PERFORMATIVIDADE E DESEJO: UMA ANÁLISE SOBRE A RELAÇÃO HOMOAFETIVA NO CONTO *TERÇA-FEIRA GORDA* DE CAIO FERNANDO ABREU [1]

Kleyde Eunice da Silva Vieira[2]
Everton Mateus Moura Castro[3]

Resumo: O presente artigo objetiva analisar o conto, "Terca-feira Gorda" da obra *Morangos Mofados* (2015) de Caio Fernando Abreu, que evidencia uma relação homoafetiva, na qual as personagens, apesar de gozarem de uma relação amorosa e sexual, sofrem preconceitos e agressões físicas e verbais. Para analisar este conto, utiliza-se dos pressupostos teóricos da Teoria *Queer* e bem como suas vertentes sobre a Performatividade, baseando-se, principalmente, nos estudos de Judith Butler. O conto narrado em primeira pessoa, traz a evidente situação que muitos homossexuais vivenciaram na década de 1980 e que vivenciam nos dias atuais. O sujeito queer é visto como desprezível, de sexualidade desviante, aberração, doente e muitas vezes condenado a viver na obscuridade por ir contra as normas de comportamento institucionalizadas pelo discurso e pelo poder. Como base teórica são utilizados para esta análise as contribuições de Butler (1990;1993;2019), Foucault (2014), Louro (2018), Salih (2018), Spargo (2017), Porchat (2010), Sedgwick (2013).
Palavras-chave: Performatividade; Desejo; Teoria Queer; Sexualidade; "Terça-feira Gorda".

Abstract: The present article aims to analyze the short story, *Terça-feira Gorda*, from the work Morangos Mofados (2015) by Caio Fernando Abreu, that it evidences a homoaffective relationship, in which the characters, although having a loving and sexual relationship, suffer prejudice physical and verbal aggression. To analyze this short story, we use the theoretical assumptions of the Queer Theory as well as its lines about Performativity, based mainly on the studies of Judith Butler. The short story is narrated in first person, and it brings the evident situation that many homosexuals lived in the decade of 1980s and they live in the present days. The queer subject is seen as despicable, of a deviant sexuality, an aberration, sick and often condemned to live in obscurity by going against the norms of behavior institutionalized for the discourse and the power. As a theoretical basis they are used for this analysis the contributions of Butler (1990;1993;2019), Foucault (2014), Louro (2018), Salih (2018), Spargo (2017), Porchat (2010), Sedgwick (2013).
Keywords: Performativity; Desire; Queer Theory; Sexuality; *Terça-feira Gorda*.

INTRODUÇÃO

Entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1980, segundo Spargo (2017), a revolução sexual aflorou quando grande parte das sociedades ocidentais teve como experiência uma contemplação histórica no entendimento da sexualidade, do desejo e das probabilidades de relações. Movimentos feministas ganharam força na busca dos direitos à contracepção, à suspensão da gravidez e ao prazer sexual, enquanto os homossexuais, no que lhes concernem, lutavam pela retirada da homossexualidade da categoria de doença e descriminalização.

---

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso e obtenção de grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa no semestre 2019/1.
[2] Acadêmica do Curso de Letras IEAA/UFAM.
[3] Orientador do Trabalho de Conclusão de Curso.

Buscando mostrar a insubordinação do sujeito contra as normas institucionalizadas utiliza-se como fundamento teórico a Teoria *Queer*, campo de estudos que vai em confronto aos discursos que tentam estabelecer o padrão, da heteronormatividade, da especificação e normatização de identidades, do conceito binário de sexo, etc. Os estudos teóricos *queer* dispõem-se de uma variedade de questionamentos para ponderar acerca das questões de identidade referindo-se à sexualidade, aos corpos, aos desejos, ao poder, ao sexo e ao gênero. Este artigo utiliza as vertentes sobre a Performarividade e o Desejo, tendo como base teórica os autores Judith Butler (1990;1993;2019) e Michel Foucault (2014) que fazem um estudo fundamentado no comportamento do sujeito quanto à repudiação, adequação, aceitação e não aceitação, atos performáticos, desejos de ser reconhecido e de autorreconhecimento do indivíduo, como contribuição à constituição da Teoria *Queer*. Outros autores, também, colaboraram com deste artigo, como Guacira Lopes Louro (2018), Sara Salih (2018), Tamsin Spargo (2017), Patrícia Porchat (2010), Eve Kosofsky Sedgwick (2003), entre outros.

Considerando-se que objetivo deste artigo é mostrar a insubordinação dos sujeitos quanto as normas institucionalizadas sobre heteronormatividade, tomam-se os conceitos de performatividade e desejo como instrumentos de auxílio de análise do conto "Terça-feira Gorda" (2015) do autor Caio Fernando Abreu, no qual nos são apresentadas duas personagens, homens homossexuais, que no primeiro momento, são observadas como sujeitos que rompem com padrões comportamentais exigidos pela sociedade tradicionalista que ambientam a narrativa, mesmo que elas estejam em uma festa de carnaval nos anos 80, festa considerada profana, carnal e de libertinagem. As personagens se sentem atraídas, estabelecem o desejo que uma tem pela outra, se relacionam amorosamente e sexualmente, mas por romperem as regras comportamentais da sociedade, sofrem agressões morais e físicas. Portanto, o trabalho é constituído da discussão acerca dos aspectos gerais da Teoria *Queer*, do conceito de performatividade e, por fim, a análise consistirá no estudo das personagens homossexuais em torno da relação entre elas e a subversão aos atos performativos mediante seus desejos.

