

# ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?: A PROSA DE CAIO FERNANDO ABREU NUMA LINHA TÊNUE ENTRE FICÇÃO E O "REAL"

ANA PAULA RAPOSO (UFMG)\*

DAVIDSON MAURITY LIMA ARAÚJO (UFMG)\*\*

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo propor uma reflexão sobre questões de gênero e identidades, a partir da presença do narrador anônimo e também de outras personagens que compõem *Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B*, de Caio Fernando Abreu, identificando, por meio de suas trajetórias, possíveis relações desses “corpos literários” com “corpos reais” que promovem um caos das subjetividades por meio de processos performativos, que quebram padrões hegemônicos de gêneros e sexualidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção; Real; Identidade; Literatura.

FICCIÓNALITY GESTURES THAT CREATE CRACKS IN THE REAL: A DISCUSSION ABOUT BODY, GENDER AND IDENTITY IN ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?: UM ROMANCE B.

ABSTRACT: This article proposes a reflection on gender and identity issues, based on the presence of the anonymous narrator and also other characters in *Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B*, by Caio Fernando Abreu. We aim to identify, through their trajectories, possible relationships between these “literary” and “real” bodies – bodies that promote a chaos of subjectivities through performative processes, which break hegemonic gender and sexuality patterns.

KEYWORDS: Fiction; Real; Identity; Literature.

\*Ana Raposo é Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: raposoanap@gmail.com

\*\* Davidson Maurity é Mestre em Literaturas Modernas e Contemporâneas pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Ator e dramaturgo da Companhia de Teatro Toda Deseo (BH-MG). E-mail: davidsonmaurity@gmail.com

*Escrever tem desses mistérios. De repente, sem esperar, um dia você consegue despertar alguma coisa que está viva dentro de muita gente.*

*Caio Fernando Abreu*

## 1 LITERATURA PARA ABRIR OS OLHOS

Nickary, Cristal Lopes, Babi, Amara Moira, Vera Verão, Clóvis Bornay, Clodovil, Renata Carvalho, Sissy Kelly, Neon Cunha, Rafael Lucas, Dandara dos Santos, Ru Paul, Roberta Close, Rogéria, Jane di Castro, Isabelita dos Patins, Claudia Wonder, Silvetty Montilla, Márcia Panterra, Juhlia Santos, Gisberta, Ney Matogrosso, Lennie Dale, Liniker, Gia, Harvey Milk, Pepper La Beija, Thammy Gretchen, João W. Nery, Marielle Franco, Laerte, Titica, Leona, Malonna, Titi Rivotrill, Paul Preciado, Guacira Lopes Louro, esses nomes são parte de uma lista em constante preenchimento.

Somos fruto do contato com o Outro, reconhecendo em nós um pouco desse Outro, num compartilhamento diário de vivências, num indo e vindo, numa troca sem fim. Um bombardeamento cotidiano de história outras, de lutas outras, de captura de imagens, de análises de conjunturas, numa tentativa conjunta de construir “realidades” possíveis, espaços de convivência possíveis, sociedades possíveis.

Acreditamos na arte.

Teatro, cinema, artes plásticas, dança, *performance art* e literatura movimentam as pessoas e fazem vibrar a matéria do corpo. Pela percepção da realidade, do seu contexto, das pessoas no seu tempo. A arte e aqui, em específico, a Literatura, é política e carregada de subjetividades.

O gesto de ficcionalidade ligado à construção da narrativa e das personagens sugere um desenvolvimento que se dá por meio de características apreendidas, dos rastros, da observação do autor sobre figuras reais, numa possível escrita de si. De acordo com Diana Klinger,

a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (KLINGER, 2007, p. 57, grifo da autora)

Dessa forma, uma vez que o autor pode ser reconhecido como um sujeito político, em ação no mundo em que vive por meio de sua escrita, distante do paradigma romântico que o

coloca como um demiurgo ou gênio, sua obra tem a capacidade de refletir uma coletividade e a representação torna-se um modo de dar a ver o Outro.

Partindo dessa reflexão, podemos considerar que a ficção contemporânea brasileira se apresenta com doses cavalares de “realidade”. As narrativas de Caio Fernando Abreu e de tantas outras autoras e autores, como: João Gilberto Noll, Cassandra Rios, Silviano Santiago, Lúcio Cardoso, confirmam que não há como esse ofício da escrita ser descolado de um contexto sócio-político, da experiência, da vida de quem se propõe a essa atividade. As personagens não são apenas resultado do imaginário de quem as escreve, são também fruto da observação, do contato com o mundo externo. A Literatura seria “resultado da elaboração do indivíduo/sujeito, que consistirá na relação estética do homem com a realidade objetiva da qual ele faz parte, conforme sinaliza Maria Aparecida Baccega” (1995, p. 72) ao traçar um paralelo entre o discurso histórico e o discurso literário, lembrando-nos que todo indivíduo está atrelado a alguma formação ideológica / formação discursiva e que isso reverbera na produção artística.

