

**CARTOGRAFIAS HOMOERÓTICAS:
UMA LEITURA DE *ONDE ANDARÁ DULCE
VEIGA?*, DE CAIO FERNANDO ABREU.**

João Carlos Nunes Ibanhez

Mestrando em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da
Universidade Federal da Grande Dourados.
e-mail: zamoms@gmail.com

IBANHEZ, João Carlos Nunes. Cartografias homoeróticas: uma leitura de *Onde andara Dulce Veiga?*, de Caio Fernando Abreu. *albuquerque* – revista de história. vol. 7, n. 14. jul.-dez./2015, p. 65-82.

Resumo: O espaço e sua produção têm sido objeto de estudo de distintas ciências. Neste artigo, dialogando especialmente com a Geografia, a História e a Literatura, buscamos compreender as funções da espacialidade, sua confecção e as tensões que nela se desenvolvem na obra literária e, para tanto, foi escolhida a obra *Onde andará Dulce Veiga?*: um romance B, de Caio Fernando Abreu, publicada em 1990. Nesta obra os sujeitos marginais ocupam a cidade e a transformam em seu palco de conflitos, realizações, sexo, uma cartografia dos desejos que buscamos desvendar.

Palavras-chave: Onde andará Dulce Veiga?, Cartografias do Desejo, Literatura.

Abstract: Space and its production have been object of study of different sciences. In this article, in a special dialogue with Geography, History and Literature, we seek to understand the functions of spatiality, its confection and the tensions that develop in it in the literary work, and for that, we'll choose the work *Onde andará Dulce Veiga?*: a novel B, by Caio Fernando Abreu, published in 1990. In this work the marginal subjects occupy the city and transform it in their scene of conflicts, accomplishments, sex, a cartography of the desires that we seek to unravel.

Key-words: Onde andará Dulce Veiga?, Cartography of the Desire, Literature.

Introdução



As ciências Humanas e Sociais têm se atentado para as diversas formas de relação/interação dos sujeitos com o meio no qual vivem, as paisagens nas quais se inserem, momentaneamente ou não. A literatura tem nos oferecido um largo conjunto de experiências desta relação, bem como o tem ressignificado em seu jogo entre real e imaginado, ocorrido e possível.

Entre as possibilidades de apreensão de tal interação/ressignificação, buscamos, no presente artigo, elaborar uma cartografia do desejo homoerótico na literatura, especialmente na obra de Caio Fernando Abreu intitulada *Onde andará Dulce Veiga? - um romance B*, publicado pela Companhia das Letras em 1990.

A análise de textos literários abre um leque de possibilidades para os estudiosos que queiram se aprofundar em estudos socioculturais, abrangendo tanto indivíduos isoladamente ou manifestações coletivas de determinados grupos em certas espacialidades. Isso se deve ao fato de que o autor de uma obra literária não é sujeito alheio ao meio, está inserido nele. Suas experiências de vida são levadas em conta para se compreender sua obra, considerando que o artista absorve o mundo e o reinventa a partir de sua própria percepção.

Há uma troca mútua de influências entre o meio e obra de arte, já que um e outro são transformados à medida que vão se fazendo e, justamente nesse ponto, as Ciências Humanas e Sociais (a Geografia entre elas¹) não devem negar a literatura como fonte

¹Nos anos de 1970 emerge a chamada “geografia humanista” sendo ela uma reação contra a “nova geografia quantitativa”, dominante há algum tempo. Essa vertente geográfica tem como objetivo colocar o sujeito no centro das pesquisas geográficas, que estava ficando abandonado, sendo os bancos de dados as maiores preocupações. A evocação da fenomenologia promove a utilização da literatura como aporte

documental, tanto do espaço (lugar, território, fronteira e região), quanto dos homens se relacionando entre si, das mais variadas formas.

O poeta não é uma resultante nem mesmo de um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver á realidade. [...] Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio? Assim poderemos chegar mais perto de uma interpretação dialética, superando o caráter mecanicista das que geralmente predominam. Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu publico e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso aos das influencias externas.²

Nesse movimento de relações recíprocas de influências entre autor, obra e meio social, Caio Fernando Abreu traz amalgamada em suas obras sua visão do mundo pós-moderno, do estrangulamento do sujeito no caótico centro urbano, sua fragmentação e seus espaços de atuação geralmente marginalizado; um autor que refletiu sobre o enfrentamento da indagação, sobre a experiência da busca de um significado do sujeito na vida.

Na obra *Onde andará Dulce Veiga?* pretendemos cartografar os espaços de atuação nos quais as personagens homoeróticas criadas por Abreu circulam, tentando compreender as funções dessas espacialidades no desenvolvimento da trama, visando à compressão das homossexualidades no espaço social.

precioso, capaz de avaliar a personalidade e originalidade dos lugares (*sense of place*), e também apresentando exemplos eloquentes da crítica pessoal das paisagens BROSSEAU, Marc. O romance: outro sujeito para a geografia. In. ROSENDAHL, ZENY; CORREA, Roberto Lobato. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. Em vista disso, os trabalhos geográficos expõem reflexões sobre as obras literárias, almejando eliminar a divisão dos saberes do espaço.

