



“NINGUÉM ESQUECE UMA MULHER COMO ISADORA”: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM TRAVESTI EM *SARGENTO GARCIA*, DE CAIO FERNANDO ABREU

Juan Filipe Stacul¹
Renato Gama de Lima²

Resumo: Neste trabalho, pretendemos discutir a construção da personagem Isadora, em *Sargento Garcia* (1987), de Caio Fernando Abreu. No texto literário em questão, percebemos a constituição de uma identidade de gênero vinculada a uma noção cristalizada no senso comum, a partir de um diálogo com as imagens das divas do universo cultural gay. Acreditamos que a literatura de Abreu, nesse aspecto, apresenta panoramas que subvertem, a partir de um jogo de representações, certas imagens míticas das categorias, colocando em cena as múltiplas formas de se conceber os gêneros, enquanto constructos sociais. Para tais discussões, lançamos mão da teoria *queer*, especificamente, em sua articulação com o legado teórico-crítico de Michel Foucault, conforme nos apresenta Louro (2009) e Miskolci (2009).

Palavras-chave: Queer; Travesti; Literatura Brasileira Contemporânea; Caio Fernando Abreu

*É que Narciso acha feio o que não é espelho
E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho
Nada do que não era antes quando não somos mutantes
(Caetano Veloso, “Sampa”)*

Queer or not queer?

A crise da identidade, temática constantemente suscitada pelos debates que se propõem a discutir a contemporaneidade, é a principal evidência de uma concepção de indivíduo marcada pela fluidez e pela desestabilização das epistemes tradicionais (HALL, 2006). Dessa forma, advinda de um questionamento acerca das estruturas sociais dominantes, surge a denominada estética *queer*.

¹ Mestre em Estudos Literários (UFV) e professor de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: juan.stacul@ufv.br

² Assistente social e mestrando em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa. E-mail: renato.gama@ufv.br

Para iniciar a reflexão que propomos no presente trabalho, acerca da representação da personagem travesti no conto “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu, realizaremos, primeiramente, uma articulação do conceito de *queer* com os estudos foucaultianos, uma abordagem profícua, conforme nos aponta Louro (2009) e Miskolci (2009). Segundo esses pesquisadores, os estudos *queer* dialogam com a obra do filósofo francês Michel Foucault no que se refere às possibilidades de resistência, transgressão:

É o foco na intersecção entre subjetividade e norma social, ou seja, entre o desejo e o que é socialmente qualificado como abjeto que repousa a principal afinidade e tensão entre a Teoria *Queer* e a obra de Michel Foucault. (...) Em comum, tanto Foucault quanto os *queer* enfatizam a maneira como o poder opera por meio da adesão dos próprios sujeitos às normas sociais.

(MISKOLCI, 2009, p. 325)

Embora a definição e a categorização sejam constantemente evitados pelas correntes críticas contemporâneas, acreditamos que se faz necessária uma breve designação do termo *queer*, o que nos permitirá um maior esclarecimento acerca do nosso objeto de pesquisa, bem como da abordagem metodológica que ora propomos. Assim, nos é cara a apresentação que Louro nos fornece em seu texto “Foucault e os estudos *queer*” (2009). Ao discutir o processo de ressignificação pelo qual passou expressão inglesa *queer*, a pesquisadora nos aponta que esta expressão:

(...) ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar o mundo. Mais do que uma nova posição do sujeito, *queer* sugere um movimento, uma disposição. Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o estar-entre. Sugere fraturas na espisteme dominante.

(LOURO, 2009, p. 135)

A discussão trazida por Louro, além de esclarecer, de forma suscinta, mas eficaz, as origens do termo *queer* e a principal designação dessa vertente teórico-crítica, nos permite uma preparação do campo conceitual no qual pretendemos inscrever o debate aqui proposto. Nesse sentido, primeiramente, cabe-nos apresentar que os estudos *queer*, ao abordarem o não-lugar, apresentam uma noção de sujeito e de identidade estabelecida na impossibilidade de uma definição estanque. Ou seja, no que se refere ao gênero e à sexualidade, a fluidez da constituição do indivíduo contemporâneo tem se pautado na impossibilidade de adequação à normatividade.

