

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA E HISTÓRIA**

NEUSA DE ALMEIDA VICTOR

**NÁUFRAGOS E SOBREVIVENTES DA MODERNIDADE TARDIA: UMA
LEITURA HISTÓRICA DE CAIO FERNANDO ABREU (CONTOS).**

GUARABIRA- PB

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

V361n

Victor, Neusa de Almeida

Náufrago e sobreviventes da modernidade tardia:
uma leitura histórica de Caio Fernando Abreu (Contos) /
Neusa de Almeida Victor. – Guarabira: UEPB, 2011.

39f.

Monografia Especialização (Trabalho de Conclusão
de Curso - TCC) – Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dr. Elisa Mariana Medeiros
Nóbrega”.

1. História Cultural 2. Literatura
3.Homoafetividade I.Título.

22.ed. 909.82

NEUSA DE ALMEIDA VICTOR

Monografia apresentada à unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Estadual da Paraíba. Campus III, para a obtenção do título de Especialista em História Cultural.

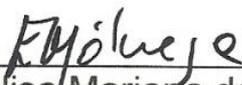
Orientadora: Dra. Elisa Mariana Medeiros Nóbrega

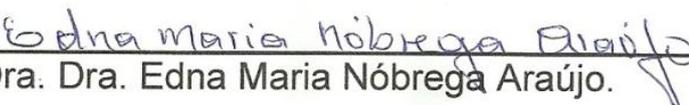
Guarabira.2011

NEUSA DE ALMEIDA VICTOR

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História e
Geografia da Universidade Estadual da Paraíba.PB

COMISSÃO EXAMINADORA


Orientadora: Prof.Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega.


Prof.Dra. Dra. Edna Maria Nóbrega Araújo.


Prof.Dra. Joedna Reis de Menezes.

Guarabira, 04 de abril de 2011

Dedicatória.

Aos homens e as mulheres...

Que se lançaram em vivências de paixões sem fronteiras, dando visibilidade as leituras e releituras da obra de Caio Fernando Abreu.

RESUMO

Este trabalho se estrutura em torno das discussões e questões voltadas à História Cultural e a literatura como fonte, em específico dialogando com a Obra de Caio Fernando Abreu: *Morangos Mofados* (1982), nos contos *Os Sobreviventes*, e *O Sargento Garcia*. Além de examinar o discurso e narrativas nos direcionamos para pontos relevantes: História e literatura, representações, como homoafetividade e relações de poder. As discussões apresentam com aporte teórico Michel Foucault que discute questões de sexualidade e poder, Stuart Hall, sobre identidade cultural e pós-modernidade, Zygmunt Bauman que elucida temas com: modernidade, ambivalência e amores líquidos, ainda dialogamos com outros autores que embasaram o trabalho nas questões pertinentes as idéias apresentadas entre literatura e História. O trabalho torna-se relevante por apresentar os sujeitos deslocados em discursos não normatizadores, numa conjuntura sócio-cultural extremamente produtivas, décadas de 70 e 80, período marcado pela ditadura militar e pela transgressão dos normas institucionalizadas, assim a obra em questão possibilita fazer uma leitura histórica a partir da produção literária de Caio Fernando Abreu.

Palavras - chave: História Cultural, Literatura, Identidade, Homoafetividade e Poder, Caio Fernando Abreu.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: O CONTO “OS SOBREVIVENTES” NÁUFRAGOS E SOBREVIVENTES DA MODERNIDADE TARDIA NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU	9
CAPÍTULO 2: O CONTO “SARGENTO GARCIA”, - A VIAGEM, UMA TRAVESSIA PARA FRONTEIRAS DESCONHECIDAS	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38

Introdução

Caio Fernando Abreu, é considerado um dos escritores mais representativos da literatura brasileira dos últimos anos. Escolhemos a obra *Morangos Mofados*, livro publicado em 1982. Da obra extraímos dois contos para problematização do nosso campo de pesquisa. “*Os Sobreviventes*” e “*O Sargento Garcia*”. Os dois contos estabelecem algumas linhas gerais que caracteriza a obra de Caio Fernando Abreu, a exemplo das relações homoerótica-homoafetivas, e como estas práticas de sexualidade diferenciada se contrapõe aos modelos socialmente legitimados por um discurso normatizado, bem como o uso de drogas, que naquele momento histórico, a década de 60, tinha uma conotação libertária e revolucionária no sentido de romper com padrões de uma sociedade conservadora. As relações de poderes se interligam, possibilitando compreender que estratégias de poder se fragmentam diante de táticas articuladas no jogo do poder saber, onde posições são deslocados e se ressignificam, tomando outras formas. Nesse sentido percebem-se as múltiplas identidades que os sujeitos vão incorporando, sem, no entanto perdê-las.

Além de examinar o discurso e narrativas nos direcionamos para pontos que consideramos relevantes. Para tanto, em um primeiro momento propus uma discussão entre História e Literatura, cujo direcionamento recai para as implicações teóricas no campo da História Cultural, em que a relação da História com a literatura se dá pela aproximação a partir da compreensão de que História e ficção são formas distintas de representar o mundo, num determinado tempo-lugar histórico. Examinaremos certos questionamentos, como o que é representação, como se dá a representação de algumas práticas, quais os discursos que institucionam como verdades. A análise se direciona para alguns eixos temáticos que estão presentes nos dois textos analisados, a exemplo de identidades, relações de poderes, experiências homoafetivas entre outros.

A construção dos personagens está inserida em uma conjuntura sócio-cultural extremamente produtiva, as da década de 1970-1980. É relevante focar que este período carregava as marcas de um sonho político, liberação sexual, remanescente da década de 1960, marcado pelo movimento da contra cultura, e

da quebra de paradigmas tradicionais. Da década de 1970, período em que a trama é desenvolvida, o Brasil vivia a ditadura do regime militar. Esse referencial figura de forma explícita as entre linhas da narrativa. A abordagem de temática marginalizada, a exemplo da relação homoerótica. No conto *O Sargento Garcia*, entre um jovem civil e um militar, cujo interesse é despertado ainda no espaço institucionalizado e público do quartel, estendendo-se para uma pensão destinada a encontros amorosos proibidos. Tal prática abre perspectivas de ruptura com significantes representações já cristalizadas no imaginário coletivo a respeito do homossexualismo. O discurso pautado em verdades não se diz de uma categoria associada ao poder de mando, virilidade, onde os opostos se completam, na dicotomia do binarismo homem mulher. No entanto o Sargento se mostra numa construção imagética de desejo pelo corpo do outro, corpo igual ao seu. O Sargento nega a sua fala inicial e se ressignifica em outro discurso, o desejo de conquista o objeto desejado.

No conto *Os Sobreviventes* os personagens também são sujeitos deslocados e não se moldam a padrões considerados homogênicos e universais. Há uma ruptura da normatividade, bem como o desejo de se afirmar homossexual. O espaço da narrativa dos escritos é povoado de subjetividades, quando os personagens não se movem no espaço estão viajando, sendo levados por lembranças do passado, aí a memória como fator de deslocamento.

Os personagens dos *Sobreviventes* são nômades e de identidades múltiplas transitando em tempos conturbados, conflitos existenciais, vazio, vozes abafadas pelo autoritarismo, mas que passam a se identificar com um outro discurso que também não deixa de ser revolucionário, no entanto não se deixam presos a espaços e territórios estigmatizados. Discussão que levará ao leitor a fazer uma leitura dos espaços e deslocamento dos sujeitos, na trama desenvolvida pelo autor.