² CANDIDO, Antônio. Literatura e vida Social. In: _____. **Literatura e Sociedade**. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 18.

Visões das homossexualidades

Os estudos sobre o homoerotismo têm sido abordados por diferentes áreas do conhecimento³. Autores como João Silvério Trevisan, Jurandir Freire Costa, Horácio Costa, Luiz Mott, entre outros, ocuparam-se e ocupam do tema das homossexualidades⁴. O tema tem se mostrado relevante, infelizmente, sobretudo devido à violência sofrida pela população formada por lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros (lgbt) globalmente e, em especial, no Brasil, país com altíssimos números de assassinatos desse segmento social. A violência assume diversas formas e graus que são incorporados à vida de tais sujeitos, inseridos, frequentemente, na margem da sociedade. As justificativas foram várias, mas, no Brasil, sobretudo três se tornaram hegemônicas: o homossexual (hoje, sujeito lgbt), foi marcado pelo pecado, pelo crime, pela doença.⁵

Na Idade Média (e, posteriormente, com a vinda dos portugueses para o Brasil, a partir dos 1500) a sodomia foi caracterizada como uma prática desviante, consistindo em sexo oral e anal, dentro ou fora do casamento, e relações sexuais entre indivíduos do

³ No caso específico da Geografia há uma revista voltada para questões espaciais de gênero: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg>. Sua incumbência é de publicar artigos científicos sobre Geografia, gênero e sexualidades, com contribuição de teorias e metodologias, visando estimular o debate acadêmico da temática e amplificar relações de profissionais na América Latina e outras regiões do globo.

⁴ Ver: TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso** - a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3 ed. ver. e ampl. São Paulo: Record, 2000; COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício** - estudos sobre o homoerotismo. 3 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. _____. **A face e o verso** - estudos sobre o homoerotismo II. São Paulo: Escrita, 1995; COSTA, Horácio *et al.* (orgs.). **Retratos do Brasil homossexual** - fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2010; MOTT, Luiz. **O sexo proibido** - virgens, gays e escravos nas garras da inquisição. Campinas: Papyrus, 1988; _____. Homossexualidade: uma história tabu e uma cultura revolucionária. *ArtCultura*, Uberlândia, vol. 4, nº 4, jan.-jun. de 2002, Edufu, p. 9-18. E ainda: ALMEIDA NETO, Luiz Mello de. **Família no Brasil nos anos 90**: um estudo sobre a construção da conjugalidade homossexual. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de Brasília, Brasília, 1999; ALMEIDA, Amylton de. **My funny valentine e A noite das longas facas, segunda parte**. Vitória: [s/n], 1985; FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?**: Movimento homossexual e produção de identidades nos anos 90. Rio de Janeiro: Garamond, 2005; ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008; GREEN, James Naylor. **Além do carnaval** - a homossexualidade no Brasil no século XX. São Paulo: Editora da Unesp, 2000; ARAÚJO, Noélia Borges de. **Geografias e identidade feminina nos romances de Kate O'Brien**: Mary Lavelle, That Lady e As Music and Splendon. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

⁵ Sobre essa tríade, ver: SOUSA NETO, Miguel Rodrigues de. **Homoerotismo no Brasil contemporâneo**: representações, ambiguidades, paradoxos. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História. Universidade Federal de Uberlândia, 2011, especialmente p. 31ss.

mesmo sexo. O fato de a sodomia ser tratada como pecado estava implicado na questão de que o ato sexual, segundo a Igreja tinha objetivo único da reprodução. Assim, desagradava à divindade aquele que se desviasse dessa regra desperdiçando o sêmen em uma prática sexual que não visasse à reprodução, *extra vas*, “fora do vaso natural da mulher”.

A Igreja dispunha de mecanismos para controlar as heresias e os costumes desviantes, como a confissão auricular regular e o próprio Tribunal do Santo Ofício, que atuava em toda Europa Católica e também no novo mundo, por meio de Tribunais aqui instalados ou, como foi o caso do Brasil, de suas visitações. A sodomia, pecado, associava seus praticantes ao demônio – e para esses pecadores a Inquisição e a Igreja reservavam a fogueira ou o apedrejamento.

Por meio das *Ordenações Manuelinas* e *Ordenações Filipinas*⁶, que eram os mais antigos códigos penais em vigor no Brasil, as práticas eróticas desviantes foram transformadas, também, em crime de lesa-majestade, sendo adaptada para a Constituição do Império que seria inaugurado em 1822. Nas *Filipinas*, Livro V, capítulo XIII, a *sodomia* é tratada como crime e ali se especificava a punição para tal prática, que não era passível de misericórdia, nem mesmo para aquele que fosse nobre ou trabalhador da Coroa.

Toda pessoa que, de qualquer qualidade que seja, que pecado de sodomia por qualquer maneira cometer, seja queimado, e feito por fogo em pó, para que nunca de seu corpo e sepultura possa haver memória. E todos seus bens sejam confiscados para a Coroa do nosso Reino, posto que tenha descendente; pelo mesmo caso seus filhos e netos ficarão inábilis e infames, assim como os daqueles que cometem crime de Lesa Majestade.⁷

Nessa situação, os indivíduos que exerciam eróticas desviantes daquelas estabelecidas pela Coroa eram tidos como criminosos sem direito à fiança e se viam passíveis dos maus tratos, das celas de prisão, da força.

