



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 19, v. 2
jul-dez.2023
p. 225-253

Crítica às leituras sexonormativas de “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu

(Critic to the sexnormative readings of “Sargento Garcia”, by Caio Fernando Abreu)

(Crítica a las lecturas sexonormativas de “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu)

Luiz Gustavo Osório Xavier¹

RESUMO: Este trabalho propõe realizar uma crítica às interpretações mais recorrentes de “Sargento Garcia”, conto integrante do livro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. Apoiado nas pesquisas de Arenas (1992), Camargo (2010), Ginzburg (2012), entre outros, aponta-se que diversos estudos possuem um olhar sexonormativo focado em aspectos (homo)sexuais da escrita de Caio Fernando Abreu, ofuscando outras possibilidades de leitura. O conceito de sexonormatividade provém de debates da comunidade assexual e é utilizado conforme definição de Oliveira (2015). A partir da (re)leitura do conto e da retomada da crítica alegórica à ditadura civil-militar, destacam-se as incoerências de trabalhos que desconsideram a violência que perpassa o texto em defesa de uma relação homoerótica entre os personagens centrais. A partir do estudo de Peter Fry (1982) sobre a sexualidade masculina, defende-se que há em “Sargento Garcia” uma crítica ao sistema hierárquico que divide “homens” e “bichas”.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura; Gênero; Homoerotismo; Masculinidade; Sexualidade.

Abstract: This study aims to criticize the most current interpretations of “Sargento Garcia”, short story from *Morangos mofados*, by Caio Fernando Abreu. Supported by the researches of Arenas (1992), Camargo (2010), Ginzburg (2012), among others, it's pointed that several studies have a sexnormative perspective focused on the (homo)sexual features of the writing of Caio Fernando Abreu, which eclipses other reading possibilities. The concept of sexnormativity comes from debates of the asexual community and it's used according to the definition of Oliveira (2015). With the (re)reading of the story and the resumption of the allegoric critique to the dictatorship, the analysis indicates the incoherences of works that disregard the violence that permeates the narrative in favor of a homoerotic relation between the characters. With the study of Peter Fry (1982) about the male sexuality, it is argued that in the story there's a critic to the hierarchical system that divides “men” and “bichas”.

Keywords: Dictatorship; Gender; Homoerotism; Masculinity; Sexuality.

Resumen: Este trabajo se propone a realizar una crítica a las interpretaciones más recurrentes de “Sargento Garcia”, cuento del libro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu. Basado en las pesquisas de Arenas (1992), Camargo (2010), Ginzburg (2012), entre otros, se apunta que diversos estudios poseen una mirada sexonormativa enfocada en aspectos (homo)sexuales de la escrita de Caio Fernando Abreu, eclipsando otras posibilidades de lectura. El concepto de sexonormatividad proviene de debates de la comunidad assexual y es utilizado según definición de Oliveira (2015). Con la (re)lectura del cuento y la retomada de la crítica alegórica a la dictadura, se destacan las incoherencias de trabajos que desconsideran la violencia que impregna el texto en defensa de una relación homoerótica entre los personajes centrales. Con base en el estudio de Peter Fry (1982) sobre la sexualidad masculina, se argumenta que en el cuento hay una crítica al sistema jerárquico que separa “hombres” y “bichas”.

Palabras clave: Dictadura; Género; Homoerotismo; Masculinidad; Sexualidad.