Nesse contexto, compreendemos que a fuga do lugar-comum, a quebra de barreiras institucionais e a luta contra as concepções redutoras de gênero e sexualidade são elementos transversais nos estudos *queer* e sugerem, a partir da manifestação plural da diferença, a noção de uma concepção prática e filosófica que objetive se vincular a “vertentes do pensamento contemporâneo que problematizam noções clássicas de sujeito, de identidade, de agência.” (LOURO, 2009, p. 136)

A aproximação dos estudos *queer* com os estudos foucaultianos se dá, portanto, na ocorrência, presente nas duas abordagens teóricas, da quebra de conceitos caracterizantes da tecnologia do gênero e controle dos corpos, promovendo uma dispersão “herética” dos discursos que permeiam as sexualidades e, conseqüentemente, a percepção de múltiplas formas de vivência do corpo e do sexo.

A estética *queer*, dessa forma, apresenta-se como um veio rico de abordagem crítica para aqueles que se propõem a debater a quebra de binarismos e as múltiplas formas de construção das subjetividades. Trata-se de colocar, também, questionamentos sobre quais normas e discursos promovem a reafirmação de concepções biologizantes e quais estruturas de poder permeiam a manutenção de tais estruturas. A esse respeito, segundo Louro (2009),

Foucault nos convida a extrapolar tal polaridade, ao afirmar que vivemos uma proliferação e uma dispersão de discursos, bem como uma dispersão de sexualidades. Em suas palavras, “assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas³”.

(LOURO, 2009, p. 137)

O termo herético é usado por Foucault, nesse sentido, como uma referência ao processo histórico que marcaria o engendramento dos indivíduos. Para o filósofo, a partir do século XIX, a sexualidade teria sido trancada pelas paredes do corpo familiar. O único lugar onde seria reconhecida é no quarto dos pais – local onde há a fecundidade. O núcleo familiar tornou-se o limite do sexo. Em qualquer outra esfera que não fosse a do casal, a sexualidade nunca seria legitimada. A verdade não estaria no prazer, ou na corporificação do prazer, mas externa aos corpos, nos mecanismos de confissão. Assim, “Tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes tem necessidade de confissões. O homem, no Ocidente, tornou-se um animal confidente.” (FOUCAULT, 1988, p. 59)

³ FOUCAULT, 1993, p. 48.

Essa prática confessional representa, na ótica foucaultiana, o princípio de uma prática científica que objetivava o controle dos corpos, a regulamentação dos prazeres. O ser humano ocidental confidente foi estudado, analisado, controlado a partir de estruturas de poder que se manifestavam nos mais diversos locais da sociedade. A relação entre as esferas públicas e privadas se misturavam: da prática social ao controle dos discursos, da intimidade da confissão, à criação de políticas públicas de regulamentação. No centro, a constituição patriarcal, tradicionalista e elitista – nas margens, todas as “aberrações” criadas pela cientificidade positivista da época.

A partir dessa leitura histórica acerca das relações de poder que evidenciam sistemas de controle, Foucault apresenta-nos o posicionamento social dado aos assuntos referentes não só à sexualidade, mas ao próprio constructo social dos corpos e gêneros – e a conseqüente necessidade de uma ruptura discursiva, enquanto elemento essencial para a desestabilização de tais estruturas. Para o autor,

se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos de poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente.