“Literatura de ficção é alteridade.” (BLOOM, 2001, p.15) Em *Como e porquê ler*, Harold Bloom faz essa afirmação, pois considera que somente a leitura nos é capaz de aliviar a solidão e, só ela nos possibilitaria ter o contato com outras “realidades” que a vida “real” não nos proporcionaria. É possível, portanto, pensar a Literatura a partir de um viés social ou que façamos uma análise sociológica das obras, conforme propõe Luiz Costa Lima, submetendo o objeto de análise com a finalidade de compreensão de mecanismos que atuam na sociedade.

Segundo Lima, ao contrário de outras escolas ou correntes de pensamento e de crítica literária, como o formalismo russo, o *new criticism*, as estéticas da recepção, que se detêm sobre teorias ou métodos de análise do objeto literário em si, a análise sociológica

se volta para a área dos discursos e, dentro dela, aponta para a literatura, frequentemente com o propósito de ilustrar, exemplificar ou comprovar uma interpretação de caráter bem mais abrangente: a interpretação de certa sociedade. (LIMA, 2002, p.661)

A partir da obra selecionada, procuramos, junto ao narrador-personagem-anônimo em sua jornada e nos rastros deixados pela personagem Dulce Veiga, uma relação política entre esses “corpos do real” e os “corpos-literários”, entendendo como essas duas categorias são organizadas e configuradas por meio da linguagem. Entretanto, não pretendemos criar um documento de comprovação da existência desses corpos performativos trans ou *queers* na sociedade, dos quais falaremos aqui. Não é necessário fazê-lo. Esses corpos já são, já estão.

Propõe-se refletir, a partir da presença desses corpos no espaço da vida e no espaço da obra, a experiência da performatividade das identidades de gêneros considerados dissidentes, na tentativa de criar um movimento de visibilização e desmarginalização dessas figuras, entendendo que a interpretação de um texto está atrelada à uma percepção ou compreensão

de realidade condicionada socio-historicamente.

Por isso, é necessário apontar que a obra de arte é irredutível àquela realidade que traduz, mas, certamente, aponta para fenômenos decorrentes da mesma:

o texto sempre aponta para fora de si, seja no momento de sua produção, seja no de sua recepção, mas não é transparente a esta matéria externa, caso em que poderia ser a ela superposta, explicando-se por superposição. (LIMA, 2002, p. 663)

Em *Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B*, escrita nos anos de 1990, obra contemporânea dentro do escopo da literatura brasileira, é possível dizer que a produção textual, nesse caso, é tomada pela dimensão social. Afetada por aquilo que ela mesmo descreve, pois é possível dimensionar o que lhe é referencial. Na obra em questão, encontraremos correspondências do narrador-anônimo e também de Dulce Veiga no mundo. Essas duas figuras, que não definem sexualmente seu desejo, nem suas orientações sexuais, tornam-se um índice de indeterminação na obra que faz orbitar as demais personagens de Caio Fernando Abreu que performam identidades de gêneros e sexualidades diferentes entre si.

*Onde Andará Dulce Veiga?* assimila ficcionalmente essas questões contemporâneas de gênero e identidade, caracterizando Caio Fernando Abreu como um contemporâneo dentro da acepção de que trata Giorgio Agamben (2009, p.62): “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.”. A simples presença dessas figuras dissidentes, marginalizadas, na obra mostra a direção do olhar do autor para aquilo que era um tabu – e ainda é – para a sociedade, entendendo o corpo como um laboratório de experiências, contrário àquele corpo aderido ao discurso colonizador, heteronormativo, que nega as sexualidades e identidades que fogem ao sistema binário.

Reconhecemos em *Onde Andará Dulce Veiga?* um desejo de captar o escuro, as trevas (de que fala Agamben) do presente, ao trazer personagens descredenciados de uma suposta normalidade. Trazendo-as à tona, Caio F. quebra uma lógica de repressão que ainda vigora na sociedade para esses corpos que performam identidades outras, que consiste numa afirmação de suas inexistências, em que não há espaço para que se diga, veja ou saiba sobre eles.

## 2 UM PRISMA IDENTITÁRIO

*Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B*<sup>1</sup> é o percurso de uma semana na vida de um jornalista gaúcho, o narrador-anônimo, que vive na cidade de São Paulo, envolvido em buscas constantes: seja por alguma motivação de vida, emprego, por sua própria identidade ou pela

1 *Onde andará Dulce Veiga* foi adaptado para o cinema pelas mãos do diretor Guilherme de Almeida Prado. O filme foi lançado em 2008. Segundo José Geraldo Couto, no texto do prefácio da edição de 2014, intitulado “O cinema moderno de Caio F.”, Guilherme de Almeida Prado era amigo íntimo de Caio Fernando Abreu e, diante das afinidades, havia um desejo do autor do romance que essa travessia entre literatura e cinema fosse realizada.

própria Dulce Veiga. Quase como um filme policial, investigativo, a narrativa se desenrola na obsessão do jornalista e também narrador nessa trajetória para desvendar o mistério por trás do sumiço da cantora de grande sucesso que, no dia do seu grande show, desaparece sem deixar vestígios. Como em um filme *noir*, o “roteiro” de Caio F. Abreu nos apresenta, quadro a quadro, um suspense que, num jogo linguístico de luz e sombra, articula as ações, as tensões e as emoções das personagens.

Apesar de, aparentemente, a narrativa se construir numa escala de tons cinzas, sombria, o autor, ao apresentar-nos cada personagem que compõe a trama, oferece-nos um espectro de outras cores. Cada personagem aparece numa frequência que marca a diferença de cada um.