NÁUFRAGOS E SOBREVIVENTES

DA MODERNIDADE TARDIA: UMA LEITURA HISTÓRICA DE OS SOBREVIVENTES, CONTO DE CAIO FERNANDO ABREU

A leitura histórica do conto, “*Os Sobreviventes*”, da obra *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu, publicada em 1982. Observa-se como o autor constrói a ficcionalização do real, com elementos do sócio-cultural. O fazer historiográfico, situa-se numa proposta teórico-metodológica que possibilita diálogos entre a História e outras linguagens a exemplo da literatura. A literatura nas últimas décadas tem oferecido campo temático para investigação histórica. A relação entre História e Literatura se dá com a renovação do pensamento historiográfico e das novas tendências dos estudos culturais. A literatura como fonte, uma vez que História e Literatura lidam com a verossimilhança.

Se é verdade que a verdade não existe e que não é possível apreender o passado como ele realmente aconteceu, o que resta para História é lidar apenas com o plausível (...). Por sua vez a literatura poderia oferecer condições semelhantes, a História no sentido de oferecer entendimento acerca do passado (OLIVEIRA, 2003, p. 88, 89).

Derivando-se dessa premissa é possível compreender como a literatura constitui as tramas históricas, num cruzamento das relações entre o vivido e a elaboração de textualidade do vivido. O autor seleciona, faz recortes, até mesmo das rasuras do tecido social, de forma que os elementos fragmentados se mostram na narrativa. No entanto a construção dos personagens é uma combinação entre realidade e imaginário, que emergem na obra, em que realidade e ficção se imbricam e que dificilmente se distinguem. O autor tece a trama dos personagens com traços fragmentados de sua história, do contexto

social. Para Foucault todos os autores – sejam de cartas ou romances – revelam em suas obras um pouco de si mesmos.

A escrita aparece regularmente associada a meditação, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reativa o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, os assimila e se prepara assim para enfrentar (FOUCAULT, 1992, p. 133).

Nos traços percorridos pelo autor percebe-se a relação do texto com o autor, demonstrando a intimidade com os personagens, num processo de presentificação íntima da obra e dos personagens, onde ficção e real se aproximam. Não é uma escrita de si, no entanto há uma empatia entre o autor e sua personagem.

“Os Sobreviventes” é uma narrativa, onde os personagens são cuidadosamente extraídos de um momento histórico marcante, é tanto que a obra é viva, impactuosa, possibilita rastrear elementos figurativos de um tempo passado, mas com força de um presente, ressignificado, mas com ligaduras a este passado. As marcas, as cisões estão ainda floreando no tempo, do hoje. Os atores estão vivos e a mostra, carregando o fardo de longos anos de lutas e crenças.

Os protagonistas são conduzidos a uma excursão tortuosa. O autor narra, na primeira pessoa, desnuda e penetra no âmago da sua criação, buscando o dizer de si o desabafo, o choro e alegria, a ironia, a desilusão é uma constante em toda narrativa. Caio não impõe um modelo do cotidiano, mas foca as problemáticas do cotidiano, amor, sexo, sexualidade, drogas, política, ecologia, religiosidade, solidão. A narrativa de um tempo presente que se mostra como caricatura fantasmagórica de um passado legitimado por uma prática discursiva de uma elite intelectual, que atesta o fracasso no presente. Possuidora de uma utopia megalomaniaca embasada no discurso do socialismo utópico.

Os personagens, de “Os Sobreviventes”, uma mulher e um homem, sujeitos distintos advindo da juventude dos anos 60, geração marcada pelas

mudanças dos paradigmas tradicionais que rejeitam a ordenação histórica, rompendo com o modelo de sociedade estabelecida historicamente, em favor de um modelo que não sugere um padrão estático de comportamento humano. Pretendia-se um modelo autônomo que possibilitasse a liberdade individual do sujeito, uma liberdade ilimitada.

Neste sentido, a revolução cultural foi o rompimento do indivíduo com a sociedade. Para Hobsbawm foi o rompimento com as organizações, nos modelos gerais dessas relações e os padrões de comportamento das pessoas com as outras. Na efervescência dessas transformações, se contrapõe a esse ideal libertário, o Brasil cala os ruídos dessas vozes, com um golpe militar que durante vinte anos massacrou essa juventude. Para Zuenir Ventura a dor e a alegria das descobertas possibilitaram uma explosão ideológica na juventude. Essa juventude mesmo na clandestinidade pôde experimentar os limites comportamentais, políticos e sexuais. Transpor limites era o emblema revolucionário.

Assuma-se tacitamente agora que o mundo consistia em vários bilhões de seres humanos definidos pela busca do desejo individual, incluindo desejos até então proibidos ou mal vistos, mas agora permitidos – não porque se houvesse tornado aceitáveis, mas porque tantos egos tinham (HOBBSAWM, 1998, p. 327).

É emblemática essa geração, que atravessa as décadas seguintes, se ressignificando nas múltiplas identidades, se camuflando, nas músicas de protesto, nas passeatas, na militância ostensiva revolucionaria, quer no silêncio alternativo. Sua característica geral, se é que pode caracterizá-los, já que estão no projeto da Modernidade Tardia, são “líquidos”, são nômades, o nomadismo é prática desse momento, errantes, sem rumo, ou ponto fixo, são procedentes de grupos politicamente marginalizados, militantes de esquerda, usuários de drogas, portadores de AIDS, homossexuais, militantes ou não do movimento gay, sujeitos

da geração do desbunde. “Dissidentes culturais e marginalizados sob vários rótulos” (HOBBSAWM, 1998, p. 326).

A geração pós 1968 é silenciosa, olha o passado com desprezo e com impaciência para o futuro. Afinal emerge um novo discurso polissêmico e com uma nova textura, de uma esquerda radical, que contestava o movimento dos que silenciaram, diante das limitações impostas pelo regime, preferindo as drogas, o sexo, as músicas, os movimentos pacifistas, como fuga; se ressignificando em uma outra forma de poder saber. Esse movimento rotulado como desprovido de propósitos ideológico coletivo, ao voltar-se para o culto ao corpo e do individualismo. Estes sujeitos estão presentes na narrativa de Caio, daí a força criadora do autor.

Os personagens vislumbram sobre múltiplas identidades, que se ressignificam, moldando sua existência, perdendo, ganhando, se encontram nos descaminhos, das novas trilhas que desconhecem. A identidade toma forma com a identificação que os aproxima “temos de viver esse conflito de posição de identidade com todas as especificações” (HALL, 2003, p. 158).

A pesquisa toma estes elementos e método histórico, inseminado nos aspectos literários, privilegiando o viés teórico dos estudos culturais.

A literatura não é uma ferramenta inerte com que se engendre idéias ou fantasias somente para construção de deleite do público. É um ritual complexo que se devidamente conduzido tem poder de construir e modelar simbolicamente o mundo (SEVCENKO p. 233).

É nessa perspectiva que o trabalho com a literatura possibilita estabelecer recortes históricos diversificados, bem como a incursão nas formas de representação, no sentido das múltiplas formas que os sujeitos se percebem a partir de suas vivências, de suas perdas de sentido que tem de si, do desmanche e desconstruções de verdades conceituais fixas. Para Hall: “esta perda de um

sentido” de si, estável é chamado algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2003, p. 9).

O constante deslocamento do sujeito permeia a narrativa dos “Sobreviventes”. À medida que o autor vai configurando os personagens, percebe-se a complexidade que os envolve, como estes transitam em lugares e espaços, permeados por buscas, medo, desejo, sonhos, prazer, medo, vazio. A exemplo disso.

Ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapetas, maus orgasmos e crediários atrasados. Mas tentamos tudo, eu digo, e ela diz sim, claaaaro, tentamos tudo. (ABREU, p. 10).

Caio direciona a narrativa para primeira pessoa. A fala dos personagens que dialogam diretamente com o “outro” e o seu “eu” deslocado e em transição. A partir de um presente estilhaçado por perdas e as recordações soam como uma tentativa improfícua de construir o futuro, uma vez que o futuro é incerto, e avulta o fantasma presente da solidão. O mergulhar na introspecção e no individualismo é próprio do tempo vivido pelos personagens e por seu autor. É resultado do aborto do projeto social que pactuaram e “mostrou-se capaz de predizer tanta tristeza quanto felicidade, senão mais” (BAUMAN, 2003, p. 35).

“Os *Sobreviventes*” contribui para uma compreensão dos sujeitos que sobreviveram a revolução cultural dos anos 60 e como se apropriara do universo conflitante dos anos seguintes pós 1968. Os personagens de Caio se apropriam de um discurso que os identificava como remanescente da geração 1968, taxados pela esquerda radical como geração do desbunde. Identificam-se como homossexuais e usuários de drogas, legitimando a prática desviante, de uma sexualidade diferente, negando o determinismo antológico e se reconhecendo como sujeito construído historicamente por uma prática cultural. A homossexualidade dos personagens também é um deslocamento de posição do sujeito, para um lugar de identificação vinculado aos movimentos sociais. Para esta geração a liberação sexual e o uso de drogas tinham uma significação

revolucionária no sentido de estilhaçar a estrutura do Estado, da família e das convenções. O homossexualismo se afirmava como um grupo de afirmação política. “Mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu lamber boceta” (ABREU, 1985, p. 11).

A trama que envolve os personagens, os dois amigos, militantes políticos e que num dado momento se envolveram numa prática de sexualidade homoafetiva. Mais tarde os dois se permitem uma prática de sexualidade homoafetiva. Prática compreensiva para o projeto da revolução cultural da juventude da geração 1960.

Liberação pessoal e liberação social, assim davam-se mãos, sendo sexo e drogas as maneiras óbvias de despedaçar as cadeias do Estado, dos pais, e do poder dos vizinhos da lei e da convenção (HOBSBAWM, 1998, p. 326).

A possibilidade de vivências de uma prática de sexualidade homoafetiva tem uma conotação libertária uma tomada de decisão de se mostrar por inteiro, sem limitações, uma combinação perfeita de ruptura com as práticas tradicionalmente convencionais para novas experiências, de um desejo de falar de si, da confissão, do tornar público. A confissão aqui não se limita a um projeto individual, mas como um propósito de se perceber como indivíduo de uma identidade homoafetiva, da identificação com o lugar, com o deslocamento do sujeito fragmentado, jogo de verdades e representações que o identifica, dando-lhe uma idéia de pertencimento. “Ora a confissão de um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito enunciado, é também um ritual que se desenrola numa relação de poder (FOUCAULT, 1990, p. 61).

A abordagem da prática de uma sexualidade diferenciada, apontada pelo autor, configura-se como elemento de problematização para compreensão do deslocamento do sujeito e das múltiplas roupagens identitária que este se configura no tecido social e como se aproxima com o projeto de formação identitária. Para Bauman. Movemo-nos e continuamos a nos mover e que a consumação está sempre no futuro e os objetivos perdem sua atração e potencial

de satisfação no momento de sua realização. Portanto essa busca de realização é o deslocamento contínuo do sujeito, a perda e ganhos de si, uma constante variável e infinitamente inatingível. “Sri Lanka, quem sabe? Ela me pergunta... e eu respondo por que não?... quanto a mim, fico por aqui mesmo..., dia de monja, um dia de puta” (ABREU, 1985, p. 10).

A personagem viaja de um extremo a outro, embora com uma referência de lugar, a sua casa. A partir de seu lugar, que dá a idéia de pertencimento a um espaço social. A introspecção e as viagens são memórias, lembranças do cotidiano vivido, é um está presente voltado para o passado.

Ai que gracinha nossos livros de Marx, depois Marcuse, depois Rich, depois Castafieda, depois Laing, debaixo do braço, aqueles sonhos todos colonizados nas cabecinhas idiotas (ABREU, 1982, p. 11).

A personagem continua com suas recordações e atesta suas magoas e os desejos de permanecer onde está.

Roubaram minha esperança... caímos na mesma ratueira, a única diferença é que você pensa que pode escapar... e eu quero chafurdar na dor... encho a cara sozinho aos sábados esperando o telefone tocar, e nunca toca, neste apontamento que pago com o suor do po – ten – ci – al criativo da bunda que dou oito horas diárias para aquela multinacional fundida (ABREU, 1982, p. 12).

O outro personagem rompe com a cadeia do cotidiano que restou para os intelectuais que calaram-se com o golpe militar e se acomodaram na rotina do trabalho assalariado e burguês. O seu “eu” revolucionário se move, abre-se para novos campos de luta revolucionaria “Sri Lanka”. Há uma ressignificação do intelectual tradicional burguês, esse novo intelectual se atenta as mudanças e seu deslocamento é presente e está atento a este presente.

Sonho com o intelectual destruidor das evidências e das universalidades, que localiza e indica nas inércias e coações do presente os pontos fracos, as pedras, as linhas de forças, que sem cessar se desloca, não sabe exatamente onde estará amanhã por estar muito atento ao presente, que contribui no lugar em que estar de passagem a colocar a questão da revolução, se ela vale a pena, (quero dizer qual revolução e qual pena). Que fique claro que os únicos que podem responder são os que aceitam arriscar a vida par fazê-lo. (FOUCAULT, 1979, p. 241).

Atenta-se para a construção dos personagens. Podemos apontar diferenças entre os dois. Ambos revolucionários, enquanto ela se atentou para revolução cultural, quebra da ordem institucionalizada, de uma identificação revolucionária com o sujeito descentrado, de uma lógica revolucionária pacifista, dos movimentos sociais, da aproximação com os grupos sociais politicamente dissidentes culturais e marginalizados. "... quanto a mim, voz tão rouca fico por aqui mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares (ABREU, 1982 , p. 10).

O passado vivido dá uma nova significação ao presente, com elementos novos que é captado do espaço de vivências e das relações dos sujeitos. O mundo passa a ser percebido a partir das representações, das formas que figuram numa cultura. Enquanto que o personagem se apropria do discurso que veicula revolução social, fomentado pela geração de 1968. Ir par Sri Lanka é dá continuidade a um projeto de revolução socialista.

Você em Sri Lanka, bancando o Rimbaud, ... que nem foi tão longe, para que todos lamentem ai como ele era bonzinho e nós não lhes demos a dose suficiente de atenção para que ficasse aqui entre nós, palmeiras & abacaxis (ABREU, 1982 p. 10)

O reconhecimento das qualidades revolucionárias, certamente seria dado bem longe do Brasil e que apesar do Brasil ser o país das palmeiras e abacaxis era deixado para trás pelo personagem que preferiu a distância da insólita Sri Lanka, para fazer acontecer o projeto socialista.

A fala da personagem, durante o percurso da narrativa é uma busca, uma procura, múltiplas formas de justificar a falência de um projeto coletivo e individual. Percorremos a narrativa identificando elementos conflitantes na fala da personagem.

