como aponta Silva (2008), interessava nos anos 1970 inferir sobre como os diversos discursos de vários saberes, no percurso histórico, foram capazes de criar modalidades de subjetivação a ponto de produzir sujeitos. O sujeito é visto como aquele a ser constituído sob critérios estabelecidos por estruturas de saberes consideradas tecnologias do eu, possibilitando a compreensão do indivíduo como o resultado da (re)produção cultural que se dá no interior do espaço de convívio.

Compreendendo essas práticas subjetivadoras como estratégias para a normalização dos corpos, há no escopo teórico de Foucault – e também de Agamben – a percepção de mecanismos de poder que atuam sobre os corpos dos indivíduos. Como abordado anteriormente, a essa rede de estruturas de poder, chama-se de dispositivo.

Se, para Agamben (2005), existe uma rede de estruturas sociais que se interconectam para estabelecer atmosferas de controle permeadas pelo discurso, então torna-se possível aproximá-lo de Muniz Sodré (2013) e sua percepção do *Bios* da mídia. Para o brasileiro, o campo híbrido entre realidade e avatar que constitui a rede midiática é uma espécie de camada virtual aplicada à vida cotidiana, imbuindo de discursos a existência real-histórica do indivíduo.

Nas condições civilizatórias do presente, com seus processos de urbanização intensiva, relações sócio mercadológicas e predomínio do valor de troca neoliberal, estamos imersos na virtualidade midiática que nos outorga vidas paralelas, imagens de si alteradas pela indistinção entre dispositivo e realidade tradicional (do tempo-espaço). Dialogando também com Deleuze, Sodré (2013) afirma que “uma vez que a realidade de hoje já se constitui sob a égide da integralidade espetacularizada ou imagística a que aspira o virtual. Trata-se de uma inflexão exacerbada do imaginário que [...] não é o irreal, mas a indiscernibilidade do real e do irreal” (SODRÉ, 2013, p. 108).

No entanto, esse bios não se define como soma de todas as imagens tecnicamente produzidas, mas como o poder dos modelos (ou dos arquétipos), que se atualizam ou se concretizam em imagens historicamente induzidas. Portanto, afirma-se que as imagens midiáticas que regem as relações sociais provêm dos modelos discursivos hegemônicos, podendo-se compreender como espetáculo essa sobredeterminação histórica da imagem estereotípica ou espectral.

A partir de uma economia cultural voltada para a produção e consumo de filmes, livros, *apps*, programas televisivos, música popular, parques temáticos, jogos eletrônicos, o sistema cultural contemporâneo – dado sua extensão massiva e global – propõe efeitos de fascinação que permeiam formas de vida emergentes, como se estivessem a todo momento prestes a profanar valores de natureza estática. Assim, para Sodré (2013), o campo do discurso estético, a literatura, também se torna campo que estimula múltiplas visões sobre possibilidades de vida – sua profanação para o campo da normalidade.

Seja pela estética *queer*, através de depoimentos sobre torturas raciais, exigindo poderes iguais às mulheres ou espaços de socialização aos migrantes, é correto afirmar que existam campos discursivos que podem ser propostos como “gêneros literários” para as lutas identitárias. Espaços de resistência, zonas autônomas temporárias que permitem profanar a vida alterando os discursos contidos no interior dos dispositivos.

Se o dispositivo é, como afirma Agamben (2005), um “conjunto de *praxis*, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é de administrar, governar, controlar e orientar, em um sentido em que se supõe útil, os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens”, então pode-se afirmar que o livro literário torna-se dispositivo discursivo dentro da ótica de uma sociedade tida como patriarcal, normativa, heterossexual e conservadora. Torna-se dispositivo, no entanto, não pela simples existência como objeto, mas como aparato discursivo que incentiva, molda, aniquila ou profana modelos de subjetivação.