Numa narrativa construída com a cidade de São Paulo de pano de fundo, o autor faz com que a nossa percepção do “eu” do narrador-personagem-anônimo pareça estar pulverizada em meio a pluralidade de existências de figuras pouco ou nada convencionais, consideradas fora das normas como, travestis, bichas, lésbicas, mendigos, anões, doentes, que transitam pela metrópole, e onde confluem naturalmente culturas e histórias diversas. Mas é a partir dos encontros com essas figuras que o narrador anônimo se configura, relata seu cotidiano e reorganiza a memória para, enfim, encontrar a si. O livro é marcado por personagens muito diferentes, parte delas bastante estereotipadas, colocando em destaque a trajetória do jornalista pelo exercício da diferença, fator preponderante no seu percurso de autorreconhecimento.

Traçaremos pequenos “perfis” de algumas delas para auxiliar na compreensão desse processo de autoidentificação do qual pretendemos discorrer, começando por Dulce Veiga: personagem etérea do romance.

Dulce é o pano de fundo para uma narrativa que focaliza a vida do jornalista. “Onde Andará Dulce Veiga” é uma crônica escrita a pedido do seu editor-chefe quando o jornalista fala da sua admiração pela cantora e do seu contato com ela.

A cantora não é somente uma obsessão do jornalista. Ainda que ela ocupe um segundo plano dentro da narrativa, sendo um subterfúgio narrativo para falar da busca por sua identidade, ela pode ser considerada um ideal, uma utopia, um desejo ou uma vontade singular a ser alcançada.

[...] Dulce Veiga, a melhor de todas. A mais elegante, a mais dramática, a mais misteriosa e abençoada com aquela voz rouca que conseguia dar forma a qualquer sentimento, desde que fosse profundo. E doloroso, Dulce cantava a dor de estar vivo e não haver remédio nenhum para isso. E era linda, tão linda. (ABREU, 2007, p.71)

Numa conversa junto ao editor do jornal em que trabalha, o narrador-personagem recorda-se da cantora por conta do contato que teve com sua filha, Márcia Felácio, aguçando a curiosidade do seu chefe sobre essa figura, de quem se mostra grande admirador.

Dulce Veiga é uma figura importante no início de sua carreira enquanto jornalista, tendo sido a primeira a lhe conceder uma entrevista, como o mesmo relata numa das passagens do livro. Mas a cantora está na ordem do inatingível, aparece como aquela que irradia possibilidades, uma projeção. Nas palavras de Castilho, editor e chefe do narrador-personagem:

Como se colhesse uma rosa para depositar no altar de um deus, assim ela pegava o microfone para cantar. Como quem aceita um dom que implica outras desventuras, assim ela cantava. Não havia sexualidade explícita em Dulce Veiga, mas qualquer coisa como lamentação da existência dessa sexualidade. Tudo que cantava era como se pedisse perdão por ter sentimentos e desejos. Uma parte dela estava no centro disso, chafurdando no lodo da paixão. A outra era uma deusa fria, longe de toda essa lamentável lama do humano buscando prazeres. (ABREU, 2007, p.72)

*Sex appeal*, doçura, talento, fragilidade, mistério, força e Dulce Veiga vai sendo construída como uma figura mítica e fantasmagórica dentro da narrativa.

Outra personagem instigante do romance é Márcia Felácio, a “prima-dona-pós-punk-pré-apocalíptica” (ABREU, 2007, p.40), filha abandonada pela cantora e líder da banda de “sapatas, sexistas, adolescentes rebeldes, sem causa, nem consequência” (ABREU, 2007, p.25), como o narrador faz questão de ressaltar, a banda Vaginas Dentadas é composta por:

uma baterista negra, cabelos trançados com contas coloridas, uma tecladista gorda, cabeça quase raspada, e uma japonesa enorme. À frente delas, apoiada num poste falso de luz, outra garota de cabelos descoloridos, coberta de couro negro, com uma guitarra. [...] Um anjo do mal, sem asas nem harpa, um anjo caído. Essa era Márcia Felácio. (ABREU, 2007, p.39)

É a partir de uma entrevista com Márcia que o jornalista se lembra da cantora Dulce Veiga. E no desenrolar da narrativa, os encontros com essa personagem reavivam outras memórias do narrador-personagem fazendo com que ele tente, com vigor, achar os motivos que levaram o sumiço da cantora e entender situações nebulosas da sua vida.

Saindo do que consideramos um núcleo central da narrativa, composto por figuras ligadas diretamente à Dulce Veiga, e indo para uma espécie de “margem literária da história”, encontramos uma personagem nem tão relevante para a narrativa, mas de grande valor para essa análise segundo a experiência de gênero e sexualidade que exprime nas suas aparições. Jacyr, ou melhor, Jacyra, como a própria personagem ressalta, nos é apresentada de antemão na história por sua mãe, Jandira, vizinha de frente do nosso narrador-personagem, que procura por seu filho que não aparece em casa faz alguns dias. Jandira, filha de Xangô<sup>2</sup>, joga búzios e

<sup>2</sup> Segundo o mito, Xangô era forte e vigoroso, gostava de brincar de guerra e de brigar. Seu caráter valente e seu Oxé – um machado de duas lâminas, levava Xangô a grandes aventuras. Xangô era rei com alma, dignidade e realizava trabalhos úteis à comunidade. Xangô era vaidoso e cuidava muito da sua aparência, a ponto de trançar seus cabelos como os de uma mulher. Ele fizera furos nos lobos de suas orelhas, onde pendurava argolas. Usava saia, braceletes e colares de contas vermelhas e brancas. Xangô, o orixá do trovão, KawoKabiyeí-

apesar das preocupações de mãe, sabe que o “menino” é esperto, sabe se virar e está protegido por Oxumaré<sup>3</sup>.