Discutindo a Teoria Queer: aspectos gerais

Ao longo da evolução da humanidade, a sexualidade humana foi percebida de diferentes formas. Segundo Michel Foucault em sua obra *História da Sexualidade I: a vontade de saber* (2014), ora a sexualidade foi vista como não aceitação, ora algo que fazia parte dos relacionamentos humanos em contextos socioculturais de determinadas sociedades, como na Grécia e Roma Antiga, onde o relacionamento amoroso entre dois homens de idades diferentes, pederastia, era comum com o propósito de transferência de conhecimentos (CORINO, 2006).

Foucault (2014) pondera que, na Idade Média, a sexualidade era reservada ao enclausuramento do lar, devido a influência “moralizante” da Igreja como reguladora de comportamento dos padrões do mundo ocidental cristão. Neste período, a Igreja condenava tudo o que era relacionado ao sexo, com exceção da procriação. Fora do casamento, tudo era visto como pecado e a única justificativa para o sexo ocorrer era a de que os relacionamentos apenas deveriam ser entre os casais heterossexuais, legitimados através do papel da reprodução no matrimonio, constituído como exemplo e discurso de verdade. A questão da sexualidade era tão condenada que ficava guardada entre quatro paredes, e as pessoas não tinham permissão para falar sobre isso.

Com o passar da história, as pessoas foram inseridas em processos de normatização de condutas e padrões comportamentais, no que tange a gênero, sexualidade e padrões corporais. As discussões sobre esta normatização comportamental seguiram com o passar dos séculos, no entanto, só ganharam força na virada do século XIX para o século XX, impulsionadas pela efervescência do movimento feminista neste período. Desta forma, as questões relacionadas a sexo e sexualidade passaram a ser mais discutidas nos âmbitos social, cultural e político, principalmente nos meados da segunda metade do século XX. Houve um ponto em que tudo o que fugia do discurso heterossexual e do padrão da heteronormatividade era considerado como estranho, desprezível, abjeto, marginal e subalterno pela sociedade conservadora. Este tipo de discurso levantou a questão do que era ser “normal”. Desse modo, a partir desta visão intolerante de repúdio e condenação à sexualidade de outrem é que surge a Teoria *Queer*, ferramenta de oposição a este discurso.

Como teoria, a Teoria *Queer* desenvolve-se no início dos anos 90, em um campo de debate filosófico, sociológico e político, advinda da problematização e colaboração de vários pesquisadores como Michel Foucault. Embora Foucault não tenha criado ou utilizado o termo Teoria *Queer*, sua contribuição foi de grande importância para os estudos em relação a sexualidade desenvolvidos por diversos autores como Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, entre outros autores. Portanto, o campo de estudos da Teoria *Queer* vai ao confronto dos discursos que tentam implantar um padrão, da heteronormatividade, da classificação e normatização de identidades, do conceito binário de sexo (homem/mulher), etc. Foucault, Butler, Sedgwick, Lauretis, Preciado, Seidman, Warner, Halperin e Halberstan, segundo Nádia Perez Pino (2007), trazem em seus estudos possibilidades diversificadas de abordagens para se refletir sobre as questões de identidade no que se refere a sexualidade, aos corpos, aos desejos, ao poder, ao sexo e ao gênero.

O termo “Teoria *Queer”* foi usado pela primeira vez em 1990, por Teresa de Lauretis, importante pesquisadora da área. A expressão surgiu como manifestação ao movimento homófilo, composto em sua grande maioria por gays brancos dentro dos padrões de comportamento da heteronormatividade, e que repudiava o uso da palavra *queer* como forma de inserção na sociedade. A palavra *queer* era utilizada como forma pejorativa, não se encontra na língua portuguesa uma tradução. Quando os debates e as discussões acerca dos problemas sociais que envolviam a sexualidade do homem e da mulher se aprofundaram, a palavra queer foi utilizada como um posicionamento político em confronto com o seu valor depreciativo. De acordo com Guacira Lopes Louro (2018) ser queer é:

> [...] estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecidível. Queer é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina. [...] Queer seriam sujeitos e práticas que se colocam contra a normatização venha de onde vier, ou sejam contra a evidente normatização da chamada sociedade “mais ampla” e contra a normatização que se faz no contexto das lutas afirmativas das identidades minoritárias (p. 97)

Conforme pondera Louro, por meio dos debates sobre o que é o *queer,* desenvolveram-se estudos que abarcassem essa parcela considerada minoria, de modo que os debates levassem em conta os perfis humanos diferenciados no que diz respeito ao gênero e à sexualidade, negando qualquer forma de padronização. Desta forma, incluíram-se os sujeitos gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros, *drag queens, kings*, etc. A partir de então, o termo *queer* foi/é usado para designar todo sujeito que não se enquadra nos padrões da heteronormatividade, que se desvia da concepção de uma “sexualidade normal” e busca sua própria identidade, refutando os parâmetros regulatórios da sociedade. Portanto, o *queer* é “um conjunto dos excluídos da posição sexual dominante, a heterossexual” (LOURO, 2018, p. 96).

Na Teoria Queer, a compreensão da sexualidade do sujeito é vista como uma questão social e cultural, pois ela é criada e historicamente modificada, tratando-se de uma questão de cunho político e não biológico (SEDGWICK, 2003). Contudo, o ponto crucial para essa teoria não é apenas a construção cultural da sexualidade, (mas também) a investigação dos contornos pelos quais o poder desarmonicamente concede entre e dentro das categorias sexuais.