⁶ As *Ordenações Manuelinas* eram compilações jurídicas portuguesas publicadas em 1521, sob o reinado de D. Manuel. Tem como base as *Ordenações a Afonsinas* de Afonso V publicadas 1446, tendo como fonte os “Direitos Romanos e Canônicos” e “o Livro de Posturas” que coligiam as Leis medievais dos territórios que passaram a constituir Portugal. As *Ordenações Filipinas* foram compilações jurídicas solicitadas por Filipe I, mas só publicadas em 1603 no reinado seguinte. Tem como base as *Ordenações a Afonsinas* de 1446 com reformulações e atualizações secundárias.

⁷ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Op. cit., p. 107.

Após a independência do Brasil, foi elaborado um *Código Criminal*(1830), assimilando o que mais havia de avançado em questão de Legislação, recebendo influências do Código Napoleônico⁸- baseado no pensamentos Iluministas. O Brasil eliminou a figura criminal e jurídica da sodomia, diferente de países como Estados Unidos e Inglaterra que contrariavam as idéias dos franceses Iluministas. Em 1890, foi elaborado um novo código penal –Republicano – nele a *sodomia* não era mais considerada crime, mas o *travestismo* e a circulação de folhetos, periódicos e jornais que ofendessem a moral pública era passível de punição. Ainda era tido como crime o ato obsceno praticado em representações cinematográficas, fonográficas ou teatrais e até o beijo poderia ser considerado um crime.

No período que transcorre do século XIX para o século XX, as homossexualidades passaram a ser tratadas como doença. Nesse momento, o pederasta não é tido como um indivíduo que transgride a legislação e sim, um sujeito que merece o tratamento psiquiátrico, transformado em um doente mental/hormonal. É instalada a figura do homossexual⁹

A instauração do homossexualismo enquanto categoria científica pretendia a obtenção de enfoques mais rigorosos e menos subjetivos. Nas palavras do eminente médico-legista Leonídio Ribeiro, a tendência homossexual “passou então a ser estudada à luz da ciência, verificando-se que se tratava de uma anomalia caracterizada por uma preferência, do ponto de vista sexual, [...] que um indivíduo manifesta de modo ativo passivo ou misto, por outro individuo do mesmo sexo, quer seja homem ou mulher”¹⁰.

Instalada como doença, essa “anomalia sexual” podia ser advinda de loucura erótica, resultante de alcoolismo, vida insalubre, falha no desenvolvimento glandular passada hereditariamente. Estes sujeitos eram diagnosticados em suas psicopatias sexuais, tornados pessoas alienadas, enviados aos manicômios para tratamento e supressão do convívio social.

⁸ Em 1830 Napoleão retirou os delitos homossexuais do Código Penal da França, que a partir de então deixou de incluir punições à prática sexual entre pessoas do mesmo sexo, quando privadamente e entre adultos consentidos.

⁹ Termo surgido em 1869, na Alemanha, cunhado pelo médico austro-húngaro Karl Maria Benkert.

¹⁰ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Op. cit., p. 178.

O sujeito homossexual, pode-se afirmar, tem sido alvo de estranhamento pelos setores hegemônicos da sociedade e isso se concretizou na forma de exclusão social, opressão, violência e discriminação.

Há que se ressaltar, entretanto, um processo de positivação tanto nas homosociabilidades quanto na produção midiática e estética sobre as homossexualidades. A partir da década 1960, as produções artísticas vêm sofrendo transformações: personagens e atuações positivas na construção de uma nova imagem do sujeito homoerótico.

O tratamento dado, até meados do século passado, na literatura brasileira e em outras áreas da arte, esteve marcado pela constituição das homossexualidades dentro de um contexto moral/religioso, e era representada como transgressão a ordem vigente ou pecado, carregada de elementos negativos que destruíam ou levavam à destruição a imagem do homossexual. Como exemplos podemos citar *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, *o Ateneu*, de Raul Pompéia, *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues.

A produção artística literária passou por mudanças. “A partir de meados da década de 1970, começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências afetos e angústias enquanto homossexuais”¹¹. Nas décadas de 1960 e 1970, há uma positivação do homoerotismo com o lançamento de autores como Aguinaldo Silva¹² em *Primeira Carta aos andróginos* e autores como João Silvério Trevisan¹³, Silvano Santiago¹⁴, José Carlos Honório¹⁵ e Glauco Mautoso¹⁶.

Só a partir da década de 1970 começaram a emergir de maneiras mais significativas, poetas (homens e mulheres) envolvidos diretamente com a erótica homossexual, no eclético grupo da “geração marginal”. Então, já era possível ler os versos categóricos como esses do potiguar Paulo

¹¹Idem, *ibidem*, p. 265.

¹² SILVA, Aguinaldo. *Primeira carta aos andróginos*. São Paulo: Pallas, 1975.

¹³ TREVISAN, João Silvério. *Testamento de Jonatas deixado a David*. São Paulo: Brasiliense, 1976; *Vagas notícias de Melinha Marchiotti*. São Paulo: Max Limonad, 1983.