¹ Mestre em Letras e Linguística e Bacharel em Letras, ambos na área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: luizgustavoox@gmail.com



A proposta deste trabalho é a de realizar uma (re)leitura de “Sargento Garcia” e uma crítica às interpretações mais recorrentes do conto, integrante do livro *Morangos mofados*, publicado em 1982 e aclamado como um dos melhores trabalhos de Caio Fernando Abreu. O autor gaúcho, além de opositor da ditadura-civil militar brasileira, era abertamente homossexual e ganhou notoriedade nacional em 1994 após ter declarado publicamente ser portador do vírus HIV, conforme indica Piva (2001). Seu falecimento, dois anos depois, foi amplamente noticiado, e, tanto pelas declarações públicas quanto pela exploração feita pela mídia da doença, Caio teve sua obra vinculada à sua sexualidade, de modo que ele é, ainda hoje, reconhecido como um dos maiores autores *gays* da literatura brasileira. É necessário, contudo, refletir sobre a constante associação da produção literária à sexualidade do escritor e as implicações disto. Tal exercício é válido não apenas para Caio Fernando Abreu, mas para todo artista que têm sua obra vinculada ao gênero, à identidade sexual, à classe, raça, etnia ou a qualquer outro marcador social de diferença. Um escritor homossexual só escreve, e só pode escrever, sobre vivências homossexuais? Essa escrita precisa ser categorizada enquanto “literatura *gay*”, ao invés de ser compreendida apenas como Literatura? Considerando um artista homossexual, outros aspectos estéticos de sua produção serão sempre secundários às questões relativas à sexualidade? Embora não seja objetivo deste trabalho responder definitivamente a essas indagações, elas nortearão a (re)leitura e análise crítica de um dos contos do autor gaúcho.

A produção literária de Caio Fernando Abreu possui como algumas de suas características mais reconhecidas, além da representação de gêneros e sexualidades dissidentes do padrão heteronormativo, a escrita de uma ficção intimista pautada na experiência urbana (COIMBRA, 2019) e estruturada a partir de um discurso fragmentado (MOZZAQUATRO, 2001). As narrativas apresentam um teor de tragicidade e de sua conseqüente melancolia diante da feição traumática da realidade, além de uma imagem negativa do país (GINZBURG, 2012), e personagens possuidores de uma grande angústia e carência ontológicas (ARENAS, 1992). Jaime Ginzburg (2012, p. 405) chama a atenção para o fato de que, apesar de ser reconhecido “por sua ficção intimista e pela sua incursão pela temática do homoerotismo, Caio Fernando Abreu ainda está por ser compreendido em um de seus lados mais fortes: a política”. O pesquisador afirma, em seguida, que “Caio é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar, na ficção brasileira” (GINZBURG, 2012, p. 405). Contudo, essa vertente da contística do escritor é geralmente ignorada em favor de discussões mais preocupadas com a representação e a defesa de uma identidade homossexual.

A partir da realização de um levantamento bibliográfico de textos publicados sobre a obra



de Caio Fernando Abreu até 1996, Mairim Linck Piva (2001) observa a recepção do autor tanto em livros e artigos da crítica especializada quanto em periódicos destinados ao grande público. Com esse trabalho, a pesquisadora destaca “o interesse da crítica em situar Caio como o representante de uma determinada geração ou de um determinado segmento social”, e indica que tal grupo, geracional e/ou social, tem “uma visão diversa dos padrões comportamentais hegemônicos da sociedade” (PIVA, 2001, p. 231). Percebemos com essas observações que o escritor era visto como um dos representantes dos movimentos sociais de contracultura que abalaram o país, e todo o Ocidente, desde a década de 1960. É importante destacar que a época em que o autor publica seus trabalhos, a partir de 1970, coincide com o período mais autoritário da ditadura civil-militar e, posteriormente, com o processo de redemocratização nacional. Piva (2001, p. 231) também aponta que a obra de Caio Fernando Abreu é apresentada em diversos textos como “a representação literária de um grupo que procura negar o sistema social existente e que tenta construir uma nova sociedade, priorizando a valorização do indivíduo com suas peculiaridades e a não-marginalização de diferentes posturas de vida”. Desse modo, o escritor é percebido como opositor do sistema político autoritário implantado no país e crítico dos costumes sociais vigentes, sendo “porta-voz daqueles que se sentem sufocados em uma sociedade massificadora e alienante, independente de uma filosofia de grupo” (PIVA, 2001, p. 231).