(FOUCAULT, 1988, p. 11)

A problemática trazida por Foucault suscita um questionamento essencial aos nossos estudos: se o sexo e o corpo são dominados, controlados, isto se faz para atender a quais propósitos específicos e quais seriam as bases dos interesses que regem o domínio dos corpos. As novas formas de vivência dos gêneros e das sexualidades seriam, dessa forma, por extensão, práticas de desestabilização das estruturas de controle. Nesse sentido é que surge a imagem do/da travesti enquanto questionadora da norma, subvertendo-a, a partir da representação de um gênero por outro. Para Louro (2009), no caso do homem que se traveste de mulher, ao mesmo tempo em que incorpora as normas inerentes a cada gênero, este, desafia o feminino e denuncia sua fabricação, pois “imitar um gênero pode ser a forma de mostrar o caráter imitativo dos gêneros em geral; mais do que isto, pode ser um modo de desnaturalizar a ligação entre sexo e gênero que é, ordinariamente, tomada como natural.” (LOURO, 2009, p. 138)

Sobre a realidade brasileira, nacionalidade das personagens e do autor do conto Sargento Garcia, referenciamos o estudo sobre as travestis presente na etnografia intitulada *Travesti- prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil (2008)*, de Don

Kulick. Este pesquisador apresenta um detalhado estudo sobre o indivíduo travesti como marcado pelo crivo da diferença, mas, ao mesmo tempo, como estabelecedor de uma relação que reestrutura a concepção tradicionalista e heteronormativa de classificação dos corpos e dos papéis e das categorias de gênero. Assim, Kulick coloca que “a sociedade brasileira subverte continuamente – e transcende – a rígida herança patriarcal católica, dando mostras de tolerância em relação a determinados comportamentos e pessoas que contestam, precisamente essa herança.” (KULICK, 2008, p. 26)

Nesse aspecto, compreende-se a constituição da pessoa travesti como uma forma de representação e subversão das normas que permeiam as relações de gênero enquanto atos performativos. Retomando a Louro, essa noção aponta para o que “parece ser precisamente o desafio e o convite do movimento *queer*: transgredir a lógica estabelecida”. Surge, portanto, a necessidade de se “pensar o impensável, admitir o insuportável, atravessar limites. Enredados, ainda, com Foucault, buscar fissuras na episteme dominante e ousar ir além.” (LOURO, 2009, p. 142)

A literatura camaleônica de Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Abreu nasceu em Santiago do Boqueirão, uma pequena cidade ao sul do Brasil, em 1948, mudando-se posteriormente para diversas capitais do país, como Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo. Nessa trajetória, visitou também centros urbanos nos Estados Unidos e Europa. Camaleônica, sua literatura acompanha um trajeto semelhante, apontando para um movimento de transição da cidade interiorana para o microuniverso urbano – processo verificado em obras como *Triângulo das Águas* e *Morangos Mofados*, que descrevem vivências na urbe sob um viés crítico, com um olhar irônico a respeito das constituições sociais e da fluidez dos laços humanos.

A respeito de uma contextualização da produção literária de Abreu com o momento social e político no qual se insere, entre as décadas de 1970 e 1990, surgem algumas considerações relevantes. Flora Sussekind (1985), Fernando Arenas (2003) e Jaime Ginzburg (2007), dentre outros, observaram a criação do autor a partir de debates sobre o governo ditatorial e a literatura pós-64, assim como o surgimento da cultura *gay* e a luta contra o vírus HIV - temáticas recorrentes nos períodos históricos aqui referenciados.

A respeito de tais considerações, observa-se que não só a criação literária de Abreu é vista como movimento de crítica do sujeito e da sociedade nas últimas décadas do século XX, como é também um marco para a inclusão das discussões acerca da cultura *gay* e das representações homoeróticas, não só na literatura, mas também no teatro. Para Albuquerque, autor de *Tentative transgressions: homosexuality, AIDS, and the theater in Brazil* (2004), “do início aos meados dos anos 90, a encenação das peças de Caio Fernando Abreu [...] e outros facilitou a representação de estilos de vida e casos sexuais não ortodoxos das mais diversas formas” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 35, tradução nossa). Sobre a importância dessas peças teatrais para as mudanças advindas a partir dos movimentos sociais e políticos da época, o autor ainda disserta:

Com o aparecimento da AIDS no Brasil em meados dos anos 1980, o jogo [das representações homoeróticas no teatro] mudou totalmente; no resto da década e em grande parte dos anos 1990, a crise no cerne do estilo de vida *gay* também se tornou o principal foco do teatro com temática *gay* no Brasil. O teatro de Caio Fernando Abreu e outros autores ajudou a iluminar uma esfera social periférica dominada pela iniquidade e pela violência representadas nos confrontos com a diferença.