Mas não sai da cabeça teu pau murcho e os bicos dos meus seios que nem sequer ficaram duro pela primeira vez na vida, você disse e eu acreditei, pela primeira vez na vida eu disse e não sei se você acredita” (ABREU, 1982, p. 10)

O corpo nega o prazer, provocando incertezas no discurso que legitima a prática de uma sexualidade normativa heterossexual e prazerosa. É o que se espera do ato sexual dentre um homem e uma mulher, o prazer como recompensa de uma prática de sexualidade. No entanto não é determinismo, não se pode garantir uma verdade, ao menos que “trata-se, não digo de redescobrir”, mas de fabricar outras formas de prazer, de relações de coexistência, de laços de amores, de intensidade (FOUCAULT, 1979, p. 235).

A personagem acrescenta, certamente para justificar sua reinvenção de prazer, de formas alternativas de sentir juntos e está só.

Cultura demais mata o corpo da gente, cara, filme demais, livros demais, palavras demais, só consegui te possuir me masturbando, (Abreu, p. 10) são posições desconfortáveis, caminhos trilhados de formas diversas, o impulso sexual não responde ao discurso culturalmente produzido da erotização. “viver entre uma multiplicação de valores normas e estilos de vida em competição, sem uma garantia firme confiável de estarmos certos, é perigoso e cobram um alto preço psicológico” (BAUMAN, 2001. 241).

Percebem-se estes conflitos na fala da personagem.

Ando angustiada demais... Não me venha com essas histórias de atraçoamos – todos – os - nossos – ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista, capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz (ABREU, 1982, p. 11).

Uma sociedade é formada por linguagens discursivas dos elementos culturais, pelas representações, códigos e signos. Nestas representações o sujeito se identifica através de uma idéia de aproximação, da identificação que se fez de si, da idéia de pertencimento a um determinado grupo ou grupos. Para Hall as rupturas culturais de hoje podem ser recuperadas como suporte para o sistema de valores e significados claramente do amanhã.

É nessa perspectiva que vislumbramos o discurso da “geração 1968” e pós 1968. A geração 1968, entra na pós modernidade como resultado de um abandono de velhos sistemas universalista, para uma política de identidades, fragmentadas, focalizada para grupos minimizados (política feminista, movimento gay, étnico etc). Discussão que começa a ter visibilidade neste período. Para esta geração a ruptura dos padrões convencionais era também uma luta político-ideológico, liderado pelos intelectuais radicais de esquerda, que defendiam uma revolução cultural, mas também a revolução social e revolucionária, por outro lado, um grupo, geração pós 1968, silenciada pela ditadura militar brasileira, que também experimentaram as mudanças da revolução comportamental. A geração do “desbunde”, da arte paz e amor, vinculada aos movimentos sociais da Europa e dos Estados Unidos, movimento hippie. Essa geração renega os valores dos intelectuais burgueses revolucionários, assim como seus críticos da geração 1968, que os rotula de “desbunde”, porque abandonaram o ideal revolucionário,

alienados desprovidos de um projeto ideológico – revolucionário. No entanto quando analisa-se a fala da personagem.

Que aconteça alguma coisa bem bonita com você, ela diz, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza (ABREU, 1982, p. 13).

Há um desejo de realização compartilhado com o outro, embora num paradoxo com o projeto individualista, mas que este projeto é rejeitado quando propõe que algo novo venha e de forma bonita, para que possa vivenciá-lo a dois.

Para Bauman, a vida não atingiu os extremos que o fariam sem sentido, mas muito dano foi a causado. A personagem esvazia a sua própria existência.

“Será que valeu a pena” (ABREU, 1982, p. 12) o seu presente é a memória do passado, do tempo presente “o que estar disponível para a recordação são somente camas de motel, sacos de dormir e divãs analistas” (BAUMAN, 2001, p. 30). A personagem confirma sua descrença no presente-futuro, é fatalista, põe uma finitude no seu está presente; embora perceba que este deslocamento é momentâneo e que no dizer não há certeza do que se diz, para um tempo longo. Vive-se momentaneamente da insegurança do presente. Ela se resignifica a todo instante, sua posição é de constante deslocamento, um nau errante, seu destino ou possibilidade de ancorar em algum porto. “Não tenho nenhuma saída”, “não se preocupe, meu bem, depois que você sair tomo um banho frio, leite quente, com mel de eucalipto, giu – seng e lexotan” (ABREU, 1982, p. 12).

O experimento da solidão da uma comodidade para vivê-la. O sujeito se fecha dentro de si, se anestesia com o álcool e as drogas, no entanto, estes artifícios não são capazes de preencher o vazio da existência “Tem coisa mais

autodestrutiva do que existir sem fé nenhuma” (ABREU, 1982, p. 12). O niilismo está presente na fala da personagem, que desloca-se em várias direções a procura de um fazer sentir o existir.

Já li tudo cara, já tentei macrobiótica, psicanálise, drogas, acunputura, suicídio, ioga, dança, natação, astrologia, patins, marxismo, candomblé, boate gay, ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço quê (ABREU, 1982, p. 11).

Fazer o quê? Em tempos de incerteza e inseguranças, onde não se sabe qual o caminho e aonde se vai. Andarilho sem destino, sem endereço, a incerteza da chegada e da volta mapeia o caminho, caminho percorrido na individualidade, na solidão. “Nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém da mais carona e a noite vem chegando... tudo vai bem... tudo muito... tudo muito bem” (ABREU, 1982 p. 13)

O CONTO SARGENTO GARCIA.

- A VIAGEM UMA TRAVESSIA PARA FRONTEIRAS DOS DESCONHECIDOS

Nossa intencionalidade é estabelecer uma leitura histórica do conto, “O *Sargento Garcia*”, da obra *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu. Nessa análise um leque de possibilidades são questionadas, tais como identidades múltiplas, as relações de poder, disciplina, mecanismos de estratégias e táticas, desejo, prazer, bem como relações homoafetivas, numa confluência de opostos. Outro ponto que consideramos importantes é a questão da representação, tendo como premissa o conceito de representação como figurativo de uma construção cultural em que os sujeitos são elaborados a partir de um enunciado. “Os indivíduos e os grupos dão sentidos ao mundo por meio das representações que constrói da realidade” (PESAVENTO, 2003, p. 40)

A trama do conto “Sargento Garcia”, envolve três personagens. A narrativa é feita por Hermes, um jovem, na idade de apresentar-se para o serviço militar, na década de 70, na cidade do Rio de Janeiro. Outro personagem O Sargento Garcia, militar que o jovem conhece quando se apresenta para o alistamento militar, num quartel na cidade do Rio de Janeiro, o outro personagem, Isadora, um travesti. O conto foi escrito e dedicado à memória de Luiza Felpuda, uma famosa travesti de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, terra de Caio Fernando Abreu. Luiza Felpuda era proprietária de um bordel, onde soldados freqüentavam para práticas de sexualidade e também para se prostituírem-se. O autor constrói a personagem Isadora Duncan que é personificada por Valdemir, um travesti também dono de uma pensão para encontros amorosos, na cidade do Rio de Janeiro.

O autor elabora sua trama com estes indivíduos. Percebe-se que os discursos são providos intencionalmente, sem prender-se a um ponto fixo possibilita múltiplas interpretações do que é dito e do que é percebido como verdade. A idéia de verdade única e absoluta tem sido problematizada como desafio para os historiadores dos estudos culturais, discussão que têm vertentes

fecundas a partir da década de 80. É no cerne dessa problemática que a literatura passa a servir como fonte de pesquisa para a História.