Assim, ao buscar respostas para a pergunta inicial, “como pode um conto ser considerado um instrumento discursivo que atua além do dispositivo midiático para a profanação do sujeito *queer*?”, o presente artigo tomou como objeto de estudo o conto “Terça-Feira Gorda”, de Caio Fernando Abreu, publicado pela primeira vez em 1982, para retratar no final do século XX uma voz literária sobre a questão da homoeroticidade, na tentativa de encontrar vestígios linguísticos da profanação da condição social do indivíduo *gay*.

### *2.4.1. A homoeroticidade como profanação: representações do sujeito queer na literatura de Caio Fernando Abreu*

Silva (2014), ao abordar a literatura brasileira de temática homoerótica, afirma que, ao encarar-se a literatura de ficção como um dos modos de mimetizar as sociedades e suas dinâmicas de existência, torna-se comum a percepção de que ela se debruce sobre os temas emergentes da cultura. A homoeroticidade, da mesma maneira que as demais lutas identitárias, torna-se então uma das pautas sociais do século XXI que, como afirmava Hall (2005), parece desconstruir a noção de identidade e remodelar o sujeito em sua existência cotidiana.

Sabendo-se que as investigações literárias também têm apontado para sujeitos da ficção que se orientam afetiva e sexualmente com outros do mesmo sexo, percebe-se em diversos momentos da literatura *queer* brasileira uma intenção de tornar as relações interpessoais mais livres das amarras de gênero e sexualidades como um elemento constante desse tipo de produção cultural.

Tomando como exemplo o trabalho de Caio Fernando Abreu, nota-se que em diversos contos objetiva a problematização da sexualidade, assumindo pontos de vista que borram as visões tradicionais do tema, integrando-os a uma nova perspectiva mais complexa e fragmentada das relações afetivas. O texto de Abreu é reconhecido por ser um dos primeiros em território editorial nacional a dialogar diretamente com a pauta da agenda política contemporânea sobre a diversidade sexual e a estetização das configurações narrativo-ficcionais.

É importante notar-se que no contexto da obra citada, o autor não faz essa aproximação como uma relação de mera representatividade, mas como possibilidade de profanação dos assuntos de gênero, no sentido de vê-los acessíveis ao leitor no contexto da produção da escrita contemporânea.

Ao correlacionar a literatura de Caio Fernando Abreu com a escrita da profanação, observa-se o livro literário (e seu conteúdo discursivo) como capaz de deslocar lugares antes solidamente cimentados pela cultura conservadora e perceber como seus personagens – como simulacros do sujeito social - avançam nas relações sociais de poder.

A profanação é percebida quando personagens ou situações ficcionais questionam posições sociais e detém a voz narrativa como problematização do poder, principalmente, quando:

[...] elaboram formas de dizer de si, quando constroem lugares de livre trânsito para os iguais, quando propagam imagens valorizando a si e aos outros da mesma subjetividade na relação físico-corporal, afetivo-sexual ou no trabalho, nas amizades, formas de

constituir laços parentais e familiares, na crença religiosa. Estudar essa produção da literatura brasileira contemporânea significa uma abertura para o entendimento de um campo de discussão que pretende estar presente por um bom tempo em projetos autorais de escritores brasileiros, como também, de escritores de outras culturas que investem na escrita de expressão gay por questões, principalmente, de ordem política, a exemplo dos Estados Unidos. Essa tendência contemporânea de fazer emergir questões gays, lésbicas, *queer*, homoafetivas reacende velhas discussões em torno de parte da produção autoral de escritores que não foram devidamente valorizados em sua época e, subsequentes, por questões não de ordem estética (em alguns casos, sim), mas de ordem 'ética', moral, religiosa e cultural, configurando forte preconceito e discriminação a autores e obras que buscaram refletir o tema do amor entre iguais, a exemplo de Abel Botelho, Antônio Botto, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, João do Rio, Cassandra Rios, Capadócio Maluco, dentre outros. (SILVA, 2014, p. 62)

No contexto do presente estudo, ao analisar o conto "Terça-Feira Gorda" de Caio Fernando Abreu, pretende-se compreender o livro literário como zona autônoma temporária para a profanação do sujeito *queer*. Assim, entende-se como zona autônoma temporária uma brecha em algum sistema cultural – neste caso a literatura nacional – a fim de questionar elementos do *status quo*. Por profanação, será compreendida a criação de atmosferas de normalização de assuntos tidos pela cultura autoritária como proibidos ou desqualificados.