¹⁴ SANTIAGO, Silvano. *Cheiro Forte; Kath Jarret no Blue Note* (ambos pela Rocco, São Paulo).

¹⁵ HONÓRIO, José Carlos. *O céu nu e a biruta* (Illuminuras, São Paulo).

¹⁶ MATTOSONO, Glauco. *Línguas na papa*. São Paulo: Pindaíba; *Memórias de um pueteiro as melhores gozações*. Rio de Janeiro: Trotte; *Manual do Pedólatra amador* (Expressão, São Paulo); *Jornal dobrável 1977/1981* (Illuminuras, São Paulo).

Augusto: “ser bicha é um estado de espírito./choque, de sítio/ de graça./ É parte com demônio,/ aprendiz de feitiçeiro./ É estar entre, no meio, ser metade/ outro homens”. Dentro da assim chamada “poesia marginal”¹⁷.

A ficção de Caio Fernando Abreu está incluída nesse tipo de literatura que procurou tratar o homoerotismo cunhando sensibilidades complexas, ultrapassando a dimensão dos guetos. O escritor foi um dos mais conceituados artistas que conflitaram este universo em sua produção ficcional no Brasil, sendo detentor de relevante fortuna crítica.

Cartografando o desejo

Caio Fernando Abreu nasceu em Santiago, no Rio Grande do Sul, em 1948. Estudou Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas não terminou o curso. Trabalhou em revistas e diversos jornais. Foi perseguido pela ditadura (1964-1985) e se refugiou na Europa durante um ano, retornando ao Brasil onde publica suas obras. Descobriu-se portador do vírus HIV e morreu em decorrência da Aids em 25 de fevereiro de 1996, em Porto Alegre.

O escritor elaborou um estilo peculiar em suas narrativas. Sua maneira de se exprimir é direta e econômica nas palavras, uma forma particular de criação. Abreu evoca em suas obras temas como morte, sexo, medo e solidão. A obra de Caio Fernando Abreu é assinalada pelas agitações que marcam a história.¹⁸

A obra *Onde Andará Dulce Veiga?* – Um romance B, foi lançada, em 1990, pela editora Agir, do Rio de Janeiro. O protagonista é morador da cidade de São Paulo nos anos de 1980. Reside em um apartamento de aluguel barato, o único que pode pagar, em um modesto bairro. Essa personagem é figura central na trama. As personagens com

¹⁷TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Op. cit., p. 110.

¹⁸**Contos:** *Inventário do Ir-remediável* - 1970; *O Ovo Apunhalado* - 1975; *Pedras de Calcutá* - 1977; *Morangos Mofados* - 1982; *Triângulo das Águas* - 1983; *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* - 1988; *Bien Loin de Marienbad* - 1994; *Ovelhas Negras* - 1995; *Estranhos Estrangeiros* - 1996. **Literatura infanto-juvenil:** *As Frangas* - 1988; *Girassóis* - 1997. **Teatro:** *Pode Ser que Seja só o Leiteiro lá Fora* - 1974; *Uma Visita ao Fim do Mundo* - 1975; *A Maldição do Vale Negro* - 1988; *O Homem e a Mancha* - 1994. **Romances:** *Limite Branco* - 1971; *Onde Andará Dulce Veiga?* - 1990. **Crônica:** *Pequenas Epifanias* - 2006.

quem o protagonista choca-se na história sabem seu nome, mas em nenhum momento ele é dito, ou seja, ele não é revelado ao leitor. A narrativa se dá em primeira pessoa, ou seja, ele protagoniza e narra sua história (é o narrador-protagonista ou narrador-autodiegético¹⁹).

O narrador-protagonista é um jornalista que conhecemos quando, após um longo tempo desempregado, recebe a notícia de um novo trabalho. Ele é convocado por um jornal sem *status* da cidade. Em seu primeiro dia de trabalho, recebe a tarefa de entrevistar uma banda de rock que está em ascensão.

Ao entrevistar a cantora de punk/rock Márcia, vocalista da banda “Márcia Felácio e as Vaginas Dentadas”, descobre que essa garota é filha de Dulce Veiga, cantora desaparecida havia duas décadas. Essa descoberta se dá por meio da música que está nas paradas – Nada Além²⁰. Dulce Veiga também cantava essa música. Daí em diante, uma busca pelo rastro da cantora resultará no deslocamento por múltiplos espaços, principalmente pelo núcleo urbano da cidade de São Paulo, no qual esbarra com indivíduos componentes da paisagem, tais como mendigos, prostitutas e homossexuais²¹.

A metrópole é um conjunto de espacialidades embaralhadas, e confusas que, ao mesmo tempo, interdita e liberta o sujeito. Os desejos oprimidos, muitas vezes, são liberados em praças, becos, bares e prédios abandonados, não se importando as características físicas ou comportamentais do companheiro, “vai-se em busca de uma transa, uma relação amorosa casual”.²² Não se pode esperar relações sólidas de afetividade surgidas nestes lugares. Dificilmente relações duradouras sairiam da escuridão das praças e becos, seria um momento para despir seus desejos e matar a sede do prazer reprimido.