A literatura, enquanto canal ajuda a tecer a história, a partir da compreensão das verdades enquanto construções discursivas.

A literatura permite o acesso a autonomia fina ou ao clima de uma época, ao meio pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprios, quais os valores que guiam o mundo, a si próprios, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dar a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário (PESAVENTO, 2006, p. 82).

A literatura como fonte para o historiador deverá ser levado em consideração as manifestações subjetivas, dos traços e das rasuras sociais e culturais que produzem o campo social. Para Pesavento (2003), o trabalho com o texto literário é necessário que se realize o cruzamento entre os dois discursos, as aproximações e distanciamento. A ficção é construída dos regimes ficcionais e historiográficos dos elementos vivido. Tanto a pesquisa histórica quanto a ficção se apropriam desses elementos, para presentear realidades vividas. A proximidade do discurso realista com o discurso ficcional se dá de forma que “A obra surge da confluência da iniciativa individual e das condições sociais e estão indissoluvelmente ligadas” (CÂNDIDO, 2000, p. 25).

Nossa reflexão levará em conta os registros históricos que marcam a vivência dos personagens, dos pontos obscuros, dos espaços de interdição e permissão imbricados na fala dos protagonistas. “Estas combinações entre permissão e interdição é o ponto cego da pesquisa histórica é a razão pela qual não é compatível com qualquer coisa” (CERTEAU, 1982, p. 76).

Delimitaremos o nosso objeto de estudo, identificando a produção de Caio Fernando Abreu, para o contexto histórico do Regime Militar do Brasil, na década de 70, ano em que a obra foi escrita. O fim da década 60 e início da década de 1970 foi uma época marcada pelos movimentos políticos e sócio-cultural. No início do ano de 1970, em janeiro, um decreto lei do presidente da

República torna mais rígida a censura prévia a imprensa. As redações dos jornais passaram a ser controladas por censores da Polícia Federal, que vetavam assuntos previamente censurados por considerar nocivo a sociedade. A tortura a presos políticos e artigos favoráveis a anistia e aos direitos humanos. A censura atingiu também a produção cultural. A idéia da contracultura era veiculada a imprensa para dizer de um fenômeno que se posicionavam contra as formas de cultura oficializada. O uso de drogas e rejeição a sociedade de consumo que era promulgada pela política oficial do crescimento econômico como forma de amenizar os efeitos negativos da repressão aos opositores do regime, também expressados nas expressões ufanistas “Ninguém segura este país”, “Brasil: ame-o ou deixe-o”. Durante a década de 70 livros e peças teatrais começara aparecer, mesmo com toda repressão do regime militar. A imprensa brasileira passa a veicular notícias internacionais do movimento gays e lésbica. “A imprensa alternativa, que conseguia burlar a vigilância da censura, criticava a ditadura militar” (GREEN, 2000, p. 417). Já os grandes jornais a referência ao homossexualismo era insignificante.

Em março de 1978, é criado o jornal “O lampião da esquina”, dirigido ao público homossexual masculino, mas que também uniria mulheres, negros, ecologistas (GREEN, 2000); grupos politicamente marginalizados. O jornal chegou a ser acusado de ofender a moral e os bons costumes, no entanto a polícia política não atacava diretamente o homossexualismo como divergentes de valores diferentes. “Seja qual for a razão, o recém-formado movimento gay e lésbicas parece ter sido amplamente desprezado pelo braço repressivo do Estado” (GREEN, 2000, p. 437).

Caio Fernando Abreu, foi atingido pela onda de autoritarismo, foi perseguido pelo órgão da polícia política, o DOPS. Já em 1968. Ficou escondido na residência de uma amiga em Campinas, interior de São Paulo e em 1973 exilou-se na Europa. Retorna um ano depois. Em 1979 os movimentos da abertura política e abertura da anistia, produz a obra *Morangos Mofados*, da qual o conto “O Sargento Garcia”, faz parte.

A trama que envolve os personagens se dar em lugares distintos. O quartel e o quarto.

O quarto espaço público, lugar de ponto de referência e de identificação de poder institucionalizado, do Estado. “Na sala o retrato do Marechal Castelo Branco oscilou” (ABREU, 1982, p. 51) o poder toma corpo, por uma ordem discursiva institucionalizada pela força coercitiva do Estado. A manifestação do poder permeava as relações assimétricas, um controle disciplinar, sob a forma panóptica.

O panóptico funcionava como uma espécie de laboratório de poder graças a seus mecanismos de observação, ganha uma eficácia em eficácia e me capacidade de penetração de comportamento dos homens um aumento de saber vem se implantando em todas as frentes do poder, descobrindo objetos que devem ser conhecidos em todas as superfícies onde este se exerça” (FOUCAULT, 1979, p. 130).

Nada poderia passar despercebido, até mesmo o que estava oculto, mascarado. O Sargento é a representatividade que ocupa aquela historicidade. O encontro do civil com o sargento, representa o sujeito deslocado, fora do lugar. Há uma rede de dispositivos entre táticas e estratégias cuidadosamente articuladas. Um jogo de dominação e saídas, escapatórias, fugas. O Sargento se mostra envolvido por estratégias diversas, para Certeau.

“Estratégia o calculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de quem o poder é isolável em um ambiente, enquanto a tática é um cálculo que não pode contar com um eu próprio, nem, portanto com uma fronteira que distingui o outro como totalidade visível” (CERTEAU, 2000, p. 80).

Neste sentido percebem-se as posições dos sujeitos. O Sargento no quartel, aprisionado pelas normas do poder um isolamento que os distancia dos outros, enquanto o jovem já chega ao ambiente deslocado e fragmentado, ele é o sujeito de uma rede de táticas, de saídas, não estar ali, não veio para ficar, esse não é o seu propósito, o seu poder é sutil mascarado, suas técnicas de

dominação, de apropriação não é usado estrategicamente, ao contrário é de forma sutil cuidadosamente ensaiada. Percebe-se esse jogo de poderes e como o poder é desarticulado de uma soberania total. O que passa a coexistir naquele momento entre o Sargento e o Jovem são relações de poderes. Para Foucault,

A partir do momento em que há uma relação de poder, há possibilidades de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e seguindo uma estratégia precisa (FOUCAULT, 1979, p. 241).

No diálogo dos personagens percebe-se a arrogância de se mostrar sujeitos de um poder fazer, de um direcionamento mecanizado de rotina de prática de poder, expressado pelo pronome possessivo usado para inferiorização do outro.

- Ficou surdo seu idiota?
- Não. Não, seu sargento
- Meu sargento
- Meu sargento.
- Porque não respondeu quando eu chamei?
- Não ouvi. Desculpe, eu...
- Não ouvi, meu sargento repita
- Não até. Meu sargento, (ABREU, 1982, p. 53)

As palavras cuidadosamente em ordem, uma ordem repetitiva de ordenação e obediência. Sentir-se superior, fazer-se reconhecer por um discurso que o identificava com o poder institucional que ele representava, era a forma de torná-lo visível.

Efetivamente, aquilo que faz conter um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos do poder... O poder passa através do indivíduo que ele constitui (FOUCAULT, 1979, p. 183-184).