Nesse sentido, ao trazer o sujeito homossexual e as relações homoafetivas ao centro do conto, de maneira eufórica – no sentido da euforia como a predisposição positiva do tema no centro do discurso, o autor profana a condição do sujeito *queer* pela criação de uma zona autônoma literária. Como nas palavras iniciais de seu conto:

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto. (ABREU, 2005, p. 45)

É na aproximação do corpo do outro que surge o conto de Caio Fernando Abreu. Ao observar outro homem – metade Xangô, metade Iansã – que dança atraentemente durante o carnaval de todos os corpos, o personagem tece uma teia de descrições que profanam os traços de masculinidade ao relativizá-los pela ótica do erotismo *queer*.

Já neste primeiro parágrafo, ao utilizar como metáfora para sua descrição do corpo do outro o rei lendário de Oyo – Xangô, considerado o rei de todo o povo iorubá. O orixá da justiça,

dos raios, do trovão e do fogo – traços constitutivamente masculinos para a tradição patriarcal ocidental – fundem-se no corpo purpurinado da senhora dos ventos e das tempestades. No conto, portanto, fundem-se os corpos masculinos e femininos em um contexto de alargamento da esfera sexual e de gênero – mesmo através dos símbolos ritualísticos do Candomblé.

A partir desse ponto, é notável também como Abreu (2005) relativiza termos clássicos da corporeidade masculinidade: o suor, os pelos, o corpo do homem. Quando o personagem narrador afirma que estava todo suado (todos estavam suados), mas ele não via mais ninguém além de Xangô de sunga; quando diz que não havia palavras, apenas o movimento, a dança, o suor e seus corpos se aproximando mornos; quando narra o momento no qual o outro encosta o peito suado no dele, quando os pelos molhados se misturam; quando a cara do outro não parece feia, apenas de poros e pelos – o que o autor faz é profanar a ótica do corpo másculo pelo retrato da atração homossexual.

Pela profanação do autor, os termos, as estratégias de ser e a atração entre os corpos perdem a subjetivação pela ótica do gênero. Em meio às cenas, que retratam a atração de dois homens no momento do baile de carnaval, afirmam-se corpos que não parecem bicha, nem nada, apenas corpos que – por acaso – são corpos de homens gostando de outros corpos de homem. Pela naturalidade da atração, a homoafetividade é profanada ao campo do normal. O sentimento eufórico do narrador aceita o outro como igual, deseja o outro, quer relacionar-se.

Em determinado momento, frutas espocam das cenas. A boca do outro parece um figo maduro, que rasga devagar a polpa e revela seu interior rosado cheio de grãos. É essa boca, que não é fruta, mas flor, que estende sua língua feito fruta madura que se aperta contra outra língua, cujas sementes vermelhas chocam-se com o ruído de dente contra dente. No ápice do encontro sexual, Abreu (2005) ainda afirma os corpos iguais como eufóricos quando narra:

A gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse o suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro. Tão simples, tão clássico. A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um ao lado do outro, iluminados pela fosforescência das ondas do mar. (ABREU, 2005, p. 47)

Aqui, Abreu (2005) insiste na profanação pela ótica da normalização dos corpos *gays*. São dois homens que se percebem como belos (normais) porque completam-se. Percebem-se normais porque percebem-se atraídos como sujeitos complexos, como fragmentações identitárias – não

como aberrações disfóricas. É no ato sexual, na normalização total do encontro casual, que o conto toma outros rumos. Os outros vêm vindo, e são muitos.

É interessante notar como a ótica do conto altera-se entre o eu (sujeito eufórico, para o qual a identidade individual é profanada ao grau da normalidade) e dois outros: o outro eufórico, no papel do outro sujeito gay que corresponde o flerte e o sexo; e o outro disfórico, no papel dos agressores homofóbicos, aos quais a identidade *queer* é negada como anormal e que deve ser combatida com violência. No ato final de sua Terça-Feira Gorda, não basta a Caio Fernando Abreu profanar a sexualidade e os corpos *queer*, há uma necessidade latente de debater as condições de aceitação social e possibilidades de existência desses corpos.