Para Foucault (2014), a sexualidade foi tratada, no decorrer dos anos, como parte do discurso no qual o sujeito poderia discutir sobre o tema da carne como forma de confissão pelas

leis do poder religioso. Mas, da Idade Média ao século XVIII, o ser humano teve que se adequar as normas de poder impostas pela sociedade. Durante este período, o indivíduo foi desprovido da liberdade de falar sobre sexo e prazer, dessa forma, romperam a sua autonomia, de tal modo, que as relações sociais se inclinaram no sujeito e nas suas escolhas, corroborando com a ideia de que toda forma de identidade que existe, tem primórdios organizadores em questões políticas e sociais reforçando, ainda, um padrão de uma sexualidade dominante. Deste modo, Foucault mostra que a sexualidade é um autômato sócio-histórico:

> A Idade Média tinha organizado, sobre o tema da carne e da prática da confissão, um discurso estreitamente unitário. No decorrer dos séculos recentes, essa relativa unidade foi decomposta, dispersada, reduzida a uma explosão de discursividades distintas, que tomaram forma na demografia, na biologia, na medicina, na psiquiatria, na psicologia, na moral, na crítica política. E mais: o sólido vínculo que vinculava a teologia moral da concupiscência à obrigação da confissão (o discurso teórico sobre o sexo e sua formulação na primeira pessoa), foi rompido ou, pelo menos, distendido e diversificado: entre a objetivação do sexo nos discursos racionais e o movimento pelo qual cada um é colocado na situação de contar seu próprio sexo produziu-se, a partir do século XVIII, toda uma série de tensões, conflitos, esforços de ajustamento, e tentativas de retranscrição. (FOUCAULT, 2014, p. 37-8)

Percebem-se os aspectos que são tomados como organizadores sociais quanto a identidade sexual, de modo que orientação sexual, raça, classe social, nacionalidade, gênero, identidade, entre outras formas, se interrompem ou condizem umas com as outras. Sendo assim, a Teoria *Queer* considera que as identidades são inúmeras, que elas também atravessam outras identidades, que assumem potência política, disciplinam e organizam os parâmetros de identificação. E neste processo de inserção pode ser aceito o diferente, ou, ao contrário, o diferente obriga-se a enquadrar-se nas normas já impostas. Anzaldúa (1991, p. 249) enfatiza que “identidade não é uma soma de caixas ou cubículos que existem sem ligação uns com os outros, como sexualidade, gênero, raça e classe social. Identidade é um fluxo entre esses diversos aspectos, ou seja, identidade é um processo”.

Desta forma, os engajamentos que cabem à constituição e à contribuição à uma perspectiva teórica do *queer* ligam-se as relações de gênero, sexo e sexualidade, inclinando-se no processo de identificação do sujeito. Assim, as discussões que se seguem em torno da própria Teoria *Queer* evidenciam e buscam criticar a constituição histórica e cultural que se fez em torno da hetoronormatividade e suas composições em relação às questões de poder, à organização das práticas sociais, às escolhas dos sujeitos e de sua construção de identidade.

O que é performatividade?

No que compete a chegada e a adaptação do ser humano ao/com o mundo, a Teoria *Queer* conceitua que ele não é executor do executado, nem o embrião central do poder. Não é livre para agir e decidir diante das relações de poder e manifestações que o formam como tal, mas sim, o oposto. Isso ocorre, pois, o sujeito é produzido de acordo com os processos de categorização e nomeação que exercidos pelo discurso que o concebem como um ser viável.

O poder incumbe sua função a sexualidade, apropria-se como uma tarefa de atritar os corpos, toca-os com os olhos, impulsiona regiões, arrebata superfícies, teatraliza momentos alvoroçados e monopoliza o corpo sexual. Logo, impulsiona a aplicabilidade e o ampliamento do controle do sujeito, contudo, também, a sensualização do poder e privilégio de prazer (FOUCAULT, 2014). Assim, no decorrer de sua vida, o sujeito, muitas vezes, tem que se ajustar as performatividades, noção derivada do conceito dos atos de fala desenvolvida pelo filósofo britânico J. L. Austin, que enuncia os empregos constatativos e performativos da linguagem. Partindo da elaboração de Austin, Judith Butler, toma outras leituras, como os estudos de Michael Foucault sobre o poder, para o desenvolvimento mais abrangente do conceito de performatividade que é apresentado por ela, para explicar a questão de gênero, em que certos enunciados formais performam uma ação e exercem poder vinculante ao gênero (SPARGO, 2017).

A performatividade não é uma ação individual ou proposital do sujeito. Não é uma ação premeditada ou ciente de um indivíduo, e também não tem seus primórdios em outra pessoa, longe disso, seus princípios são ligados ao poder associados ao discurso. O ser humano aflora no mundo onde há normas históricas, sociais e culturais que são conduzidas por meio do discurso. Estes apresentam a base acessível atuando com um conjunto de condições que o faz através das condutas sociais frequentemente reproduzidas. Logo, o ato performativo opera como um mecanismo de recompensas e castigos que certifica e declara um poder afeiçoado acima de um ato performado produzido através da fala. (BUTLER, 2019)

Entretanto, a primordialidade permanente de repetições das regras para concepção do sujeito comprova a inutilidade das mesmas, pois, dificilmente ele consente os atos performativos, geralmente haverão pessoas que não vão reconhecer as normas impostas pela sociedade/poder. Assim, percebe-se que nem todas as normas irão favorecer as escolhas do indivíduo no mundo. Desta forma, a performatividade feita e posta pelas normas de poder não pode ser produzida como condição que determina a vida do sujeito. Por esse motivo, é

improvável que a interação dessas ações aconteça do mesmo modo que anteriormente fora performada.

Judith Butler (1993) ressalta que gênero e sexualidade integram-se fisicamente por meio de atos performativos, quer dizer, são atos da fala que não correspondem, mas equivalem aos sujeitos no interior de ramos de discurso do saber e poder.