(ALBUQUERQUE, 2004, p. xi, tradução nossa)

Fernando Arenas, em *Utopias of otherness: nationhood and subjectivity in Portugal and Brazil* (2003), dedica um capítulo às discussões acerca da obra de Caio Fernando Abreu. Sobre o caráter estético, caracteriza a prosa do escritor como “uma complexa teia intertextual em que letra musical, ritmo e melodia, assim como cenas de filmes [...] ocupam um lugar de destaque dentro da geografia de um determinado texto ficcional.” (ARENAS, 2003, p.45) Esse comentário aponta não apenas para o conhecido caráter metódico de Abreu, mas também para a sua proposta de criar uma literatura intensamente pautada nos sentidos.

A respeito do social e do político na obra do autor, Arenas vai se apropriar de uma concepção a ser retomada posteriormente por alguns estudiosos, de que Caio Fernando Abreu criou uma literatura carregada de subjetividade autoficcional. Nesse aspecto, as temáticas discutidas em sua obra nada mais são do que construções ficcionais acerca daquilo que rodeava Abreu, o intrigava e o movia no conturbado momento histórico em que viveu:

Caio Fernando Abreu pertenceu à geração que acreditou ou esteve engajada em várias causas utópicas como a revolução marxista, a liberação sexual, a experimentação de drogas, que de várias maneiras modificaram profundamente

os valores predominantes na cultura contemporânea, mas têm sido, no entanto, severamente questionadas após importantes mudanças no cenário nacional e global: de um lado, a exaustão da contracultura dos anos 1960, que, no caso do Brasil, teve a distinção particular de ser reprimida pelo regime autoritarista e ultra-nacionalista nos finais dos anos 1960 e início dos anos 1970 e, do outro lado, pela contemporânea e a ubíqua ameaça da AIDS, que alterou dramaticamente a relação mundial com o sexo em muitos anos que estavam por vir.

(ARENAS, 2003, p. 44, tradução nossa)

No que concerne a essa reflexão de Arenas, é importante destacar que Caio Fernando Abreu escreveu ao longo de três décadas (1970, 1980 e 1990) bastante díspares, sobretudo no que diz respeito às mudanças de valores e ao período ditatorial. Nesse aspecto, sua literatura acompanhou não apenas as mudanças sociais e políticas de cada período, mas a própria transformação de subjetividades relativas a esse movimento. A dinamicidade das temáticas na obra e a atual crise de identidade dos sujeitos nela representados talvez sejam, de forma bem geral, as características centrais que garantiram a inserção da criação de Abreu no cenário da crítica acadêmica internacional, sobretudo no que diz respeito aos debates interdisciplinares acerca dos movimentos culturais ocorridos nas últimas quatro décadas do século XX.

Sobre esse embate, Luiz Fernando Lima Braga Júnior, em sua tese *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo* (2006), afirma que “as narrativas de Caio Fernando Abreu são textos que dialogam com uma desordem global” (BRAGA JÚNIOR, 2006, p. 232). Assim, o autor compreende a criação literária de Abreu como uma forma de se expor a “crise de elaboração da própria identidade do sujeito, crise que, em nossa sociedade, preexiste ao texto escrito.” (BRAGA JÚNIOR, 2006, p. 232) Tais considerações vão ao encontro das proposições que ora citamos, no sentido de apresentarem uma literatura em luta constante com as mazelas da sociedade e em busca de uma definição do sujeito que se mostra sempre incompleto.