¹⁹O narrador-protagonista é aquele que narra aquilo que lhe ocorre, no caso em tela, no tempo presente. Do ponto de vista narrativo, isso implica que o narrador-protagonista, assim como o leitor, não sabe o que lhe acontecerá em seguida. Assim, podemos nos surpreender junto com a própria personagem que conta sua história à medida em que a vive. Em um romance que parodia o estilo policial, a escolha é deveras acertada. Idem, *ibidem*, p. 61. Designa entidade responsável por uma situação, ou atitude específica: aquela em que narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história. O registro de primeira pessoa gramatical que em tais narrativas se manifesta é, pois, uma consequência natural, mas não obrigatória. Idem, *ibidem*, p. 118.

²⁰*Nada além* é uma música composta por Custódio Mesquita e Mário Lago e interpretada na voz de Orlando Silva na década de 1930.

²¹ABREU, Caio Fernando. *Onde estará Dulce Veiga?: um romance*. B. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p.206.

²²COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o Vício - Estudos sobre o homoerotismo I*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 96.

Os espaços fracionados da cidade são lugares que propiciam ao homossexual marginalizado se libertar sexualmente, por meio de um anonimato. Fica pré-estabelecido, culturalmente, lugares onde possam acontecer os encontros dos homossexuais. Esses sujeitos podem se livrar da culpa que carregam durante o dia, esbarrando com outros indivíduos com a mesma erótica, afastando-se da centralidade, enrustindo seus desejos perante a sociedade e extrapolando nestas marginalidades.

A outra resposta do homoerostismo ao social é a criação do gueto. O gueto é formado por um circuito de locais exclusivos de homossexuais, que vão de praias a pontos de prostituição masculina. Nesses locais, alguns extremamente sórdidos, os indivíduos gozam da “liberdade” vigiada e concedida, carrega todas as seqüelas do preconceito. Os sujeitos sabem, mesmo quando não explicitam, que a liberdade vivida no gueto é precária e, num certo sentido artificial²³

O gueto, como espaço de fragmentação da cidade, reúne em um mesmo local indivíduos com as mesmas características. As praças escuras e bares são frequentados por sujeitos com a mesma erótica ou com eróticas parecidas. São locais onde se camufla a identidade sexual perante a sociedade, ambientes de liberação do desejo reprimido, longe da centralidade onde é sustentado como princípio a “heteronormatividade²⁴”. Por causa desta circunstância, muitos homens que têm, durante o dia, sua vida “normal”, procuram à noite por estes locais, por oferecer semelhantes marginalizados.

Na análise da obra, o jornalista, em um momento de busca por Dulce Veiga, entra em um restaurante e reflete a paisagem, uma espacialidade fragmentada da cidade, onde indivíduos com as mesmas eróticas encontram-se, impulsionados pelo desejo. É neste ponto que os homossexuais impõem sua territorialização²⁵.

²³Idem.

²⁴ É uma forma de enquadrar as relações, num binarismo de gênero, na tentativa de organizar os desejos, as práticas e os atos na referência do casal heterossexual reprodutivo. PINO, Nádia. Perez. A teoria *queer* e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos. *Cadernos Pagu*, v. 28, p. 149-174, jan./jun. 2007.

²⁵ “O território e os processos de territorialização devem ser distinguidos através dos sujeitos que efetivamente exercem poder, que de fato controlam esse(s) espaço(s) e as relações sociais que o(s) compõe(m). Assim, o ponto crucial a ser enfatizado é aquele que se refere às relações sociais enquanto relações de poder - e como todas elas são, de algum modo, relações de poder, este se configura através de uma noção suficientemente ampla que compreende desde o „anti-poder“ da violência até as formas mais sutis do poder simbólico” HAESBART, Rogério. *Dos Múltiplos Territórios à Multiterritorialidade*. Porto Alegre, Setembro de 2004. Disponível em:

Dulce Veiga atravessou a rua, perdeu-se atrás da banca de revistas, e pensei então que poderia entrar no Hotel Eldorado e sentar naquele bar de paredes envidraçadas, através das quais, olhando com atenção, pode-se ver os homossexuais caçando furtivos do outro lado, no meio das árvores da praça, mais numerosos à medida que a noite avança²⁶.

Essa imagem nos leva a pensar na perspectiva da territorialidade²⁷, na perspectiva homossexual, ou seja, as relações do sujeito com o ambiente, do ponto de vista de uma defesa de uma identidade. Os espaços públicos e as condutas que ali são exercidas, de certo modo, segregam e são segregados a partir do momento em que há uma qualificação conforme a trajetória e suas posições.

Perlonguer defendia a relevância de uma abordagem “territorial”, que permitia representar mais adequadamente as categorias de autodefinição sexual como “pontos” dentro de redes circulatórias, numa relação de contiguidade e mesmo de mistura. Isso poderia ser verificado tanto nos espaços e trajetos percorridos pelos sujeitos quanto pela posição dos sujeitos em diversas relações, o que faz que eles qualifiquem e sejam qualificados de maneiras diferentes, conforme o lugar em que estejam, valendo-se de uma proliferação de categorias identitárias que colidem e tensionam entre si. A ênfase nas “identidades” seria, assim, substituída pela ênfase em “territorialidades”, “lugares relacionais” e “lugares categoriais”, de modo a captar como os sujeitos se definem mutavelmente a partir de posições e “trajetória”²⁸.