Provavelmente guiada pelo orixá até em casa, Jacyr ou Jacyra aparece, e é vista pelo jornalista na porta de seu prédio:

Botas brancas até o joelho, minissaia de couro, cabelos presos no alto da cabeça, pulseiras tilintando, a maquiagem de prostituta borrada como se tivesse dormido sem lavar o rosto ou pintado a cara sem espelho – era Jacyr. [...] Quase na porta do edifício, Jacyr me chamou. Olhei para ele, para ela. Estava parado na curva da escada, uma das mãos na cintura, a outra segurando o cigarro na altura dos seios falsos. Parecia Jodie Foster em *Taxi Driver*, versão mulata. (ABREU, 2007, p.66-67)

Jacyr ou Jacyra é uma jovem de catorze anos, que tira algum dinheiro fazendo faxina para o narrador. Essa figura gera espanto e admiração no jornalista sempre que ele a confronta por sua simples existência. Jacyr ou Jacyra performa o feminino e reivindica-o para si, com autoridade, quando se defende de maneira voraz dos olhares preconceituosos de uma vizinha, garantindo para si o direito a esse deslocamento de Jacyr para Jacyra ou vice-versa. Em outra passagem do texto, essa personagem aparece para o jornalista diferente daquela outra aparição: “Jodie se fora, ficara uma espécie de Grace Jones mais baixa e clara, travestida de moleque.” (ABREU, 2007, p.108) Jacyr ou Jacyra credita seu “poder de transformação” ao orixá que lhe protege e dá sentido àquela demanda, quando o narrador destaca a sua mudança ou a sua estadia no masculino:

– Foi o arco-íris depois da chuva. Sempre acontece isso. A mãe diz que é Oxumaré, que eu trago comigo. Seis meses homem, seis meses mulher. Fico bem louca quando baixa, depois passa – de repente benzeu-se e saudou, erguendo a mão para o céu: **Aroboboi!** minha mãe. (ABREU, 2007, p.109)

Sem retirar a dose de “realidade” dessa personagem, Caio F. parece querer atribuir um valor divino ao travestimento de Jacyr ou Jacyra elevando a importância dessa figura, mesmo que ela ronde pelas margens dessa história, assim como parece estar colocada às margens da vida. Aqui nesta análise, mesmo que não esteja dentro do tema abordado, vale ressaltar a presença de outras personagens em *Onde Andará Dulce Veiga* que trazem consigo elementos

le! Livremente inspirada no mito de Xangô, presente no livro *Lenda africanas dos Orixás*, de Pierre Verger (1997), tradução de Maria Aparecida de Nóbrega e ilustrações de Carybé.

3 Oxumaré era, antigamente, um adivinho (babalaô) do rei Oní. Por lhe pagar muito, Oxumaré queria tornar-se rico e um dia ao voltar para a casa, recebeu a notícia de que a rainha Olokum, de um reino vizinho, deseja vê-lo em virtude da doença de seu filho. Oxumaré foi ao encontro da rainha, curou-lhe o filho e foi muito bem recompensado com uma roupa azul de um belo tecido, servidores e um cavalo. Ao retornar ao seu reino, o rei Oní estimulado pela rivalidade, deu a Oxumaré, uma roupa do mais belo vermelho e outros presentes. Oxumaré tornou-se rico e respeitado. Entretanto, Oxumaré não era amigo de Chuva. Quando Chuva reunia as nuvens, Oxumaré agitava sua faca de bronze e a apontava em direção ao céu, como se riscasse de um lado a outro. O arco-íris aparecia e Chuva fugia e todos gritavam: “Oxumaré apareceu!” Livremente inspirada no mito de Oxumaré, presente no livro *Lenda africanas dos Orixás*, de Pierre Verger (1997), tradução de Maria Aparecida de Nóbrega e ilustrações de Carybé.

das religiões de matriz africana, seja pela marcação no próprio nome ou pela utilização de saudações e palavras provenientes do Iorubá, como Jandira, a mãe, e Pai Tomás, trabalhador do jornal. Estas representações aproximam ainda mais a obra do autor ao status de marginal a que está relegada, já que, no Brasil, devido ao preconceito religioso e ignorância em relação aos rituais e a própria história das religiões de matriz africana – além da sua invisibilização e apagamento, decorrentes de racismo estrutural – são consideradas por muitas pessoas (inclusive alguns intelectuais dentro da própria academia) como subalternizadas e “inferiores”.