> A construção não apenas ocorre no tempo, mas é, ela própria, um processo temporal que atua através da reiteração de normas; o sexo é produzido e, ao mesmo tempo, desestabilizado no curso dessa reiteração. Como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa ou ritual, o sexo adquire seu efeito naturalizado e, contudo, é também, em virtude dessa reiteração, que fossos e fissuras são abertos, fossos e fissuras que podem ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede a norma como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma. (BUTLER, 1993, p. 9-10).

Através desses fossos e fissuras instáveis, no que diz respeito ao conceito de performatividade adaptado por Judith Butler para descrever como o gênero é produzido, a autora esclarece que existe um regime regulador, que requer a repetição ritualizada de formas particulares de comportamento (SPARGO, 2017), e que a performatividade é formada pela repetição de um grupamento específico e prático, como, por exemplo, o gênero, que Butler (1993) utiliza para explicar sobre como funciona o ato performativo:

> Gênero é performativo na medida em que é o efeito de um regime regulatório das diferenças de gênero em que os gêneros são divididos e hierarquizados sob restrições. Restrições sociais, tabus, proibições, ameaças de punição operam na repetição ritualizada de normas, e essa repetição constitui a cena temporalizada de construção e desestabilização de gênero. Não há sujeito que precede ou promulga esta repetição de normas. Na medida em que essa repetição cria um efeito de uniformidade de gênero, um efeito estável de masculinidade ou feminilidade (BUTLER, 1993, p. 21).

Partindo desse pressuposto, entende-se que essas regras frequentemente repetidas no decorrer da vida social, por muitas vezes, acabam influenciando os indivíduos a viverem nelas. Essas repetições através da fala, havendo frutos materiais de ações do sujeito, exercem um papel significativo acerca de como o sexo e gênero constituem-se estabilizados em atos performativos (BUTLER, 2019).

Logo, entende-se que através das normas ditadas, a linguagem é tida como um sistema opressivo que se adequa drasticamente nos corpos particulares e na sociedade. A linguagem gera os níveis de sexo, mulher e homem, bem como questões de veracidade social: "linguagem

funciona em sentido material para construir o mundo social" (BUTLER, 2019, p. 119). Assim, no que se refere a sexualidade, Gayle Rubin enfatiza que:

> Internamente, a esfera da sexualidade tem uma política própria, desigualdades próprias e modos de opressão próprios. Como outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas de sexualidade, em qualquer época ou lugar, são produtos da ação humana. Estão imbuídas de conflitos de interesse e manobras políticas, tanto deliberadas como fortuitas. Nesse sentido, o sexo é sempre político. Mas há também períodos história em que a sexualidade é contestada com maior força e politizada de modo mais evidente. Nesses períodos, a esfera da vida erótica é, de fato, renegociada. (RUBIN, 1993, p. 4 *apud* SPARGO, 2017, p. 11)

Ao observar como a sociedade estabelece as regras, é possível perceber que não são os sujeitos que se identificam com algo no decorrer da vida, mas se normatizam a partir das repetições compulsórias que governam a identidade, e funcionam como uma forma de regulação social. Portanto, entende-se que os vários atos da identidade não são expressivos, mas performativos (TYLER & COHEN, 2008). Desta forma, os sujeitos se sentem pressionados a reconhecer e adquirir os modelos do meio para poder valer como sujeitos, e assim como salienta Louro (2018),

> A identidade é assegurada através de conceitos estáveis de sexo-gênero e sexualidade. No entanto, há sujeitos de gênero “incoerentes”, “descontínuos”, indivíduos que deixam de se conformar às normas generificadas de inteligibilidade cultural pelas quais todos deveriam ser definidos. (LOURO, 2018, p. 62)

A partir da concepção de Louro (2018), os sujeitos que não se adaptam a estas normas estão no processo de desenvolvimento de suas identidades. Ou seja, eles estão em busca de circunstâncias e ligações que os façam construir o seu espaço no meio social existente, lutando pela liberdade de gênero e sexualidade. Nesta luta, o indivíduo é oprimido e constrangido pela naturalização das repetições de comportamento que o poder/sociedade/religião impõem sobre ele. Logo, a performatividade acentua a composição do gênero como gestos, atos e desejos que fazem fruto de um meio fundamental interno:

> Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2019, p. 194).

Então, é através da performatividade que o gênero se constitui em representações habitualmente constituídas. Portanto, é por meio da performatividade que é possível pensar que o gênero pode se constituir e fundamentar com o passar do tempo. Para elucidar como se dá ou coadjuva o ato performativo, tomamos a *drag* como exemplo: o seu posicionamento transtorna a prática normatizada ao recrear-se através de uma estilização corporal que não se adapta a estrutura e a estilização "naturalizada" referindo-se a ordem pressuposta (BUTLER, 1990). Como afirma Lloyd (1998), analisando Butler (1990):

> Drag, Butler afirma, é uma prática cultural que parodia a crença na identidade de gênero. Na drag três distintas "dimensões contingentes da significação corpórea" são discerníveis, e são performadas: sexo anatômico (masculinidade contingente), performance de gênero (a figura feminina exibida na representação), e a identidade de gênero (heterossexualidade versus homossexualidade). Através da produção de uma imagem coerente da 'mulher', drag, expõe a 'estrutura imitativa do gênero'. (LLOYD, 1998, p. 126, *apud* GRAÇA, 2016, p. 28)

Por meio desta reflexão, é possível compreender que Butler (1990) evidencia a perspectiva de subversão política a respeito da performatividade de gênero, a partir da descrição da performance da *drag*, pois a mesma imita aquilo que é exigido pela sociedade em relação a mulher de forma parodística. Butler (1990) explica como ocorre frequentemente a repetição, como forma de assegurar a antinomia de seus teores.