Outra personagem na trama que ocupa espaços marginalizados e territorializados da cidade é Jacyr, vizinho do jornalista e filho de Jandira. Jacyr é um garoto de quatorze anos, filho de Oxumaré²⁹, passa seis meses como homem e seis meses como mulher –

<[http://www.ppgg.ufam.edu.br/attachments/article/88/Espa%C3%A7o,%20Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20\(TEXTO%204\).pdf](http://www.ppgg.ufam.edu.br/attachments/article/88/Espa%C3%A7o,%20Territ%C3%B3rio%20e%20Cultura%20(TEXTO%204).pdf)> Visualizado em 21 de agosto de 2014,

²⁶ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?*. Op. cit., p. 61.

²⁷ A territorialidade é pensada a partir do: “[...] resultado de uma apropriação simbólico-expressiva do espaço, sendo portador de significados e relações simbólicas”. ALMEIDA, M. G. de. *Fronteiras, territórios e territorialidades*. *Revista da ANPEGE*. Fortaleza, ano 2, n. 2, 2005, p. 103-114.

²⁸ GREEN, James Naylor & TRINDADE, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 2005, p. 265.

²⁹ Oxumaré a cobra/arco-íris, orixá masculino, símbolo da continuidade e da permanência. Representa a riqueza e a fortuna. Rege o princípio da multiplicidade da vida, transcurso de múltiplos e variados destinos. Os filhos de Oxumaré, podem desenvolver a bissexualidade, pois faz parte da característica deste orixá, que é 6 meses homem e 6 meses mulher, não que seus filhos tenham os dois sexos, mas que

Jacyra – suas performances são caracterizadas pelas paisagens urbanas nas quais se efetivam. Personagem de segundo plano na história se relaciona com uma gama de indivíduos que transitam nas mais variadas formas de erotismo. Suas particularidades são expostas e libertadas principalmente em boates, motéis e botecos, “Tem cara que quer me comer em pé, no banheiro do Quênia's. Hotel não dá, sou de menor. Quando não tem outro jeito, até dou. Mas não entra direito, prefiro de quatro. Aí sim, entra tudo”.³⁰ Quênia's bar é uma espacialidade marginal que abriga indivíduos com as mesmas eróticas.

Em um orelhão que fica situado em frente ao Quênia's bar, o narrador protagonista depara com a seguinte situação: “Bati o telefone. Com a ponta de um prego, alguém riscara no esmalte vermelho: Ti xupo todo goztozo.”. Essa ambientação constrói a ideia do gueto gay, onde Jacyr se encontra com o “negão rastafári”. É nessa espacialidade que se dá o gueto gay. “‘Gueto homossexual’ refere-se a espaços urbanos públicos ou comerciais – parques, praças, quarteirões, estacionamento, bares, restaurantes, casas noturnas, saunas – onde as pessoas que compartilham uma vivência homossexual podem se encontrar”³¹. Sendo o Quênia's bar um “gueto homossexual”, tais sujeitos encontram um certo “conforto”, sua posição favorece encontros com indivíduos do mesmo sexo e eróticas semelhantes.

Em um intervalo das investigações, o jornalista resolve relaxar com a prostituta Dora. No apartamento, ele quer esquecer as lembranças de Pedro, que conheceu no metrô, e com quem tinha encontros casuais. “Devia ser sábado, passava da meia-noite. Ele sorriu para mim. E perguntou: – Você vai para a Liberdade? – Não, eu vou para o Paraíso. Ele sentou-se ao meu lado. E disse. – Então eu vou com você”³². Pedro é a grande paixão do protagonista. Isso fica claro com os flashbacks que sempre vêm à tona quando esse está saudosista. É com Pedro quem ele tem suas relações homoafetivas, “Estranho, estranho impulso já que, excluindo Pedro, eu não era homossexual”³³. É com Pedro que, concretamente, no romance, ele penetra e é penetrado; com outros personagens do mesmo sexo, ocorrem apenas flertes e beijos, como é o caso de Filemon e de Saul, personagens de segundo plano.

podem gostar e sentir atração por homem e mulher, de forma natural. Disponível em <http://www.raizesespirituais.com.br/orixas/oxumare/>, consultado em 24 de março de 2016.

³⁰ABREU, Caio Fernando. *Onde andaré Dulce Veiga?*. Op. cit., p. 75.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 109.

³² Idem, *ibidem*, p. 100.

³³ Idem, *ibidem*, p. 128.