Outra figura que consideramos importante para esta análise é Saul. Grande amigo e também um dos amores de Dulce Veiga, a personagem era responsável por cuidar da cantora e também de sua filha. Inicialmente, Saul é apenas parte dos lampejos de memória do narrador-personagem quando ele rememora seu primeiro encontro com a cantora. Saul só aparece de fato em um encontro numa casa abandonada, antigo endereço de Dulce, sob os cuidados de Márcia Felácio. É a partir desse encontro, que os detalhes dessa relação vêm à tona, e o narrador-personagem relembra a presença de Saul: homem alto e forte, que estava no local da entrevista com Dulce, e do beijo que lhe fora roubado, fato que provocara certa confusão ao jornalista:

[...] e de repente curvou-se, me apertou contra ele, me beijou na boca. [...] Ele me empurrou para o corredor, bateu a porta. Apertei o botão do elevador, devo ter passado a mão na boca, não como se sentisse nojo, apenas tocando, investigando o que fora levado ou ficara nela, sem compreender nada daquilo, eu era muito jovem, eu não sabia de nada. (ABREU, 2007, p.223-224)

Na construção dessa memória, o narrador-personagem se debruça sobre esse sentimento, porém sem saber defini-lo. Mas esse fato é essencial no confronto que o mesmo tem em relação à figura de Saul, que ele só encontraria anos depois.

Apesar do vestido de seda azul, dos sapatos de saltos altos e finos, das unhas pintadas de vermelho vivo, do colar de pérolas e dos cabelos louros exatamente iguais aos que Dulce Veiga costumava usar – aquela figura sentada na poltrona verde não era ela. Entre pontos pretos de barba, por trás da camada de maquiagem realçando as maçãs do rosto e a linha orgulhosa, quase dura do maxilar, para tornar a face falsa ainda mais semelhante à dela, sem muita dificuldade reconheci aquela pele morena e os olhos de pânico de vinte anos atrás. As pupilas dilatadas estavam fixas em mim. Em voz baixa, chamei seu nome:  
– Saul. (ABREU, 2007, p.225)

A provável obsessão por Dulce Veiga e o seu desaparecimento fizeram com que Saul, aparentemente, para tentar suprir a sua falta ou sanar seu trauma, acabasse por se travestir da cantora para continuar vivendo.

Tanto Saul quanto Jacyr ou Jacyra merecem, particularmente, nossa atenção pela contribuição que dão a essa análise pelo movimento performativo das duas figuras. É possível depreender e qualificar essa performatividade de gênero presente nas personagens no momento em que as lemos na obra de Caio Fernando Abreu. A performatividade, conceito discutido por Butler, está relacionada aos atos de repetição e reiteração de uma estilização do corpo. São práticas discursivas que têm como intuito a afirmação, reafirmação e ressignificação de regimes corpóreos para além da norma heterossexual.

O gênero se comporta como linguagem, como uma estrutura linguística em constante construção, que varia de acordo com os valores sócio-históricos. Concordamos com Judith Butler, quando afirma que “gênero é estilo *corporal*, um ‘ato’, por assim dizer que tanto é intencional como *performativo*, onde *performativo* sugere uma construção dramática e contingente do sentido.” (BUTLER, 2003, p.240, grifos da autora)

Para além do trânsito identitário do narrador-anônimo-personagem do romance, temos em Saul, em Jacyr ou Jacyra, o mesmo movimento, mostrando que a identidade não é elemento estável e que, na obra em questão, ela é perceptível pelo tempo transcorrido. Caio F. ao trazer na escrita, uma reescrita do gênero das personagens, marcando-as pelo feminino, seja pelo nome ou pela presença de elementos considerados desse universo na composição das mesmas, podemos entender o processo que marca a concepção desse atributo (gênero) que é a repetição ou uma reiteração, entre elas, do que se entende por feminino. Ainda de acordo com Butler,

O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu marcado pelo gênero. Essa formulação tira a concepção do gênero do solo de um modelo substancial da identidade, deslocando-a para um outro que requer concebê-lo como uma **temporalidade social** constituída. (BUTLER, 2003, p.200)

Corpo-identidade-gênero são categorias em processo de um constante devir, em que não se consegue dizer com certeza sobre a origem, nem sobre o seu fim. Partes de um todo sempre em ação ou sob a ação de algo.

Jacyr ou Jacyra e Saul podem ajudar a confirmar essa concepção de Butler pelas características que nos são oferecidas e pela compreensão do trânsito a que estão submetidas. Tanto uma quanto a outra são apresentadas num recorte de tempo, seja num período curto, como Jacyr ou Jacyra que aparece “transformada” da noite para o dia, ou por um longo período como Saul, que 20 anos depois após o sumiço de Dulce Veiga nos é apresentado “montado”<sup>4</sup> semelhante à cantora.

4 Estar montado/montada, ou a “montação”, são termos usados, majoritariamente, pela comunidade LGBTQIA+ e estão relacionados a uma ação ou uma prática do uso de elementos estéticos como maquiagem, roupas, sapatos, perucas (que podem ser considerados como ferramentas de gênero) que auxiliam na produção, questionamento ou ficcionalização de um gênero.