As considerações de Piva apontam para um aspecto marcante da obra de Caio Fernando Abreu: a presença, com tom crítico aos valores de uma sociedade heteronormativa e ao *status quo*, de vozes de grupos marginalizados pela sociedade, especialmente da comunidade homossexual (CAMARGO, 2010). Fernando Arenas (1992, p. 54) afirma que a homossexualidade é o “cerne de onde irão fluir e refluir as outras temáticas”, como a problematização do processo de escrita e as inquietações existenciais dos sujeitos. Assim, o crítico coloca a (homo)sexualidade em primeiro plano, afirmando que todas outras problematizações presentes na obra do autor são desdobramentos dessa questão sexual, compreendida como “uma coordenada temática de crucial importância na obra de Caio Fernando Abreu” (ARENAS, 1992, p. 59). Embora a representação da diversidade sexual seja evidente e inegável na produção do escritor gaúcho, é preciso questionar o destacamento da homossexualidade enquanto “força motriz” da escrita, pois como Arenas (1992, p. 65) reconhece, Caio Fernando Abreu apresenta uma “voz pós moderna na sua proclividade polissêmica: toda noção fixa da sexualidade baseada na equação binária hetero/homo é desestabilizada”. Além disso, o crítico salienta que o escritor “condena toda moral autoritária e monolítica que esmaga a liberdade individual” a partir do estabelecimento de um “mundo narrativo povoado de subjetividades ambíguas que diferem antagonicamente entre si e que já não podem ser submetidas a padrões



externos” (ARENAS, 1992, p. 65). Desse modo, ao invés de reduzir a produção literária de Caio Fernando Abreu a uma escrita em que a homossexualidade seria o “eixo” principal, não seria mais adequado pensar em uma abertura ou fluidez relacional, indiferente às classificações binárias e hierarquizantes, que não rotula desejos e práticas afetivas e/ou sexuais, mais interessada pelas possibilidades que se abrem aos indivíduos, independentemente de categorias sociais como a identidade homossexual?

Apesar do reconhecimento de “certa noção de fluidez e pluralidade em relação à sexualidade e um questionamento das categorias monolíticas” (CAMARGO, 2010, p. 13) na produção de Caio Fernando Abreu, além da problematização de toda noção de um ser centrado (ARENAS, 1992), muitos trabalhos insistem na definição e afirmação de categorias identitárias que *não* aparecem nos textos literários. Os personagens dos contos normalmente não se apresentam nem se identificam como hétero, homo ou bissexuais, e as relações que estabelecem entre si, sejam de cunho afetivo e/ou sexual, em geral *não* são definidas. Além dessa indefinição que proporciona maiores possibilidades interpretativas e desregula as categorias de gênero e de sexualidade, a ambiguidade é outra marca da escrita de Abreu. Assim, verificamos que a fluidez defendida pelo autor não se apresenta apenas na conduta de seus personagens, mas na própria linguagem que ele utiliza, evitando classificações rígidas em defesa de uma autonomia individual que transcende categorias identitárias.

Flávio Pereira Camargo (2010, p. 93) reitera o epíteto, atribuído a Caio Fernando Abreu, de “gaúcho de fronteiras”, e defende que, além de romper fronteiras espaciais, temporais, sociais, políticas e culturais, o escritor rompeu “principalmente aquelas fronteiras relacionadas às questões de gênero e de identidade, resgatando para o campo literário brasileiro as vozes sociais de grupos marginalizados”. Acrescento a essa afirmação que Caio não só resgatou vozes situadas fora dos centros, como também questionou a constituição das identidades de todas as vozes, desmanchando, ou pelo menos tentando, estruturas hierárquicas, conseqüentemente desiguais, em defesa de maior liberdade para todos. Isso possivelmente está associado ao contexto de produção e publicação de seus textos, pois era imperativo defender a liberdade diante de um governo militar autoritário que, especialmente após a promulgação dos atos institucionais, intimidava e reprimia todas expressões contrárias ao poder vigente. Além de defender a autonomia dos indivíduos, Caio Fernando Abreu também realizou críticas às formas de relacionamento e organização dos integrantes de grupos marginalizados, não se limitando apenas a representá-los literariamente, pois, como lembra Camargo (2010, p. 104), o escritor detestava “o gueto [*gay*], as atitudes e as performances daqueles que o frequentam”.