> A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é da própria ideia de um original: assim como a noção psicanalítica de identificação com o gênero é constituída pela fantasia de uma fantasia, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma "imagem" nesse duplo sentido, a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. Para ser mais precisa, trata-se de uma produção que, com efeito – isto é, em seu efeito –, coloca-se como imitação. (BUTLER, 1990, p. 197 *apud* LOURO, 2018, p. 77)

Essa desarticulação incessante funda uma naturalidade de identidades que propõe um abrimento à ressignificação e à recontextualização do sujeito; a generalização parodística contesta a cultura dominante e seus analíticos da imposição de identidades de gênero naturalizadas ou primordializadas. Apesar de que as noções de gênero expostas nessas particularidades parodísticas existam nitidamente como componente da cultura hegemônica misógina, são ainda sim motivadas e desnaturalizadas mediante sua recontextualização parodística (Butler, 1990). Assim:

> Como imitações que deslocam efetivamente o significado do original, imitam o próprio mito da originalidade. No lugar de uma identificação original a servir como causa determinante, a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno marcado pelo gênero, ou parodiam o mecanismo dessa construção. (BUTLER, 1990, p. 197)

A pessoa ajusta-se de forma indissociável aos assuntos regulados ou o que apresenta como corpo/gênero "entendível". Dessa maneira, o processo de interpelação não é simplesmente o processo de ser chamado por um nome por alguém. A performance *drag* e seus desconjuntamentos são uma das principais características de subversões e insubordinações aos atos performativos impostos. Pois, como sabemos, é determinado que pratiquemos o gênero de maneira semelhante ao nome que somos chamados. Por exemplo, se eu sou chamado como mulher ou homem, é exigido que eu aja de acordo com a masculinidade ou feminilidade determinada.

Portanto, partindo desses conceitos que giram em torno da performatividade, entende-se que a indispensabilidade frequente de repetições das regras para o entendimento da pessoa comprova a inocuidade das mesmas, e que, dificilmente, o sujeito reconhece os atos performativos, pois haverá indivíduos que não irão identificar-se com as formalidades compulsórias ditadas pela sociedade/poder, assim sendo, irão contra as regras institucionalizadas do que é o masculino ou feminino. Fundamentando-se nesses conceitos, analisa-se o conto "Terça-feira Gorda*"* (2015) de Caio Fernando Abreu, que consistirá em explorar os atos performativos existentes no conto e o desejo de reconhecimento e autorreconhecimento que o sujeito busca no corpo social em que se encontra.

Autor e obra

Caio Fernando Abreu foi um grande escritor da literatura brasileira. Nasceu em 1948, na cidade de Santiago do Boqueirão/RS e morreu em 1996. Desde a infância demonstrava afinidade com a escrita. Aos 19 anos, publicou o romance *Limite Branco.* Sua vida se dividia entre a vida literária e a vida jornalística. Foi perseguido pela ditadura militar, pois seus textos são cheios de críticas ao contexto social brasileiro. Dono de uma obra atemporal, Caio Fernando Abreu se destaca entre os grandes nomes da Literatura Brasileira no pós-modernismo.

Foi autor premiado e de muitas obras, nas quais as principais são *Limite Branco* (1967), *Inventário do ir-remediável* (1970), *Ovelhas Negras* (1974), *O Ovo Apunhalado* (1975), *Pedras*

de Calcutá (1977), *Morangos Mofados* (1982), *Triângulo das Águas* (1983), *Pequenas Epifanias* (1986), *As Frangas* (1988), *Mel e Girassóis* (1988), *A Maldição do Vale Negro* (1988), *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988), *Onde Andará Dulce Veiga* (1990).

O conto aqui analisado, "*Terça-feira Gorda"* (2015), faz parte da obra *Morangos Mofados*. Narrado em primeira pessoa, o conto traz a estória de uma experiência amorosa e sexual entre dois homens. O encontro acontece em um baile de carnaval, onde as personagens trocam olhares e, posteriormente, carícias amorosas e sexuais. Repreendidas pelos olhares de reprovação, condenação e agressão verbal, as personagens abandonam o baile e seguem até uma praia próxima, onde, envolvidos pelo desejo, entregam-se um ao outro. A consequência do encontro, que poderia ser maravilhoso, revela o discurso homofóbico que se vivia na década de 80, época em que o conto se passa, e mostra a violência sofrida por pessoas homossexuais e que não se encaixavam nas regras comportamentais.

Performatividade e desejo no conto "Terça-feira Gorda"

No conto "Terça-feira Gorda" (2015) temos personagens que são apresentadas, à primeira vista, como sujeitos que rompem com padrões comportamentais exigidos pela sociedade tradicionalista que ambienta o conto, mesmo que elas estejam no carnaval, uma festa considerada profana, carnal e de libertinagem. Considerando o contexto histórico em que a narrativa se passa, na década de 80, o comportamento das personagens pode ser tomado como à frente do seu tempo, pois mostra, explicitamente, o desejo pela pessoa do mesmo sexo, pois se tratando do contexto espacial e temporal em que elas se encontram, há a possibilidade de discriminação e estigmatização pelo fato de ser um envolvimento amoroso e sexual entre dois homens gays, fato que ainda ocorre nos dias atuais sopesando que o Brasil é o país que mais mata LGBTQI+ em todo o mundo.