“Uma mulher como Isadora...”: reflexões sobre a personagem travesti em Sargento Garcia

Publicado em *Morangos Mofados* (1982), obra mais conhecida de Caio Fernando Abreu, Sargento Garcia é a história do ritual de passagem de um jovem em descoberta da própria sexualidade. Hermes, protagonista da narrativa, é um estudante

que se vê no ambiente militar, quando vai se apresentar para o serviço militar obrigatório. É neste momento que conhece o Sargento Garcia, que dá nome ao conto. Bruto, sádico, o sargento será o responsável por mostrar a Hermes o universo da sexualidade, em um momento paradoxalmente inquietante e epifânico.

O referido conto é uma das histórias mais famosas de Abreu. Além de ter sido transformado em um curta-metragem de Tutti Gregianin (2000), teve tradução para o inglês na renomada revista literária norte-americana *Words Without Borders*, em junho de 2011, na sua edição especial sobre os estudos *queer*. Apresentando as alegrias e dissabores que envolvem o processo de descoberta da sexualidade, o texto é, também, marcadamente uma crítica ao tradicionalismo burguês e à heteronormatividade apregoada nas instituições militares. De nossa parte, destacamos a constituição de esboços de uma subcultura *gay*, em especial, a caracterização de uma personagem travesti que é, ao mesmo tempo, a representação do senso comum e a subversão da episteme heterossexista, por meio de um jogo de ambiguidades.

A personagem em questão se chama Isadora⁴. Trata-se da dona de uma casa de quartos, local onde o jovem Hermes é levado pelo sargento para a sua primeira experiência sexual. O surgimento da personagem se dá, portanto, em um dos momentos cruciais da narrativa, que antecede o clímax. Dessa forma, Abreu (1987) apresenta um caractere antiteticamente sutil e subversivo. A descrição de Isadora suscita uma imagem que passeia entre o cotidiano e o arquetípico, apresentando, desde sua forma de se expressar até o vestuário, uma composição baseada no clichê, ou seja, no que está culturalmente cristalizado. Isso pode ser verificado no seguinte trecho:

— Conhece a Isadora?

A mão molhada, cheia de anéis, as longas unhas vermelhas, meio descascadas, como a porta. Apertei. Ela riu.

— Isadora, queridinho. Nunca ouviu falar? Isadora Duncan, a bailarina. Uma mulher finíssima, má-ravilhosa, a minha ídola, eu adoro tanto que adotei o nome. Já pensou se eu usasse o Valdemir que minha mãezinha me deu? Coitadinha, tão bem-intencionada. Mas o nome, aí, o nome. Coisa mais cafona. Aí mudei. Se Deus quiser, um dia ainda vou morrer estrangulada pela minha própria echarpe. Tem coisa mais chique?

— Bacana — eu disse.

(ABREU, 1987, p. 86)

⁴ A respeito de tal personagem, segundo Reis (2005, p. 606), “Sargento Garcia” foi escrito e dedicado à memória de Luiza Felpuda, um famoso travesti da cidade gaúcha de Porto Alegre que, no período militar, era responsável por um bordel, onde soldados freqüentavam para se prostituírem.

Verificamos, neste primeiro momento de apresentação da personagem, três elementos que servem como constituintes da figura de Isadora enquanto pertencente à esfera *queer*. Primeiramente, há a caracterização supracitada, tanto em termos visuais quanto comportamentais, baseada no “exagero”, na “afetação”. O segundo elemento se trata da apropriação da imagem da diva, comumente presente no denominado universo *gay*, nesse caso, a controversa figura da bailarina Isadora Duncan. A idolatria da diva se intensifica por meio do grotesco, quando a personagem do conto almeja até mesmo morrer com a tragicidade cinematográfica como ocorrera com a bailarina/diva. O terceiro elemento, de igual teor simbólico, seria a rememoração do nome de batismo, que por ser caricatural, evidencia uma fratura da normatividade que coloca em xeque a própria noção do que é estranho.