Na fala do Sargento há uma apropriação dos corpos, corpos dos jovens expostos para a análise, cada detalhe era cuidadosamente examinado, nada poderia deixar de ser percebido. Estes corpos seriam ressignificados para servir ao corpo institucional, corpos jovens, saudáveis, perfeitos, livres para deixar-se aprisionar pela força coercitiva do Estado como versa Foucault, para um homem disciplinado nenhum detalhe era indiferente. Era necessário esmiuçar, buscar detalhes, confissões, o sujeito era classificado por categoria. O quartel, segundo Foucault é espaço complexo da sociedade moderna como o hospital, a escola, a fábrica, o asilo.

São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação, recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias, marcam lugares e indicam valores, garantem a obediência dos indivíduos (FOUCAULT, 1979, p. 135)

A fala de Hermes é a fala de si, é o que diz de si, enquanto sujeito diferenciado, indica um direcionamento para um outro lugar, embora que não seja fixo esse lugar, mas lhe posiciona, lhe dar uma identificação e esta identificação lhe classifica, lhe classifica, lhe rotula. Entre tantos outros rapazes, ele era diferente, estudante, pretendia ser filósofo, era dado a divagações e questionamentos. Filósofo? Como não bastasse essa referência, essa tendência filosófica, outros elementos também o desclassificava para o serviço militar, tinha problemas de saúde, trabalhava para o sustento familiar.

Pois seu Hermes, então tu é o tal que tem pé chato, taquicardia e pressão baixa? O médico me disse. Arrimo de família também?

- Sim meu sargento – menti apressado...
- Trabalha?
- Sim meu sargento menti outra vez.
- Onde?
- No escritório meu sargento.
- O que?
- Pré-vestibular, meu sargento.
- E vai fazer o que? Engenharia, direito, medicina?
- Não meu sargento...
- Filosofia meu Sargento (ABREU, 1982, p. 53-54).

Há um jogo cuidadosamente montado pelo rapaz, uma estratégia elaborada no sentido de atingir os pontos fracos do poder; há uma conexão entre a permissão e a interdição que produz um efeito contrário. Hermes produz um poder a partir do saber, do conhecimento das normas que o torna incapaz para o serviço militar. Ele fabrica uma outra verdade sobre si e reproduz para o convencimento do Sargento, que aceita como verdade, no entanto há um jogo entre a verdade que foi dita e a verdade que é dita como verdade. Percebem-se as redes de poderes que circulam entre Hermes e o Sargento. “O poder produz realidade, produz campos de objetos e rituais de verdade, o indivíduo e o conhecimento que se pode ter se originam nessa produção” (FOUCAULT, 1987, p. 127).

Hermes é o sujeito de sua história, sua fala modifica o seu lugar. Ele se apossa de outra verdade que valida sua posição, sua identidade é fabricada com os fragmentos de sua fala. Para Hall (1998), “A identidade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados não sistemas culturais que nos rodeiam”

O jovem deixa sua roupagem e se reinventa, reveste-se de novos arranjos. Nessa construção as rasuras, as marcas deixam seus vestígios, no entanto outras identidades vão se configurando entre imagens e reflexos. O espaço livre da rua estende-se à sua vista, a rua espaço de liberdade e renovação. “Meu corpo inteiro nunca tinha me parecido tão novo. (ABREU, 1982, p. 55) seus pensamentos velozes. “Comecei a descer morro, o quartel ficando para traz, bola de fogo suspensa, o sol caia no rio respirei fundo, erguendo um pouco os ombros para engolir mais ar” (ABREU, 1982, p 55)

A dispensa do serviço militar o deixava livre e esta liberdade tinha um valor simbólico de conquista. Fora conseguido uso tático, num jogo de astúcia numa tática discursiva fabricado por ele. Sabia, tenho conhecimento do que poderia lhe favorecer para dispensa do serviço militar.

Pois, seu filósofo, o senhor está dispensado de servir a pátria. Seu certificado fica pronto daqui a três meses. Pode se vestir – olhou em volta, o alemão, o crioulo, os outros machos – E vocês seus analfabetos, deviam era criar vergonha nessa cara porca e se mirar no exemplo do moço... um dia vai ainda vai sair filosofando por aí, enquanto vocês vão continuar pastando que nem gado até a morte (ABREU, 1982, p. 54).

Havia um tom de admiração do sargento, o jovem havia tido um tratamento diferenciado, era especial, havia um poder saber – que mais uma vez era transformador permitia que se distanciasse dos outros companheiros; o jovem tinha um potencial que indicava um outro caminho. “Um dia vai ainda sair filosofando por aí” (ABREU, 1982, p. 54).

O sujeito em trânsito, a liberdade conquistada apontava para trilhas desconhecidas e para isso era preciso que as coisas se arrumassem, o futuro era vivido no presente, isso era o que importava para ele naquele momento.

Cada momento era único Eu não sabia para onde iriam, depois que meus olhos novamente acostumados à luz colocasse cada coisa em seu lugar... Mas as coisas se perdiam, se fragmentavam, tomavam outras formas. As imagens tornavam sombras e reflexos (ABREU, 1982, p. 54).

No entanto colocar as coisas no lugar não é certeza de possibilidades que elas de fato fiquem onde serão colocadas. A toda uma emergência de deslocamento dos objetos, das identidades. A todo instante elas se modificam, se fragmentam, tomando outras formas, numa infinitude.

Uma finitude sem infinito é, sem dúvida uma finitude, que jamais tem fim, que está sempre em recuo em relação a si mesmo, a qual resta ainda alguma coisa para pensar no instante mesmo em que pensa, a qual resta sempre tempo para pensar de novo no que ela pensou (FOUCAULT, 1992, p. 389).

Seus pensamentos eram velozes, misturando-se com novas imagens, o estar apenas consigo em companhia das imagens formatada por seu imaginário, num instante é interrompido.

Na primeira curva, o Chevrolet ao meu lado...

- Vai para cidade?...

- Quer carona?

- Vou tomar um bonde ali na azenha,

- Te deixo lá – disse e abria a porta do carro (ABREU, 1982, p. 55).

Os sujeitos transitando de um espaço para o outro. Os personagens são construídos nessa ambivalência, em constante trânsito, de um lugar para outro, como também é possível vislumbrar como são frouxas as ligaduras que os envolvem. Por não ter identidades fixas, os elementos adquirem formas múltiplas e nesse percurso há uma constante ressignificação de espaços e lacunas abertas e descontínuas. As posições de poderes se articulam. O reencontro do Sargento com Hermes, agora na rua, dá uma nova ruptura, porque naquele momento as posições de aproximação e distanciamento são tênues, os dois estão muito próximos numa posição de travessia, aberta a infinitas possibilidades, de práticas livres, aversa a norma, e da disciplina do quartel. O Sargento se despe do poder institucionalizado, mostra-se polimorfo para jogar noutro jogo, um jogo de sedução, ou quem sabe, as táticas de caça-caçada, prestes a capturar sua presa. “Ficou com medo de mim? Não parecia mais um leão, nem um general espartano. A voz macia era de um homem comum sentado na direção do seu carro (ABREU, 1982, p. 55). O lugar de mando perde a referência, assim como a identidade do Sargento. Agora “um homem comum” (ABREU, 1982, p. 55).

A um homem comum tudo é permitido até se inventar, dá formas a si mesmo, ou talvez redescobrir.

Assim: dentro do que se podia tocar, escondido, vivia também o que só era visível quando o olho ficava tão inundado de luz que enxergava esse invisível no meio do tocável. Eu não sabia” (ABREU, 1982, p. 57).