O feminino, antes aceito como parte inerente do sujeito, agora toma rumos de chacota e provocação. O outro disfórico, conservador e normativo, irrompe com habitual necessidade de impor ao outro sua propensa histeria: olha as loucas, dizem antes de iniciarem uma sessão de agressões físicas. Nota-se que na sugestão da loucura há implícita uma óbvia necessidade de impor a anormalidade do sujeito *queer*.

Se, como discutido previamente, o discurso detém poder porque pode determinar condições de normalidade, então profanar sua condição significa trazê-la para a discussão, para o centro da literatura na proposição de estéticas artivistas. Seja nas bancas, nos muros ou nas ruas, o importante – para uma sociologia da resistência – é que o status quo seja profanado ao campo dos saberes.

O rompante de violência que encerra o conto – a derrota da individualidade pela imposição de forças autoritárias (físicas e psicológicas) conservadoras – comprova a necessidade de trazer a condição *queer* à tona da maneira mais real possível, desnudá-la, fazê-la passível de compreensão e sensibilidades. Assim, Abreu narra:

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos. (ABREU, 2005, p. 48)

Novamente emerge a figura da fruta. Se anteriormente a figura do fruto que se abre em flor é trazida pelo narrador como o objeto de desejo (as bocas e seu beijo), ao fim é ressignificada em imagem de horror quando, entre o surgimento do desejo e sua profanação ao campo da vida, o figo torna-se metáfora para a violência que pode emergir como resposta às práticas de profanação.

### 3. CONCLUSÃO

Mesmo 30 anos depois, a literatura de Caio Fernando Abreu continua a surpreender pela sua coragem em retratar o sujeito *queer* (seu corpo, seus desejos, seu íntimo) de maneira a arrastá-lo para o convívio do campo público. Quando se afirma que sua literatura é artista, implica-se a ótica da desconstrução dos estereótipos que narram e conduzem a atuação dos corpos no campo social. Ao aproximar à normalidade e ao contato do leitor os desejos gays, *Terça-Feira Gorda* mostra-se um exemplo válido da literatura da profanação.

Assim, partindo da indagação inicial “como pode um conto ser considerado um instrumento discursivo que atua além do dispositivo midiático para a profanação do sujeito *queer*?”, objetivou-se compreender o livro literário como zona autônoma temporária para a profanação desse sujeito.

Desta maneira, para os fins deste estudo, compreende-se: como zona autônoma temporária, na concepção de Bey (2001), a ocupação do *bios* midiático por falas do contra fluxo – que emergem da cartografia do controle e, discursivamente, compõem espaços considerados brechas entre os dispositivos; e como profanação, na teoria de Agamben (2005), a aproximação de discursos silenciados pelo *status quo* conservador e autoritário do campo social, ou seja, a possibilidade de problematização e complexidade de seus conteúdos discursivos no campo dos saberes.

Assim, o conto “*Terça-Feira Gorda*” de Caio Fernando Abreu (2005) pode ser considerado um instrumento discursivo artista que profana o sujeito *queer* porque sensibiliza sua condição social pela amplitude de nuances em sua construção, negando qualquer tipo de arquétipo opressor. Pelo contrário, narra com naturalidade e realidade a condição dos corpos *queer* na sociedade brasileira que data à época de seu lançamento. Para que este objetivo geral fosse realizado, foi necessária a realização de três objetivos específicos, a saber.

Primeiramente, para correlacionar o conceito de zona autônoma temporária com seu papel como instaurador de discursos contraculturais e políticos no contexto das mídias de massa, buscou-se em Bey (2001), Mesquita (2008) e Sodré (2013) possíveis aproximações teóricas. Percebe-se que é característica de uma TAZ questionar as estruturas conservadoras porque pretendem a liberdade das mentes e dos corpos. Assim, entende-se que zonas autônomas temporais são essencialmente

contra culturais – no sentido de apontarem possíveis brechas no sistema opressor dos dispositivos de controle.