Mesmo que não haja por parte de Caio F. a necessidade de caracterizar as personagens enquanto travestis, podemos aferir que o autor cria situações simbólicas para compor a “vida” dessas personagens que se assemelham à vida dessa população T (travestis ou transexuais). Por meio da Literatura, Caio F. legitima a existência no “real”, por meio da ficção, de figuras como Saul ou Jacyr ou Jacyra. De acordo com Marcos Benedetti, em seu livro *Toda Feita: o corpo e o gênero das travestis*, de 2005, “o corpo das travestis é, sobretudo, uma linguagem; é no corpo e por meio dele que os significados do feminino e do masculino se concretizam e conferem à pessoa suas qualidades sociais. É no corpo que as travestis se produzem enquanto sujeitos.”. (BENEDETTI, 2005, p.55) Ao ficcionalizar esses corpos em *Onde Andará Dulce Veiga*, Caio F. produz a possibilidade da existência dessa população no mundo. Não é possível afirmar com exatidão se havia por parte do autor uma intenção política de falar dessas figuras. No entanto, é possível afirmar, por outros textos de sua autoria, o contato, a amizade e o respeito por elas. O distanciamento de Caio F. em relação às figuras marginalizadas é próximo. O autor as traz para os seus textos porque a sua literatura é fruto dos seus encontros pessoais. Existe ali uma substância íntima, biográfica.

É inevitável fazer esse tipo de apontamento quando nos deparamos com a obra do autor. Numa de suas crônicas escrita para o Estadão, na década de 80, Caio F. conta sobre seu encontro com a cantora, atriz e travesti, Cláudia Wonder (1955-2010)<sup>5</sup>, uma das artistas mais importantes da cena underground paulistana à época. O autor se mostra sensível e atento às questões de gênero, trazendo de maneira muito afetuosa a ambiguidade da existência da artista: Em *Meu amigo Cláudia*, o autor fala de seu encontro com Wonder:

[...] Bem, assim é meu amigo Cláudia. Eu não o/a conhecia pessoalmente. Ou melhor: conhecia do palco, onde Cláudia enlouquece cantando, falando e mostrando-se de uma maneira tão atrevidamente escancarada que fica linda, lindo. Só conversamos face a face, pela primeira vez, há três semanas. [...] Para aquele senhor, e para a maioria de todos os outros senhores do mundo, a presença de Cláudia deve representar a suprema transgressão, a mais perigosa das ameaças. Tanto que andam matando pessoas como Cláudia, na noite negra e luminosa de Sampa. É que meu amigo Cláudia incorporou, no cotidiano, a mais desafiadora das ambiguidades: ela (ou ele?) movimentava-se o tempo todo naquela fronteira sutilíssima entre o “macho” e a “fêmea”. Isso em uma sociedade em que principalmente o genital é que determina o papel que você vai assumir. Porque se você é homem, você tem de fazer isso e isso e isso – não aquilo. E se você é mulher, deve fazer aquilo e aquilo e aquilo – não isso. (ABREU, 2008, p.104-106)

Há, por parte de Caio, uma infinita sensibilidade para entender a sua existência e, mesmo não podendo, o escritor sabia da importância política de se falar de Cláudia para o mundo. Com sutileza, ele nos dá um panorama da travestilidade por meio de Cláudia e a potência de

---

5 Cláudia Wonder, devido a sua importância na cena artística e também como militante do movimento LGBTQIA+ no país, teve sua vida retratada do documentário dirigido por Dácio Pinheiro, em 2009, *Meu amigo Cláudia*, título homônimo ao da crônica de Caio Fernando Abreu publicada no 2º caderno do Estadão.

um corpo como esse, capaz de desestruturar a heteronormatividade uma vez que não consegue ser lido/compreendido “dentro das caixas” da normalidade e acabar por subverter a ordem biologizante determinada pela presença da genitália que diz o que é ser homem e o que é ser mulher.

*Onde Andará Dulce Veiga?* é uma obra icônica no conjunto de Caio Fernando Abreu porque realiza um movimento de decomposição e decupagem da subjetividade humana por meio dessas personagens descritas acima. Como um prisma (figura geométrica) que, na física, é usado com efeito de separar a luz branca em sete outras cores, Caio F. nos permite enxergar esses outros seres que vibram no mundo em outra frequência, num movimento de rearranjo da nossa própria paleta de cores da existência.

### 3 LITERATURA EM CONTEXTO E CONTESTAÇÃO.

É possível pensar os temas de identidades de gênero e sexualidade como objeto, assinalando-os na obra em questão e considerando, bem como fez o autor, Caio F., assuntos de relevância para a sociedade brasileira. Dessa forma, é possível também pensar nas relações da Literatura Brasileira Contemporânea e o Realismo, sobretudo aquele também produzido no país. Concordamos com Graciela Ravetti e Lilian Vaz na identificação de que

todo romance realista contém uma sondagem específica da sociedade, um maior ou menor interesse no que se entende por contexto sócio-histórico, a identificação de um espaço narrativo de simpatia e a forma que lhe seria conveniente. E que a eficácia em termos políticos que cada movimento realista consegue depende da sintonia que esses escritos possam estabelecer com os leitores. Assim sendo, o que chamamos de literatura realista como “simbiose de experiências que se realizam entre o romancista, considerado em um mundo de forças econômicas, políticas e culturais sociais, o crítico, e o leitor que se encontram na mesma situação” (RAVETTI; VAZ, 2016, p.48)

O romance realista se configura por meio da vivência e conhecimento de seus autores e autoras através de uma generalização dos fatos construindo verossimilhança, tornando o uso das palavras nos textos realistas como forma de uma ação política.