Os corpos se aproximando, o toque dava visibilidade ao real, os dois – o jovem e o Sargento impulsionado por um desejo que explodia em cada gesto. Na fala, um campo de descobertas até que seria possível parar, “Vontade de parar, eu tinha mas o andar era incontrollável, a cabeça em várias direções (ABREU, 1982, p. 58). Imagens, lembranças se misturavam o que deixava jovem ainda mais confuso. Num ponto distante, da infância vozes que diziam de si, um segredo, que agora podia ser mostrar. “Meu primo gritou na minha cara: maricão, mariquinha, quiaquiaquia” (ABREU, 1982. p. 58). Não havia a luz do sol para deixar transparente o que tentava esconder, era noite e as noites são cúmplices de segredos, formando sombras que a luz do sol pode tornar visível. O jovem sabia que queria sentir e que nada seria como antes. Não ser o que deveria ser é o pecado original e irredimível do presente (BAUMAN, 1999): o desejo conduzia os sujeitos - “Pois eu te ensino. Quer... – Quero eu disse” (ABREU, 1982, p. 58). Os dois se permitiram, compartilhando um segredo firmado um entre os dois, que os outros não soubessem, ...

É que tem sempre gente espiando a vida alheia, melhor eu ir na frente, fica no portão azul, vem vindo devagar como se tu não me conhecesse como se nunca tivesse me visto em toda tua vida” (ABREU, 1982, p. 58).

A partida fora dada, a travessia começava o nado livre dos dois, para o encontro que os esperava, desejado pelos dois, desejo e prazer guiava aquela empreitada.

Nunca fiz isso
 Ele parecia contente
 - Mas não me diga. Nunca?
 Nem quando era piá?
 Uma sacanagenzinha ali na beira da sunga? Nem com mulher?
 Conchuia de zona?
 - Não acredito (ABREU, 1982, p. 58).

A possibilidade de um encontro amoroso com um garoto ainda virgem de prática de uma sexualidade socialmente aceitável ou não aumentava o desejo do Sargento.

Os personagens são construídos de elementos figurativos que desapropria o discurso normativo. O Sargento sujeito de uma construção histórica de representação de masculinidade, virilidade “não parecia mais um leão, nem general espartano” (ABREU, 1982, p. 55)... “o cheiro: cigarro, suor, bosta de cavalo” (ABREU, 1982, p. 59). O Sargento abandonava naquele momento, a identidade heterossexual perde-se, numa inversão o Sargento adota uma prática de sexualidade homoafetiva... “molhada, nervosa, a língua voltou a entrar no meu ouvido. As mãos agarraram minha cintura. Cumpriu o corpo inteiro contra o meu” (ABREU, 1982, p. 60).

O desejo explode e os corpos dançam uma dança erótica. O quarto, a cama, estava Hermes ali sentado, tudo parecia tranquilo. “Empurrei a porta entreaberta, madeira velha, vidro rachado, penetrei na sala escura com cheiro de mofo e cigarro velho, flores murchas boiando em água viscosa” (ABREU, 1982, p. 58).

“A chegada do jovem na pensão, ambiente decadente, público para configuração de vida privada.

As pensões ou “pensões de artistas” eram espaços de encontros amorosos no início do século XX, nas cidades de grande área de capital financeiro (RAGO, 1997, p. 80).

No entanto estes espaços não deixaram de existir embora decadentes, permaneciam na década de 70, como espaços de encontros de travesti, prostitutas. “Espaços marginais, além do contato sexual possibilitava a invasão, o desenraizamento e desterritorialização dos corpos, a perda da identidade fixa

(RAGO, 1997, p. 97). Há uma conexão do presente com o passado nesses espaços.

- “O de sempre, então”? – “ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro de minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, ele, dentro de um robe colorido desses meio estofadinhos, cheiro de manchas vermelhas de tomate, batom, esmalte ou sangue” (ABREU, 1982, p. 58).

A roupa da personagem combinando com a decadência do espaço. A dona da pensão um travesti de nome Valdemir, que adotara o nome de Isadora Duncan, uma artista francesa que fizera sucesso no Brasil na década de 1920.

Nunca ouviu falar? Isadora Duncan, a bailarina. Uma mulher finíssima, maravilhosa, a minha ídola, eu adoro tanto que adotei o nome. Já pensou se eu usasse o Valdemir, que minha mãezinha me deu” (ABREU, 1982, p. 59).

Isadora se mostra seus passos soltos com de uma bailarina, como se tivesse a desfilas para uma platéia. Mas o jovem rouba-lhe a cena. Tem algo que o torna também especial e aquele momento, era a sua primeira vez com o Sargento, naquele espaço.

“- Não repare Isadora. Ele estar meio encabulado. Diz que é a primeira vez.
- Nossa taludinho assim. E nunca fez guri? Tentei sorrir o canto da minha boca tremeu...”
- Sempre tem a primeira vez na vida, é um momento histórico” (ABREU, 1982, p. 59).

Emoções de desejos se misturam, uma travessia. A porta do quarto quando se abre e se fecha, permite entrada para um outro mundo. Hermes sabe que não conhece os caminhos que dão chegada a esse novo mundo, mas que é real, embora momentâneo. A aproximação, o toque do Sargento da visibilidade ao real.

O volume esticando a calça, bem perto do meu rosto... ele enfiou a mão pela gola da minha camisa, deslizou os dedos beliscou o mamilo. Estremeceu. Gozo, nojo ou medo não saberia. Os olhos dele se contraíram – tira a roupa (ABREU, 1982, p. 66).

Estabelecia-se um canal, uma ponte entre o possível e o impossível, a relação de opostos que se atraem, de reconhecimento, de aceitação e negação de si, forças e poderes se interligam. Os personagens se aproximam, um jogo de sedução, algo indefinido, dor e prazer se misturam, descobertas, algo parecido com a quebra do casulo, algo que se assemelha a um vôo para a libertação.

Queria dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão maldita que os passantes jamais compreenderiam. Mas não sentia nada. Era assim, então. E ninguém me conhecia (ABREU, 1982, p. 59).

A dança como uma simbologia da liberdade, a libertação de amarras, de inseguranças – os canteiros a busca interior – o encontro consigo mesmo-alegria maldita? Não importava para ele, se a sua alegria fosse maldita, era sua, ninguém saberia, sua prática de prazer ficara anônima e na obscuridade do quarto, envolto pelo cheiro de mofo, que certamente apagaria os vestígios do acontecido ou se mesclava com outros cheiros, outros cenários se formariam para tantas outros andarilhos assim como ele se reconfigura naquele espaço destinado a práticas desviantes que seja de uma sexualidade aceitável ou não, mas como palco de transgressão de encontros proibidos. “Sentir cheiro azedo dos lençóis,

senti, quantos corpos teriam passado por ali, e de quem, pensei” (ABREU, 1982, p. 60). O ato lhe deixara em êxtase, tomado por uma sensação que não, sabia como explicar, nada doía, estava vivo. “Nada doía. Eu não sentia nada tocando o pulso com os dedos podia perceber as batidas do coração” (ABREU, 1982, p. 61).

Havia atravessado a fronteira, percorrera um caminho que havia construído como verdade, a sua verdade legitimada por sua fala, por seu corpo que se dera ao prazer, embora ainda tentasse resistir.

Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim.

- Seu puto - ele gemeu – veadindo sujo. Bichinha louca. Agarrei o travesseiro com as duas mãos, e num arranco consegui deitar novamente as costas (ABREU, 1982, p. 60).

Uma trégua dos corpos, uma perda de si, o abandono do eu momentâneo se fundia no outro até que tudo acabara. O gozo é o fim do caminho.

Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto ele juntou-se ainda mais a mim, e depois um gemido mais fundo, e depois um estremecimento no corpo inteiro, e depois um líquido grosso morno viscoso espalhou-se pela minha barriga. Ele soltou o corpo (ABREU, 1982, p. 60).

Não havia mais nada a fazer ali.

Quando ele estendeu a mão para o rolo de papel higiênico, consegui deslizar o corpo pela beirada da cama, e de repente estava no meio do quarto enfiando a roupa, abrindo a porta” (ABREU, 1982, p. 60).

Aquele momento dava-se uma nova ruptura, um distanciamento, o Sargento nu, ainda “Uma farda verde encima da cadeira ao lado das botas negras brilhantes, e antes que erguesse os olhos afundei no túnel escuro do corredor...” (ABREU, 1982, p. 60). A última cena do vivido fica registrada, no entanto não é a imagem do homem, do amante, ele registra as marcas do poder, os fragmentados que dava visibilidade à representação de um poder que o esmaga, que de diversas formas apoderam-se de si, num duelo que não tinha vencidos ou vencedor. No entanto sabia que nada seria como antes, “Uma vez desperta não voltará a dormir” (ABREU, 1982, p. 61). Como um sonâmbulo, saiu perambulando para caminhos que não conhecia e que não era reconhecido “Sem saber para onde ia. Meu caminho pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde” (ABREU, 1982, p. 61). Hermes aprendera a voar e a quem é permitido voar, certamente não voltará a rastejar, a lagarta quando deixa o casulo transforma-se em borboleta e estas dão um novo colorido a sua existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sob pretexto de desenvolver uma análise pertinente ao objeto deste trabalho. Chegamos ao final argumentando pela possibilidade dada desde o início quando o nosso lance foi dado pela identificação de uma problemática, como a análise histórica no campo temático da literatura, privilegiando os estudos culturais. No âmbito de uma pesquisa devem-se levar em conta os objetivos que serão propostos. Ao utilizarmos a literatura como fonte a nossa preocupação, enquanto pesquisadora foi ter em mente que não havia uma entrada, um caminho linear a percorrer, nem também uma chegada, bem como conclusão definitiva. Dessa forma procuramos articular o texto literário com o contexto histórico, onde a ficção e realidade se aproximam e se ligam por laços muito tênues em toda construção da narrativa, até mesmo porque a história como narrativa constrói uma representação do passado e se direciona para os estudos da produção e do texto ficcional.

Focalizamos a análise em modalidades de enunciados que dão visibilidade aos sujeitos e percebemos como se constituíram de múltiplas identidades e identificação. Desse modo e visando contemplar o objetivo da pesquisa configuramos em dois capítulos.

No primeiro capítulo trabalhamos com o conto *Os Sobreviventes* delineando a partir da contextualização sócio-cultural do final da década de 70 e início da década de 80, abordamos elementos que deram visibilidade a este momento de transição, movimento socais, contracultura, uma geração que se desencanta com a proposta frustrada da revolução social e busca alternativa nas drogas, amor livre, liberação sexual, a geração do desbunde.

O segundo capítulo apresentou uma leitura histórica do Conto *O Sargento Garcia*, procuramos problematizar o deslocamento das identidades, bem como as relações de poderes que permeiam as práticas cotidianas desses sujeitos. O Sargento, o sujeito que transgride a sexualidade heteronormativa, prática discursava que se consolidou historicamente como a verdade, e se deixa atravessar uma região fronteiriça, marginalizada pelo discurso tradicional, a prática de uma sexualidade homoafetiva com um jovem, no ato de alistamento

para o serviço militar. A partir daí desenvolveu-se a trama com estratégias impostas e fugas táticas e a desterritorialização dos indivíduos para outros lugares – espaços.

No entanto, esta análise não teve o propósito de negar, afirmar ou constituir verdades das coisas e dos saberes. Enfatizamos, sobretudo as condições que estas são postas numa ordem discursiva. Em se tratando da escrita como prática cultural–social. Observa-se que os sujeitos de uma constituição histórica, assim como os criados pela ficção são construídos de uma prática discursiva e esta é disseminada pela escrita, que seja ficcional ou não. Portanto, o sujeito e a escrita tem no discurso as condições de ser representado através de múltiplas possibilidades o que permite também múltiplas interpretações do que é dito e também do que não é dito. Vale salientar que a narrativa de relação homoeróticas nos dois textos analisados, designa um campo de saberes, uma fabricação do sujeito e uma identificação de identidades, como efeito de memória daquele que escreve até mesmo pela propriedade em que o autor construiu seus personagens. Nesse sentido o que se enuncia é também construção, exploração genealógica de um imaginário acontecido. Daí a possibilidade de múltiplas interpretações, e olhares diferenciados. Esse é um dos nossos propósitos e deixamos essas múltiplas possibilidades para novas abordagens.

REFERÊNCIAS:

ABREU. Caio Fernando. **Morangos Mofados**, São Paulo, 6ª ed., 1985.

Arquidiocese de São Paulo, **Um relato para a história, Brasil nunca mais**. 11ª edição. Vozes Petrópolis. Rio de Janeiro, 1985.

BAUMAN, Zygmunt, **Modernidade e Ambivalência** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Modernidade líquida** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

BESSA, Marcelo Secran, “**quero brincar livre nos campos do senhor: Uma entrevista com Caio Fernando Abreu**”. Palavra n. 4. Revista do Dptº se letras da PUC, Rio de Janeiro, Grypho, 1977.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**, São Paulo. T. A QUEIRÓS Publifolha, 2000.

CERTEAU, Michel. **A escrita da História**, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.

_____. **A invenção do cotidiano: 1 Arte de fazer**. 13 ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2007.

FOUCAULT, Michel, **História da Sexualidade 2 – O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro, Graal, 1998.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1979

_____. **As palavras e as coisas, Uma arqueologia das ciências humanas**, São Paulo, 1998.

_____. **História da sexualidade 1 – Vontade de Saber**, Rio de Janeiro, Graal, 1996.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**, Petrópolis, Vozes, 1987

GREEN, Janes Maylor, **Além do carnaval - A homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo UNESP, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução, Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro DP&A, 1998.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Souvik, trad. Adelaine La Guardia Resende (et,al) BH UFMG, 2003

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos o breve sec. XX: 1946 – 1991**. Tradução Marcos Santana: revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Era das Letras, 1995.

HOLLANDA,..... B. de Gonçalves Marcos. **A cultura e a participação nos anos 60**. São Paulo. Brasileira 1982.

LIMA, Dilão Monteiro. **Os homoeróticos**. Rio de Janeiro F. Alves, 1983

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri-SP Manole. 2005

LOURO, Guacira Lopes (org) **O corpo educado: Pedagogia da sexualidade**, Belo Horizonte, Autentica 1999.

_____. **Corpo estranho ensaio sobre a sexualidade e a teoria Queer**, Belo Horizonte Autentica, 2004

LOURO, Guacira Lopes, Neckel Jane Felipe, Goelmer, (org) **Corpo Gênero e sexualidade, um debate contemporâneo na educação**, Petrópolis RJ Vozes 2003.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a Pós-modernidade: O lugar faz o Elo**. Rio de Janeiro. Editora Atlântica, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte. Autentica, 2003.

PEREIRA, Carlos Alberto Messedes. **O que é contracultura**. São Paulo, Brasiliense, 1986

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: Prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1991

SKIDMORE, Thomas. **Brasil de Castelo a Tancredo**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976

VENTURA, Zuenir: 1968: **O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.