Figura 1: Isadora Duncan, bailarina estadunidense morta em um acidente de carro, quando a sua echarpe ficou presa a uma das rodas, estrangulando-a.



Figura 2: Isadora (Antônio Carlos Falcão) em cena do curta-metragem Sargento Garcia, de Gregianin (2000).

A partir desses três elementos, verifica-se um jogo subversivo empreendido por Abreu na constituição da personagem travesti. Anteriormente, debatíamos a origem do termo *queer* como estudos afeitos aos comportamentos considerados “estranhos”, que destoam da normatividade. Nesse aspecto, temos uma dissolução do que seria considerado estranho. A apresentação do nome de batismo – masculino - se torna o efetivo elemento caricatural na composição de Isadora, o que remete a uma naturalidade na própria identificação feminina da personagem. A organização textual do conto de Abreu evidencia, para o leitor, a estranheza do nome da personagem ser Valdemir e não Isadora. Ou seja, por mais excêntrica que soe a lembrança da imagem da bailarina que banaliza o trágico em prol do esplendor de sua caracterização, o que vai efetivamente constituir o estranhamento é a menção do nome de batismo da personagem.

Outra faceta da escrita de Abreu na apresentação e caracterização da personagem travesti reside na confusão dos pronomes pessoais e das flexões de gênero. Com este recurso estilístico, o autor traz à tona um tom cotidiano do posicionamento dos indivíduos ante a dinamicidade e a multiplicidade das categorias de gênero. Além disso, quando Hermes se confunde com as formas de tratamento adequadas ao gênero de Isadora, está também colocando em xeque a complexidade no estabelecimento de limites que definem o engendramento dos indivíduos em categorias estanques. O que se evidencia no trecho a seguir:

— O de sempre, então? — *ela* perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro da minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, *ele*, dentro de um robe colorido desses meio estofadinhos, cheio de manchas vermelhas de tomate, batom, esmalte ou sangue. — O senhor, hein, sargento? — piscou *íntimo*, *íntima*, para o sargento e para mim. — Esta é a sua vítima?

(ABREU, 1987, p. 86, grifo nosso)

Percebemos, com essa apresentação da diferença pautada na linguagem, que Isadora se coloca, a partir da indefinição, no limiar entre as categorizações, denotando o caráter fluido que engloba sua configuração enquanto sujeito. As próprias formações discursivas, permeadas por relações de poder, se deixam aprisionar pelas armadilhas perigosas das classificações binárias: ele/ela ou o/a, simples elementos de estruturação morfossintática tornam-se representantes de uma problemática cara aos estudos *queer* sobre a possibilidade ou necessidade de delimitação das subjetividades, ou, ainda, a (re)afirmação da própria identidade, que no caso da personagem, se dá através da

adoção de um nome feminino para sua anteriormente evidenciada constituição de gênero. Essa denominação pautada no discurso evidencia uma problemática apresentada por Bauman (2012), segundo a qual

a identidade pessoal confere significado ao 'eu'. A identidade social garante esse significado e, além disso, permite que se fale de um 'nós' em que 'eu', precário e inseguro, possa abrigar-se, descansar em segurança e até se livrar de suas ansiedades. O 'nós' feito de inclusão, aceitação e confirmação é o domínio da segurança gratificante, desligada (embora poucas vezes do modo tão seguro como se desejaria) do apavorante deserto de um lá fora habitado por 'eles'. A segurança só é obtida quando se confia em que 'nós', no processo de autoafirmação. 'Nós' devemos ser poderosos, ou a identidade social não será gratificante.

(BAUMAN, 2012, p. 46-7)

Essa relação que se estabelece entre a constituição da personagem em sua singularidade e o diálogo para com as normas sociais vigentes, nos permite retomar dois aspectos que apresentamos anteriormente e que, agora, nos fornecem algumas ilustrações acerca da constituição da personagem travesti no conto de Abreu. Em primeiro lugar, a questão do “exagero” e da “afetação”; em segundo lugar, a da idolatria do modelo da diva. O que se percebe, a respeito destes dois elementos de constituição da personagem, é que eles se imbricam para a composição subversiva de Isadora.