Durante meses, os dois em pé, os paus duros apertados um contra o outro na porta de saída. De madrugada, eu conseguia mandá-lo embora para a Luz, Tiradentes, Ponte Pequena, nunca soube onde. Eu deitava sozinho, sem lavar as mãos ou o rosto, para guardar seu cheiro. E me masturbava noite após noite, até ficar esfolado, pensando no corpo e na cara de Pedro, em todas as formas de penetrar e ser penetrado por ele.³⁴

Mesmo se relacionando com a prostituta, o jornalista provavelmente no fundo enxergava naquele ato a figura de Pedro “enquanto enchia sua boca de esperma, continuei a lembrar de Pedro”.³⁵ Não fazendo uma distinção entre homem e mulher, apenas libertando seu prazer com uma pessoa qualquer. Era um momento de distração, já que na grande metrópole a vida é corriqueira, “apenas tentava viver sozinho numa cidade infernal como aquela que trepidava lá fora, além da janela ainda fechada do apartamento”³⁶. Certamente gostaria de estar naquele momento nos braços de outrem e isso fica claro porque se delicia com imagens e lembranças de uma época que fora tão boa para ele, sentia-se extremamente bem com Pedro. O apartamento é o único ambiente onde o jornalista se sente confortável, um território íntimo que escapa dos olhos alheios. É a única espacialidade no romance onde a personagem principal estaria fora da marginalidade já que, em outros momentos e locais, está sendo empurrado para a margens ou procurando por esses ambientes. Uma das expressões desta cidade romance de Abreu, numa representação da cidade encenada no seu interior, na gravação de um vídeo-clip:

A sala grande estava enevoada pelo gelo seco. Entre nuvens, fui distinguindo aos poucos alguns homens, ou parte deles. Troncos, cabeças. Pouco depois, ao fundo, um cenário de papelão pontado reproduzindo edifícios em ruínas cercados por enormes latas de lixo quase do tamanho deles. De dentro delas, brotavam objetos inesperados: uma perna de manequim, um relógio de pêndulo, um violoncelo partido ao meio, bonecas decepadas, flores de plástico, lápides, réstias de alho.³⁷

Em outra espacialidade, local do show das Vaginas Dentatas, tomada pela ambientação *underground*, com pôsteres, fumaça de cigarro, bebidas e drogas, há uma

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 114.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 112.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 9.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 25.

conversa entre narrador-protagonista e Márcia Felácio, filha de Dulce Veiga, que é uma figura muito importante no romance policial. Márcia é uma jovem que tem problemas com drogas, já esteve internada em uma clínica. É na Europa que conhece Patrícia e Ícaro, jovem que morreu de AIDS. Márcia tem alguns sintomas: “grânulos ovalados”, ela foi infectada quando morava na Europa por Ícaro “Ícaro morreu de AIDS. E eu acho que estou doente também”. Os dois tiveram um caso amoroso, ou ainda mais, houve uma tríade envolvendo Márcia, Ícaro e Patrícia. Márcia supostamente manteve relações heterossexuais com Ícaro e homossexuais com Patrícia “às vezes eu, Patrícia, você sabe”. Ela transita entre o desejo dos corpos, ora se relacionando com homem ora se relacionando com mulher.

Trancados no camarim, o narrador-protagonista e Márcia Felácio conversam e se tocam em alguns momentos. O jornalista percebe que ambos têm os “grânulos ovalados” provavelmente em decorrência da contaminação pelo vírus HIV; ele por Pedro e ela por Ícaro. E nessa espacialidade de ambientação *underground*, sendo um gueto, atrai diversos grupos de pessoas com eróticas desviantes da norma. Surge a dúvida de ser ou não ser homossexual.

– Você é homossexual? Lembrei de Pedro. Retirei os dedos. – Não sei. Márcia endireitou a cabeça: – Eu também não sei direito, às vezes eu, Patrícia, você sabe. Mas é estranho não saber. Acho que ninguém sabe. Deve ser mais confortável fingir que sim ou que não, você delimita. Mas acho que aqueles que acham que são homossexuais compreendem melhor essas coisas.³⁸

Talvez a dúvida seja mais para se encaixar nos padrões da sociedade que se utilizam de nomes e linguagens para categorizar os indivíduos que têm suas eróticas diferentes das impostas, na qual toma-se por normal a heterossexualidade. Dúvida que está pautada nas relações e experiências que o dois têm de se relacionar com o mesmo sexo e com o sexo oposto. Dúvida essa que extrapola o romance ficcional e permeia a mente de muitos indivíduos da sociedade em que tentam se encaixar, ou são encaixados em alguma classe. A transitoriedade do sexo que é alimentado pelo desejo, não necessariamente precisar ser categorizada, pois dessa forma é posto um “campo de força” em seus desejos, impedindo o indivíduo de realizar suas vontades por estar incluído em uma classe. O “normal” seria a oposição dos sexos, já que se tem essa cultura colocada

³⁸Idem, *ibidem*, p. 166.

dentro de um contexto moral/religioso imposto pela Igreja Católica Romana desde a idade medieval.

Patrícia é uma figura que, conforme a espacialidade em que está, a sua sexualidade transmuta. Ela é empresária de Márcia Felácio e das Vaginas Dentadas. Também é uma astróloga e utiliza data, hora e local de nascimento para montar o mapa astral das personagens e, assim, poder marcar horários e atividades da banda.

O cabelo crespo quase louro despencava em cascatas desgrenhadas até a cintura do jeans muito justo. Em frangalhos, claro. Nos pés, arrastava coturnos pesados de soldado ou alpinista. Dava a impressão de não se preocupar nem um pouco em parecer bonita, simpática ou educada. Talvez por isso, aquele ar de pré-vestibulanda problemática, tinha um jeito desamparado³⁹.