No decorrer da narrativa, temos a confirmação da discriminação e a estigmatização das personagens no que tange aos seus comportamentos frente ao público que presencia a relação de ambas, acarretando em violência física e agressão verbal. Tendo em vista que o conto se passa na década de 1980, ano em que a homossexualidade ainda era vista como "homossexualismo" e tratada por muitos como doença, os homossexuais ainda carregavam o estereótipo de aberrações, sujeitos de identidades desviantes, impuros, e até mesmo criminosos. Nessa época era difícil para esses indivíduos alcançarem o reconhecimento da sociedade, afim de que pudessem se autorreconhecerem como sujeitos, visto que só em 1990 a OMS, Organização Mundial de Saúde, retirou a homossexualidade da sua lista de transtornos mentais.

Partindo dos levantamentos teóricos a respeito da Teoria *Queer* e suas vertentes acerca da performatividade, o conto "Terça-feira Gorda" mostra em que conjuntura e momentos transparecem os atos performativos impostos pelo meio, onde encontramos cristalizados comportamentos referente ao masculino e ao feminino. Como pondera Beauvoir (1980, p. 9): "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", o que implica que masculino e feminino são condições sociais preestabelecidas no que diz respeito ao comportamento do homem e da mulher, pensando que os padrões comportamentais são postos antes ao sujeito, por exemplo, menino gosta de azul e menina gosta de rosa ou futebol é coisa de menino e bonecas, coisas de menina.

No conto, a relação das personagens se dá em uma festa de carnaval, que é considerada uma festa pagã, onde por tradição o desregramento é o teor da festa, dentro de uma perspectiva da sociedade conservadora. Elas se encontram dentro de um salão, se sentem reciprocamente atraídas e de forma amorosa e sexual acontecem os primeiros olhares e o primeiro contato:

> Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, [...] Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. [...] Eu queria aquele corpo de homem sambando suado bonito ali na minha frente. Quero você, ele disse. Eu disse quero você também. (ABREU, 2015, p. 74)

É neste momento que percebemos o desejo que flui de ambas as personagens, a atração que uma tem pela outra, quando há a certificação dos corpos, reciprocidade do querer e a manifestação do reconhecimento por outra autoconsciência fazendo com que ambas possam se autorreconhecerem. E por esse desejo do autorreconhecimento, Sara Salih enfatiza que o sujeito busca o "desejo de ser reconhecido por outra autoconsciência para que o sujeito possa reconhecer a si mesmo; e o desejo de transformar o mundo natural para chegar à autonomia e ao autorreconhecimento" (SALIH, 2018, p. 43). Sendo assim, o desejo funciona como produção do ser, ao invés de ser submetido as proibições, uma forma de recuperação de liberdade do sujeito.

Notamos que o desejo é capaz de conceber leituras dentro de comandos ou transformações sociais, pode ser entendido como marcador estático de uma autenticidade sobre si mesmo, ou um dos estimulantes atuais de combates por reconhecimento político. Partindo dessas pressuposições, Judith Butler, em seu livro *Subjects of Desire* (1999), segundo Sara Salih (2018), enfatiza que:

> “As verdadeiras subjetividades vêm se desenvolvendo somente em comunidades que proveem reconhecimento recíproco, pois não nos recompomos através do trabalho solitário, mas através do olhar de reconhecimento do Outro que nos confirma”. (BUTLER, p. 58, 1999 *apud* SALIH, 2018, p. 44)

Para Butler (1999) o desejo é uma procura inacabável para transpor diferenças, as quais acabam, afinal, por se revelarem particularidades latentes ao próprio sujeito. Assim, podemos analisar o desejo pela vontade de conhecer e buscar o autoconhecimento/autorreconhecimento. E, ao alcançar este reconhecimento, o sujeito poderia superar as diferenças pois “o indivíduo persiste em seu próprio ser apenas em relação aos outros, e apenas na medida em que as relações com os outros permitem uma grande afetividade ou uma maior expressividade desse desejo de viver”. (BUTLER, *apud* PORCHAT, 2010, p. 167-168). Portanto, as conjunturas sociáveis devem ser favoráveis para que o sujeito possa prosseguir e continuar na luta de seu próprio ser e desejos que nele habitam.

Quando observamos no conto a explicitação do desejo, percebemos na fala da personagem uma marca discursiva ainda estereotipada, assim, observamos o quão os atos performativos influenciam na vida do sujeito, pois quando ela diz: “E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também” (ABREU, 2015, p. 74) reforça que os homossexuais carregam um estereótipo. Pois, quando ele diz que não parece bicha nem nada e sim homem, percebemos o quanto o estigma negativo de ser bicha ainda marca o discurso, por muitas vezes, dos próprios homossexuais, que o feminino é sempre menor, está sempre em posição inferior ao masculino. Essa atitude da personagem tem relação com o que foi mencionado anteriormente, que nos âmbitos sociais e culturais os papéis do masculino e feminino antecedem o discurso, já são papéis cristalizados na sociedade, portanto, o homem parecer “afeminado”, “feminino”, “bicha”, “veado”, “mulherzinha”, vai contra a constituição dos comportamentos do que é entendido como uma “sexualidade normal” e carrega uma carga da não aceitação de um comportamento diferente.

A performatividade no ato do comportamento das personagens se faz e desfaz no enlace entre os corpos das mesmas, pois, mesmo que ainda haja as marcas da reprodução discursiva do ser homem e ser bicha, elas quebram a estilização do envolvimento dos corpos no ato de se envolverem em público, ato que antes se fazia na obscuridade ou em segredo por medo, discriminação e preconceito.