É consensual que a figura da bailarina se articula com um modelo pré-estabelecido de feminino, com base em padrões normativos que localizam a mulher na esfera do sutil e do sedutor. Nesse sentido, ao se apropriar da imagem de uma bailarina como elemento caracterizante de sua subjetividade, Isadora coloca em xeque os elementos que determinariam, dentro de um senso comum heteronormativo, o modelo ideal das categorias de gênero. A apropriação subversiva do imaginário cultural, nesse sentido, desloca as normas vigentes das categorizações de sexo e propõe um jogo de sutilezas e ironias acerca da representação do feminino – e da dissolução das categorizações.

As cores que compõem a personagem assumem, ainda, matizes mais difusas quando Abreu a incube de, além de ser “a bailarina”, ser “a cantora”. Quando na narrativa, o cântico compassado de Isadora se intercala com as descrições rudes da iniciação sexual de Hermes, cria-se um ritmo que acentua o clímax da narrativa e conduz o leitor ao êxtase epifânico que caracterizará a transição do jovem para a vida adulta:

O sargento me empurrou. Entre a farda verde e o robe cheio de manchas, imprensado no corredor estreito, eu. Isadora cantava, *que queres tu de mim que fazes junto a mim se tudo está perdido amor?* Um ruído seco, ferro contra ferro.

(ABREU, 1987, p. 87)

O bolero cantado por Isadora traz para o enredo uma carga dramática quase cinematográfica, digna da estrela que fora a bailarina diva da personagem travesti. No entanto, por pertencer a um gênero ambíguo, que passeia entre o lírico e o brega, a melodia evidencia uma linha tênue entre a beleza e o estranhamento, a sedução e a abjeção. Longe de se colocarem de forma dual, esses elementos apontam para um continuum no qual não nos é possível classificar a figura da personagem travesti em estereótipos que lhe são atribuídos por várias vezes.

Ou seja, antes de classificar a música ou a aparência de Isadora como diferentes ou estranhos, deve-se questionar a própria noção de estranheza, por vezes desestabilizada, discutida não apenas pelos estudos *queer*, mas por todas as vertentes que se debruçam sobre a análise do que é tradicionalmente concebido como exótico ou excêntrico.

Silenciado o cântico de Isadora, resta-nos um epílogo de forte teor simbólico: o jovem Hermes se coloca diante de imponentes figuras de pedra que representam os deuses do Olimpo e questiona a própria constituição identitária. Nesse momento, Abreu (1987) traz à tona o jogo das dualidades que constituem as entidades míticas, consequentemente, a própria condição de incompleto e ambíguo. A epifania o conduz a outras dúvidas, a novas formas de pensar sobre si e sobre o mundo. E, então, Isadora surge como uma dessas figuras míticas:

Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia. Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde. Pedi passagem, sentei, estiquei as pernas. Porque ninguém esquece uma mulher como Isadora, repeti sem entender.

(ABREU, 1987, p. 90)

A personagem travesti torna-se elemento importante para o jovem Hermes em seu rito de passagem para a vida adulta. Isadora é a mulher inesquecível, o símbolo de um momento que será marcante para Hermes e que desempenha papel fundamental em sua constituição enquanto sujeito. A cantora-bailarina não precisa mais de sua “ídola” ou de sua morte cinematográfica, pois já se cristalizou em um imaginário mítico. Isadora, afinal, é a grande diva da narrativa de Abreu.

Considerações finais

No decorrer do nosso trabalho, procuramos realizar uma reflexão sobre o processo de construção do sujeito que apontasse para uma forma dinâmica de se ver as noções de subjetividade e gênero. Discutimos, também, a impossibilidade de se delimitar o indivíduo contemporâneo em uma visão estanque, conforme propunha a noção cartesiana de leitura do ser no mundo. Dessa forma, trouxemos à tona alguns debates teóricos que assinalavam tais discussões, estabelecendo patamares para uma gama de estudos teórico-críticos sobre nossa proposta de estudo.