Tânia Pelegrinni, em seu artigo intitulado *Realismo: modos de usar*, atesta o caráter realista de grande parte da produção da literatura brasileira contemporânea. Com a chegada do Realismo ao Brasil por meio das páginas de Eça de Queiroz ao fim do século XIX, Pelegrinni fala da emergência dessa “escola” no Brasil perseguindo um desejo, ainda que romântico, de “fixar a paisagem, os tipos e os costumes do país desde os primeiros romances que se deram

a ler aos poucos letrados da colônia” (PELEGRINNI, 2018, p.11), relacionando aos aspectos históricos de constituição de uma nação e também de um sistema literário próprio que não apenas trabalha em prol da criação de recursos estilísticos para a representação, mas que intervém ética e politicamente na realidade. Essa proposição de intervenção que, aqui no Brasil tem em Machado de Assis seu maior expoente, começaria, segundo a Professora, pelo próprio ato de narrar, movimento que se mantém ativo e em destaque dentro das obras de Literatura brasileira contemporânea.

Partindo dessa proposição do Realismo no fim do século XIX, em consonância com o pensamento atual sobre essa corrente, e entendendo que a ação narrativa é o que denomina essa observação da experiência social trazida nas obras, cabe apontar para esse texto, afim de entender a dimensão das personagens de Caio F que, historicamente esses Realismos vão se pautar por paradigmas diferentes quanto à paisagem em que se desenvolvem as narrativas: a casa e a rua.

Mesmo que o espaço da casa seja um espaço primordial para um entendimento da narrativa, como nas obras de Eça de Queiroz, privado e íntimo, ele aparece na obra de Caio F. como um lugar da impossibilidade. A casa, para o nosso autor, configura-se como um lugar de passagem e não mais como um ambiente seguro e estruturado, como o modelo burguês proposto de moralidade e castidade. É no ambiente da casa que se configuram as relações familiares nas sociedades ocidentais e que vem estabelecendo a divisão masculino/ feminino e, por conseguinte, definindo e reproduzindo as concepções dos papéis atribuídos ao homem e à mulher. O território da casa, privado, opera para a manutenção de um status quo que contribui para ordem normativa e heterossexual das relações. Em *Onde andaré Dulce Veiga*, as experiências e os deslocamentos das personagens eclodem dessa representação burguesa da morada para publicizar as opressões em relação às suas identidades, seus corpos e seus afetos.

Na observação e compreensão do trânsito dessas personagens presentes na obra, conseguimos visualizar as categorias de espaço, tempo e sujeito que remetem, segundo Luis Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário*, a atributos que se associam à noção de corpo: mobilidade ou mutabilidade, circunscrição ou contextualização, unidade ou identidade. (BRANDÃO, 2013, p.208) Obras de cunho realista seriam caracterizadas “por uma duração, uma localização e uma voz; ou que o movimento narrativo se efetua quando os verbos: transcorrer, estar e ser são conjugados.” (BRANDÃO, 2013, p.208) Esses índices atuam sobre o texto e estruturam um movimento de “reconhecibilidade dos fundamentos da experiência do corpo no mundo empírico.”

Partindo dos pressupostos de Brandão, é no ato de narrar que se encontra a chave para compreensão da ligação entre os campos da ficção e do “real” pois, como assinala Pelegrinni, ele não se atém somente a criação de recursos estéticos, mas atua como mediador desses dois campos. A propósito, neste trabalho, a narrativa opera em primeira pessoa, numa ação consciente de auto-observação. É possível, portanto, identificar a ação dos verbos sinalizados por Brandão, o que nos dá dimensão da experiência individual do narrador-personagem na obra.

Essa configuração da literatura realista a partir de obras que traduzem, por meio de seus personagens, uma temática presente na sociedade e uma relação que se constrói através do Outro, seja na busca das personagens por si dentro da narrativa, seja pela legitimação das identidades contra-hegemônicas presentes nas obras, por meio daquele que as lê, fornecem traços da aproximação ou da ligação da Literatura com disciplinas como a Sociologia e a Antropologia. Além da presença de uma temática que entendemos como atual e urgente, estando essa narrativa de Caio Fernando Abreu dentro do *boom* das questões de gênero e avanço da epidemia de HIV/ Aids, a função de narrador presente em *Onde andaré Dulce Veiga*, se dá pela presença de um narrador-anônimo que pode ser reconhecida como testemunha de um momento cultural, e que convoca as leitoras/es para participar do que acontece na narrativa como se ali estivessem presentes e, por que não, as/os convida, diante desse anonimato, a tomar posse daquele corpo descrito, daquela história contada, participando de um exercício de ficção, que tem por objetivo estabelecer um movimento de reconhecimento daquilo que é narrado.