Se contextualizarmos a relação homossexual no âmbito social público, mesmo com todas as políticas públicas que já foram alcançadas em favor da comunidade LGBTQI+, ainda presenciamos preconceito, violência, silenciamento, opressão. Assim, por se verem oprimidos pelas normas reguladoras sociais, o indivíduo LGBTQI+, por muitas vezes, deixa de ser autêntico para viver de acordo com o que é imposto pelo social, cultural e político: se nascer "homem" tem que ser "homem" e se nascer "mulher" tem que ser "mulher". Logo, sabemos que é fato que o sujeito nasce no mundo onde há normas históricas, sociais e culturais que são conduzidas por meio do discurso e do poder. Estes atuam por meio de uma soma de condições ditadas que os fazem através das condutas sociais frequentemente reproduzidas. Por conseguinte, o ato performativo opera como uma estratégia de gratificações e punições que reconhece e manifesta um poder dedicado acima de um ato performado produzido através do discurso e do comportamento.

No conto, logo após o encontro dos corpos das personagens, ainda no âmbito carnavalesco, o posicionamento do desejo recíproco e sua emancipação relativa causam desconforto nas pessoas ao redor, que principiam agressões a princípio verbais e posteriormente empurrões quando decidem sair do local.

> Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta, olhavam [...] Nos empurravam em volta, tentei protegê-lo com meu corpo, mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas, vamos embora daqui, ele disse. [...]Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. (ABREU, 2015, p. 75)

Notamos que além do preconceito, há a falta de reconhecimento das pessoas ao redor da sexualidade das personagens, porque os olhares e as falas que são direcionados a elas são de repreensão. O sujeito fica exposto a esse tipo de ataque pelo fato de a sociedade em volta não reconhecer e, até mesmo, não aceitar o que foge da heteronormatividade, tendo em vista um padrão de comportamento já estabelecido e reproduzido. Assim, entendemos que é o reconhecimento do sujeito e da sua sexualidade que coloca em contrariedade as normas legais, institucionais e mesmo práticas culturais da sociedade que concebem a condição de cidadão e as noções como um corpo social presumido.

Quando as personagens saem do âmbito carnavalesco, uma delas percebe que elas não estavam usando máscara. E logo faz uma reflexão sobre a metáfora da máscara, que pensando sobre a necessidade de preservar a identidade, o não uso da máscara evidencia a subversão a performatividade.

> Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. (ABREU, 2015, p. 75-6)

Neste ponto, ao refletir sobre o uso das máscaras quando a personagem diz que era proibido ou perigoso, percebe-se como o sujeito, muitas vezes, é oprimido pelas regras e instituições sociais que vieram muito antes dele, ou seja, há a necessidade de se enquadrar em tais normas performativas, que são imposições vindas do discurso da sociedade. Pode-se perceber também que, quando diz que estavam sem a máscara, há um sentimento de medo, porém subversivo em mostrar seus desejos e escolhas perante a comunidade onde se encontravam, pois as atitudes que as personagens tiveram na festa iam contra as normas de comportamento institucionalizadas. Mas, mesmo assim, se deixam levar pela emoção do encontro e do desejo despertado em ambos.

Assim, faz-se uma crítica à sociedade usando a metáfora da máscara. A questão toda gira em torno do porquê da repressão às vontades e desejos de outrem, além da ironia à própria realidade do carnaval, independentemente de ser uma festa de convocação e súplica aos sentimentos, ao despir da carne, caracteriza-se propriamente por ser uma festa onde existe o preconceito, a impetuosidade, a violência e a ignorância, singularmente defronte aos comportamentos que são apontados pela sociedade como comportamentos inconvenientes. A máscara obtém, no conto, um significado emblemático que simboliza a intensidade que o ser humano realiza ou não realiza um conjunto de recreação das aparências sociais, ora por medo de se mostrar, ora por repressão do discurso regulatório da sociedade.

Através desse conjunto de aparências e disfarces pelo uso da máscara, o sujeito se sente incluído em um modelo de padronização e normatização de comportamento, criado pelas performatividades impostas, mesmo que, em oculto, disponha das condutas encaradas pela sociedade como impróprias, inconvenientes e inaceitáveis. Então, não utilizar máscara, no conto, exprime, por um lado, que o sujeito não se subordina às personificações performáticas impostas pelo poder e pela sociedade. Assim, sentem-se livres para estabelecer o encontro de seus desejos e corpos.

No enlace dos corpos, as personagens ao chegarem à praia, encontram-se num constante desejo correspondido, e assim acontece a confirmação da vontade de um pelo outro indo contra as palavras e olhares de opressão que foram lançados pelos indivíduos presentes na festa. Ato que vai contra os padrões de relacionamentos estabelecidos no social.

> Tiramos as roupas um do outro, depois rolamos na areia. [...] 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. Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor. E brilhamos. (ABREU, 2015, p. 77)

Percebemos que pelo envolver dos corpos e a sensação de estar vivendo intensamente o encontro amoroso e sexual, as personagens não se dão conta de que estão na praia em céu aberto, e esquecem de tudo: como o preconceito, a aceitação, o desconforto, as normas, as opressões e apenas vivenciam o momento. Identificamos também que quando ela fala "A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens", expressam que continuam sendo corpos de homens, mas que sentem desejo um pelo outro, e assim quebram as normas de conduta impostas pelo social, pois, nessas normas o homem deve sentir-se atraído por mulher e ter relação sexual com mulher, e mulher deve sentir atração por homem e ter relação sexual com homem.

A privação, o distanciamento do grupo social, a ausência de conceitos e valores, a intolerância, que são realizações do sexismo mandatório através do ato homofóbico fazem com que os sujeitos assumidos como homossexuais se defendam e sejam discriminados diariamente, pois, frequentemente, sofrem agressões tanto verbais como físicas, por serem diferentes do que se diz um "ser de sexualidade normal" pelas condutas impostas pelas performatividades cotidianas. E é isso que acontece no conto logo quando as personagens percebem a aproximação de algumas pessoas na praia onde estavam.

> Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. (ABREU, 2015, p. 77)

Mediante a agressão, as personagens só tiveram uma escolha, sair correndo do local, mas infelizmente uma delas não consegue escapar, e lamentavelmente torna-se sofredor da crueldade infundamentada dos seus agressores.

> Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. (ABREU, 2015, p. 77-8)

A hostilidade executada pelo grupo é consequência do preconceito e da não aceitação do desejo e da sexualidade das personagens, e usam palavras no feminino para desqualificar os sujeitos, reforçando a ideia de que o feminino é inferior. O ato violento em si confirma a execução de práticas que seguem um discurso constituído social e culturalmente, imposto pelo poder e pela sociedade, e usam dele como cunho de regulamentação para agredir e desrespeitar os que vão contra as normas de "comportamentos aceitáveis". A estipulação de prescrições comportamentais corresponde ao meio social e a padrões de comportamento no qual o sujeito deve olhar-se retratado dentro desses arquétipos previamente construídos no discurso de outrem. Por esse motivo, a hostilidade existe quando se deparam com diferentes formas de atitudes que não se uniformizam com a realidade do que é tido como certo e revelam o ataque contra a diversidade.

Findando de forma infeliz, lamentável, angustiante e revoltante, o conto reflete a realidade de muitos da comunidade LGBTQI+. A personagem que conseguiu fugir presencia a morte de seu companheiro, que fora agredido pelo simples fato de desejar e querer estar com uma pessoa do mesmo sexo.

> 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, 2015, p. 78)

E dessa maneira termina o conto de forma poética, porém, lamentável. As agressões acontecem porque as pessoas ao redor além de preconceituosas, mostram que não aceitam a escolha do sujeito. Assim, entende-se que os agressores efetuam a violência, pelo fato de seguirem as performatividades do que é masculino, homem, macho e querer que outras pessoas se comportem exatamente com o que é ditado. Logo, no conto, o preconceito manifesta-se de forma violenta contra a diferença sexual das personagens. Deste modo, o ato violento desempenha uma maneira de rejeição à individualidade e à dessemelhança que denuncia as organizações autoritárias e intolerantes da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo fazer uma análise da relação homoafetiva no conto "Terça-feira Gorda" (2015) de Caio Fernando Abreu, o qual abordaram-se conceitos vindos dos estudos da Teoria *Queer* e suas vertentes sobre a performatividade, normas impostas pelo

poder/sociedade, e o desejo. Considerando a época que ambienta o conto, 1980, pode-se perceber como o discurso normatizador e o poder, presentes nas esferas sociais, ainda exercem impacto na vida de sujeitos LGBTQI+.

No conto "Terça-feira Gorda*",* as personagens, apesar de gozarem de uma relação amorosa e sexual, sofrem preconceitos e agressões físicas e verbais, por ainda serem estigmatizadas por questões de padronização de comportamento e sexualidade, tendo em vista que o que é tido como uma "sexualidade normal" é produto constituído no âmbito social e cultural. As personagens por infringirem o que os outros presentes na festa consideravam errado, obsceno, imoral e pecaminoso, pagam um preço pela liberdade de amar e de escolha.

A violência física sofrida pelas personagens, ao final do conto, mostra como a reverberação e reprodução de discursos que apontam para práticas de exclusão podem ocasionar na não aceitação do outro, do diferente, da diversidade sexual.

Observou-se, assim, como as performatividades impostas pelo discurso social e poder tentam ser incumbidas no comportamento das personagens como forma de padronização comportamental, pois as constituições que determinam o masculino e o feminino já estão enraizadas em vistas de uma cultura preconceituosa e intolerante, que se constituiu com o passar dos anos. Apesar do conto se passar na década 1980, ainda assim, nos dias atuais, o sujeito *queer* sofre com a discriminação, preconceito, intolerância e, por vezes, até a morte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANZALDÚA, G. (1991). To(o) queer the writer: loca, escrita y chicana. In B. Warland (Ed.), **Versions: writing by dykes, queers and lesbians** (pp. 249-263). Vancouver: Press Gang.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo II** – a experiência vivida. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e suberversão da identidade. 17ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. **Gender trouble**: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge Classics, 1990.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'**. Nova York: Routledge, 1993.

COHEN, C. J. (1997). **Punks, bulldaggers, and welfare queens**: the radical potential of queer politics? GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 3(4), 437-465.

CORINO, L. C. **Homoerotismo na Grécia Antiga**: homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades. Biblos, Rio Grande, 19, p.19-24, 2006. Disponível em: <http://www.seer.furg.br/biblos/article/view/249>. Acesso em: 16 set. 2014.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GRAÇA, Rodrigo, **Performatividade e política em Judith Butler:** corpo, línguagem e reivindicação de direitos. In: Perspectiva Filosófica – Feminismos: um debate necessário. Pernambuco. v. 43, 2016, p. 21-38.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

PINO, Nádia Perez. (2007). Queer theory and the intersex: invisible experiences of un done bodies. Cadernos Pagu, (28), 149-174.

PORCHAT, Patricia. **Conversando sobre psicanálise**: entrevista com Judith Butler. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 161-170, jan/apr. 2010.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A espistemologia do armário**. Portugal: Angelus Novus, 2003.
SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer**: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2017.

TYLER, M., & COHEN, L. Space that matter: gender performativity and organizational space. Organization Studies, 31(2), 175-198.