O que apresentamos, a esse respeito, foi uma visão da contemporaneidade enquanto uma época marcada pela fluidez, quer das noções de subjetividade, quer da forma como o gênero é construído socialmente. Assim, percebemos que a construção das categorias tradicionais de delimitação do masculino e do feminino se abre a possibilidades que não se prendem em estruturas normativas.

Apropriando-nos dessas visões para a literatura de Caio Fernando Abreu, percebemos a presença de uma criação literária também marcada por não se enquadrar em determinados limites: uma forma de ler o mundo e sobre ele escrever que propõe um olhar crítico e uma ruptura das formas de controle. Subversiva, a obra de Abreu reconstrói determinados contextos, marcados pela fragmentação de construções ideológicas, apresentando que os meandros do ser extrapolam os limites que lhe são impostos.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: **Morangos Mofados**. 8ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ALBUQUERQUE, Severino João Medeiros. **Tentative transgressions: homosexuality, AIDS, and the theater in Brazil**. Londres: University of Wisconsin Press, 2004.

ARENAS, Fernando. **Utopias of otherness: Nationhood and subjectivity in Portugal and Brazil**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

BARBOSA, Nelson Luis. **“Infinitivamente pessoal”**: A autoficção de Caio Fernando Abreu, o “biógrafo da emoção”. São Paulo: USP, 2008. (Tese de doutorado)

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade líquida**: Entrevista concedida a Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke. Folha de S. Paulo, São Paulo, domingo, 19 de outubro de 2003. p. 1-10. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/chamadas/4_Encontro_Entravista_A_Sociedade_Liquida_1263224949.pdf>. Acesso: 19/9/2011.

_____. **Liquid life**. Cambridge: Polity, 2005.

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. **Caio Fernando Abreu**: Narrativa e Homoerotismo. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. (Tese de doutorado)

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

_____. **Bodies that matter**: on the discursive limits of "sex". New York: Routledge, 1993.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. 7. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **História da Sexualidade II**: O uso dos prazeres. 9. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da Sexualidade III**: O cuidado de si. 4. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **Vigiar e punir**: Nascimento da prisão. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 186-214.

GINZBURG, Jaime. **Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo**. O eixo e a roda: v. 15, 2007. p. 43-54. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso: 13/03/2011.

GREGIANIN, Tutti. **Sargento Garcia (curta-metragem)**, 16 min. 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1994.

KULICK, Don. **Travesti- prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Editora Fiocruz, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Foucault e os estudos queer**. In: RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. Para uma vida não-fascista. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 135-142.

MISKOLCI, Richard. **Abjeção e desejo. Afinidades e tensões entre a Teoria Queer e a obra de Michel Foucault**. In: RAGO, Margareth. VEIGA-NETO, Alfredo. Para uma vida não-fascista. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 325-338.

PEREIRA, Valéria de Freitas. **Caio Fernando Abreu em O inventário do Irremediável: Navegante de águas turvas**. São Paulo: USP, 2008. (Dissertação de Mestrado)

POSSO, Karl. **Artimanhas da sedução: Homossexualidade e exílio**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

REIS, Jaider Fernandes. **Verbo e desejo em “Sargento Garcia”**: Homoerotismo no conto de Caio Fernando Abreu. Anais do V Congresso de Letras - Discurso e Identidade Cultural, V Congresso de Letras: Discursos e Identidade Cultural. Centro Universitário de Caratinga, 2005.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men: English literature and male homosocial desire**. Columbia University Press: New York, 1985.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet**. In.: ABELOVE, Henry; AINA BARALE, Michèle; HALPERIN, David M. (org) The lesbian and gay studies reader. New York/London: Routledge, 1993. p. 45-61.

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: Polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.