A utilização do recurso da narração pelo anonimato legitima o trânsito do narrador-anônimo-personagem e estabelece a qualidade errante ou nômade seja na identidade, seja na própria trajetória a que estão dispostos dentro da narrativa. “A provisoriedade do ser se traduz na qualidade insustentável do seu estado.” (BRANDÃO, 2013, p.7) A não fixidez da personagem é responsável pela sua desterritorialização, e isso

[...] institui a possibilidade e a necessidade do voltar-se sobre si próprio, abrindo possibilidades para a configuração da subjetividade. O não-lugar é o espaço da identificação, atrelada a descontinuidades e deslocamentos que marcam a experiência social dos sujeitos contemporâneos. (GOMES, 2017, p. 4)

A presença de um narrador, em primeira pessoa, anônimo, possibilita ao leitor a criação de subjetividades a partir do eu presente no texto literário. O trânsito a que a personagem está sujeita e essa não fixidez corroboram para um pensamento não-binário das identidades de gênero e sexualidades.

Essa desterritorialização, que podemos colocar como um abandono voluntário desse espaço binário e heteronormativo dos corpos, que as personagens são submetidas é a responsável para que repensemos o “molde” das identidades a que estamos relegados. A trajetória do narrador-personagem-anônimo é uma metáfora muito cara à Literatura e às pessoas que por ventura poderão ler essa obra, pois ela sugere uma metamorfose de si que se dá pelo encontro. Somos chamados por meio da leitura à criação de um novo mundo, ou de uma nova possibilidade de mundo.

*Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B* é uma obra que aponta para o que poderíamos chamar de uma experiência *queer* pautada pela multiplicidade. A narrativa criada por Caio F. vai de encontro ao “caos das subjetividades de gênero e sexualidade, assim como da própria

metrópole onde seus personagens se inserem, transitam, convivem” (MOURA, 2017, posição 2802. e-book). As personagens, como a própria Dulce Veiga, Jacyr ou Jacyra, Márcia Felácio e Saul, performam identidades de gênero e orientações sexuais contra-hegemônicas, bem como o próprio narrador-personagem-anônimo que, podendo ser considerado como personagem central da obra, acaba se configurando como ponto nevrálgico dessa indeterminação identitária, excedendo qualquer categoria de reconhecimento. Ao destacar o movimento de vida dessas personagens que renegam categorias ou classificações, Caio F. nos lembra que a literatura e a constituição de uma narrativa são territórios, e todo território é um espaço de disputa.

Entendemos a escrita como um produto do ser humano. É por meio de um autor ou de uma autora que temos a dimensão de um determinado mundo, analisado e organizado sob esse olhar que produz e hierarquiza sentidos. A construção da diegese da obra trazida para o artigo visa comunicar ao leitor uma verdade – e não “A” verdade – refratada da sociedade. Além disso, como nos lembra Antônio Cândido

[...]não é a representação dos dados concretos particulares que produz na ficção o senso da realidade; mas sim a sugestão de uma certa generalidade, que olha para os dois lados e dá consistência tanto aos dados particulares do real quanto aos dados particulares do mundo fictício [...]pois o sentimento da realidade na ficção pressupõe o dado real mas não depende dele. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia. (CANDIDO, 1993, p.45)

Ao ler *Onde Andará Dulce Veiga* e outras obras que possuem personagens que performam identidades outras, nos deparamos com a existência de corpos que escapam a uma delimitação, que criam novas modalidades de existência pela linguagem e, a partir disso, conseguimos enxergá-los no mundo ou, pelo menos, enxergar essa qualidade efêmera de suas identidades, já que também vivemos neste mesmo processo, mesmo que não escapemos às configurações de corpo, identidade e gênero que já se encontram cristalizadas na sociedade.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Onde Andará Dulce Veiga?: um romance B*. São Paulo: Agir, 2007.

ABREU, Caio Fernando. Meu amigo Cláudia. In: WONDER, Claudia. *Olhares de Claudia Wonder: crônicas e outras histórias*. São Paulo: GLS. 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad: Vinícius Nicastro Honnesko. Chapecó: Argos, 2009.

- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: literatura e história*. São Paulo: Ática, 1995.
- BENEDETTI, Marcos Renato. *Toda Feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BLOOM, Harold. *Como e porque ler*. Tradução: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- GOMES, Ricardo Cordeiro. "O nômade e a geografia (Lugar e não-lugar na narrativa urbana contemporânea)". *Revista SEMEAR*, nº 10, p. 1-8, 2004. Disponível em: [http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/10Sem\\_12.html](http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/10Sem_12.html) Acesso em: 14 de ago. 2017.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica. In: *Teoria da literatura em suas fontes*, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 659-687.
- MOURA, Mariana. *Sexualidades questionadas em Caio Fernando Abreu*. Brasília: Edições Caroli-na, 2017. E-book. ISBN: 978-85-922796-2-2.
- PELEGRINNI, Tânia. Realismo: modos de usar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, p. 11-18. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S231640182012000100001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S231640182012000100001&lng=en&nrm=iso). Acesso em 02 de mar. 2018.
- RAVETTI, Graciela; VAZ, Lilian. Novos realismos na literatura brasileira contemporânea. In: *Literaturas Modernas e Contemporâneas: reflexões críticas entre Belo Horizonte e La Plata*. RAVETTI, Graciela; MONTE ALTO, Rômulo (orgs.). Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2016, p. 43-58.

RECEBIDO EM 17/05/2021 E APROVADO EM 29/06/2020.