Em um segundo momento, a fim de aproximar as teorias da zona autônoma temporária de Bey (2001) com os discursos de poder de Foucault (2009), as práticas artivistas apontadas por Mesquita (2008), a possibilidade de profanação de Agamben (2005) e a identidade do sujeito em Hall (2005), percebeu-se um possível fio condutor nos pensamentos dos autores citados. Essa linha de raciocínio pode ser compreendida, de forma sintetizada, a partir da seguinte afirmação: uma zona autônoma temporária (Bey, 2001) constitui-se como um espaço alternativo para a socialização de discursos que questionam as estruturas de saber e suas práticas de poder (Foucault, 2009) através da utilização do campo artístico como ferramenta para a manifestação contra certas políticas (Mesquita, 2008), reivindicando novos olhares para a condição plural das identidades na contemporaneidade (Hall, 2005) pela tentativa de dessubjetivar o sujeito *queer* dos discursos autoritários e trazê-lo à tona a partir de uma ótica complexa e normalizadora (Agamben, 2005).

Finalmente, ao realizar um estudo de caso a partir do conto "Terça-Feira Gorda" de Caio Fernando Abreu, a fim de perceber a literatura *queer* como zona de profanação no campo editorial, discutiu-se que esse tipo de literatura profana o espaço editorial porque integra-se à ótica do mercado editorial pelo prestígio tanto do autor quanto da temática, compondo um escopo do que pode ser chamado de uma sociologia cultural da resistência.

Assim, ao perceber que Caio Fernando Abreu profana o corpo do homem *gay* para dialogar com sua questão afetiva (quando normaliza o desejo) e social (quando retrata a violência), afirma que trata-se da constituição de uma zona autônoma que, mesmo quando temporária, resiste ao tempo pelo seu caráter de ativação eufórica das discussões de gênero. Por fim, ao aproximar a literatura *queer* da sociologia contemporânea, pretende propor caminhos teóricos e validação acadêmica aos estudos de gênero aplicados à cultura brasileira.

## REFERÊNCIAS

- SODRÉ, M. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária*. (coleção Baderna) São Paulo: Conrad, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19.ed. São Paulo: Edições. Loyola, 2009.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva* (1990 - 2000). Universidade de São Paulo Instituto de Letras e Ciências Humanas, Pósgraduação em História, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. *Revista Outra Travessia*, n. 5, Ilha de Santa Catarina - 2º semestre de 2005. Acessado em: 11 de abril de 2018. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>.

Hall (2005

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLHC/USP, 2002.

BOSCO, Francisco. *A vítima tem sempre razão? Lutas identitárias e o novo espaço brasileiro*. São Paulo: Todavia, 2017.

PELBART, Peter Pál. Fala dos confins: o lugar da literatura na obra de Foucault. *Revista Cult - Edição Especial Michel Foucault*, São Paulo, n. 5, ano 18, 2015.

SILVA, Marcos Vinícius Paim da. Controle e normalização: Michel Foucault e a relação entre corpo e poder. *Domus on line: rev. Teor. pol. soc. Cidad.*, Salvador, v. 3, p. 87-98, jan./dez. 2008. Acessado em 11 de abril de 2018. Disponível em: <http://www.fbb.br/media/Publica%C3%A7%C3%B5es/Domus/5%20Vinicius%20ok%20Foucault%20Domus%20corrig%20por%20ele.doc.pdf>.

SODRÉ, Muniz. Bios midiático. *Dispositiva: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas*, v.2 n.1 mai.2013/out.2013. Acessado em 11 de abril de 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/6093/5668>.

SILVA, Antonio de Pádua Dias. A literatura brasileira de temática homoerótica e a escrita de si. *Acta Scientiarum*, v. 36, n. 1, p. 61-71. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2014.

Recebido em 13/04/2018.

Aceito em 13/08/2018.