Essa personagem apenas se relaciona com Márcia na trama. Patrícia transita entre as femininalidades conforme a ambientação em que se encontra. Trejeitos agressivos de uma garota *Punk/Rock*, – *underground* – uma jovem intelectual com as vestimentas *démodé* – moradia da banda – moça que gosta de ir à praia em um dia de sol – casa de sua mãe . Suas transmutações se revelam quando *Punk/Rock* demonstra o estilo de vida da banda e confronta com os paradigmas de uma vida social, contrariando o militarismo. Quando está no aconchego do lar, demonstra seu apego à Márcia. Quando praieira, quer esconder de sua mãe sua homossexualidade.

De forma geral, *Onde andará Dulce Veiga?* exemplifica o papel do corpo e das sexualidades desviantes da norma em realidades e ambientes físicos e sociais, na dimensão gueto e em sua extrapolação, constatando a experiência humana nas diversificadas geografias vividas e experimentadas.

³⁹ ABREU, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?* Op. cit., p. 22.

Considerações finais

O objetivo aqui foi evidenciar o diálogo entre a literatura e as Ciências Humanas e Sociais, especialmente a Geografia, admitindo a elaboração estética dos escritores como um documento importante para compreendermos determinadas questões bastante amplas do corpo social, nas quais personagens e seus espaços de atuação são articulados num jogo entre o real e imaginado, o ocorrido e o campo aberto das possibilidades.

A obra ficcional de Caio Fernando Abreu *Onde andará Dulce Veiga?* foi nosso objeto privilegiado para o diálogo entre os distintos campos de produção de representações e do saber. Intentamos cartografar o desejo homoerótico e suas transitoriedades, para então perceber a construção espacial homoerótica nos centros urbanos do Brasil contemporâneo.

Percebemos que, conforme o período histórico, o homoerotismo é caracterizado distintamente, ora como crime, pecado ou doença, sendo negativado. Historicamente esses indivíduos sofreram/sofrem um estranhamento por parte da sociedade, e isso se consolida em diversas formas de exclusão social, opressão e violência. No entanto, podemos perceber uma positivação a partir da década de 1960, na produção estética e dos movimentos sociais. Personagens foram elaborados a partir de uma imagem mais favorável do sujeito homoerótico.

Em vista disso, Caio Fernando Abreu, em especial em sua obra *Onde andará Dulce Veiga?* elaborou o homoerotismo a partir de uma diáde que se desenvolveu em uma atuação na marginalidade e na fuga para um outro lugar, representado ali pelo norte bucólico. Os espaços marginalizados são representados pelo gueto gay *underground*, pelos bares, pelas praças. São espacialidades que permitem os indivíduos com eróticas desviantes libertarem seus desejos impondo suas territorialidades.

Ao que parece, a única espacialidade que ultrapassa a dimensão do gueto é o apartamento do jornalista. Em nossa cartografia, verificamos que é um singular ambiente, onde não há marginalização, já que, através de flashbacks, o personagem principal relembra momentos com um antigo parceiro. Sua moradia impõe uma territorialidade particular. Essa constatação demonstra como é necessário desconstruir a ideia de uma norma para com o desejo – heteronormatividade – uma vez que sujeitos com eróticas desviantes dessa regra terão suas performances reduzida a dimensão do gueto ou territórios singulares como o caso do lar.

Em *Onde andar Dulce Veiga?* o autor insere no mundo pós-moderno e as homossexualidades em diferentes ambientações e espacialidades; sua obra contm elementos que transcendem o imaginário popular da heteronormatividade. O romance traz exemplos de como sujeitos são estrangulados por seus desejos em um centro urbano conturbado, buscando sempre uma zona de fuga para o conforto de seus desejos. Sua narrativa revela atuações de indivíduos se desenrolando no espaço físico da cidade grande em meio ao mundo *noir*. Caio Fernando Abreu narra as peripécias de um jornalista que, em busca de uma diva desaparecida há tempos, vai descobrindo a si mesmo, em inúmeros ambientes e o modo de evidenciar sujeitos marginalizados. De forma genial, o escritor conseguiu capturar imagens, cenários, sentimentos, ações e descrevê-las minuciosamente em uma realidade vivida e experimentada na São Paulo da década de 1980.

Personagens como Márcia, Patrícia, Saul e o próprio jornalista que é o narrador da história, têm seus desejos transitrios conforme a ambientação na qual estão inseridos. Há dvidas sobre suas identidades sexuais, talvez por uma tentativa de se encaixar de alguma forma nos padrões sociais. Há também uma quebra de velhos moldes heteronormativos, revelando assim um jogo duplo e inverso: a busca de uma identificação sexual; bem como o total descaso por um emparelhamento em suas condutas sexuais, manifestando transitoriedades nos desejos. A personagem principal e outras personagens têm seus desejos transitrios, ora se relacionando com mulheres ora se relacionando com homens, e que isso independe de um objeto lingstico ou que ele seja categorizado em uma classe sexual.

É uma obra arte que traz a visão de mundo de Caio Fernando Abreu, relacionando temas como a solidão, a fragmentação do sujeito, as eróticas várias e a vivência nas grandes cidades brasileiras. A geografia aqui explicitada foge dos moldes de apresentação de dados e estatísticas de modo a nos inserir em um outro espaço, e nos mesmos espaços que tantas vezes são sinnimo de violência e marginalidade, revividos de distintas maneiras.