Outra característica da produção de Caio Fernando Abreu é a anonimidade de seus personagens. Retomando as reflexões de Regina Zilberman sobre a temática urbana na contística do escritor, Camargo (2010, p. 111) aponta que a “ausência do nome implica em uma perda de identidade e em uma indeterminação do ser, comum em muitas ficções modernas e contemporâneas”, e indica que os personagens são “designados tão somente por pronomes pessoais ou, em alguns casos, por codinomes”. Esse detalhe é importante, pois, como veremos adiante, em “Sargento Garcia” os dois personagens principais não só possuem nomes como têm idades definidas. Ademais, Camargo (2010, p. 112) observa que ausência do nome, além de implicar em uma falta identitária,

[...] também remete à ausência de laços afetivos e emocionais, a uma fragilidade dos relacionamentos humanos, sejam eles amorosos ou não, que tem como resultado direto o sentimento de solidão e de abandono, tão caro aos personagens – homossexuais ou não – criados por Caio F. São personagens que buscam incessantemente pelo outro, por uma afetividade [...]

A ênfase na carência *afetiva* é importante, e as análises que Camargo realiza de diversos contos do escritor apontam para a solidão e uma carência de *afetividade* que grande parte dos personagens sente. Essa consideração nos ajuda a refletir sobre a afirmação de Fernando Arenas (1992, p. 61), ao analisar o conto “Além do ponto”, de que “a pulsão homoerótica que move a narrativa funciona mais como alegoria duma angústia de ordem ontológica”. Ou seja, apesar das afirmativas que apontam para a homossexualidade enquanto eixo da produção de Caio, o pesquisador reconhece que, pelo menos no conto analisado, mas acrescento que também em outros textos, a sexualidade não é necessariamente o ponto central da narrativa, funcionando como um estímulo, ou mola propulsora, para a elaboração de outras questões de cunho existencial, como a angústia diante da própria vida e da realidade, além da dificuldade de estabelecer uma conexão com outros indivíduos. Em outros termos, pode-se afirmar que conteúdo erótico-sexual das narrativas do autor é utilizado a fim de representar uma tentativa de amenizar ou de preencher uma carência afetiva.

A obra de Caio Fernando Abreu pode ser dividida, segundo Lígia Sávio (2003, p. 191 *apud* CAMARGO, 2010, p. 97), em três fases distintas: a primeira, “mais intimista e clariceana”; a segunda, “uma fase ‘pop’, como o autor denomina, com contos que ressaltam a temática contracultural”; e a terceira, abarcando principalmente as produções da década de 1980, resalta o “fim do sonho” da contracultura das décadas de 1960 e 1970, apresentando um tom “mais pesado e/ou desencantado”. É nesta última fase em que se situa *Morangos mofados*. Sobre este livro, Rosicley Andrade Coimbra (2019, p. 13) afirma que uma de suas tensões principais é constituída pela “dificuldade dos personagens em verbalizar experiências traumáticas”. O pesquisador também



aponta para a fragmentação dos contos que compõem o livro, refletindo “não só o impacto da violência, mas também o esfacelamento de qualquer referencial que pudesse ajudar na configuração de uma história traumática” (COIMBRA, 2019, p. 13). Esta dificuldade em elaborar acontecimentos e/ou de relatar experiências e sentimentos extremos é uma característica dos narradores modernos, principalmente os que surgiram após o encerramento das duas guerras mundiais. Esses narradores “não são mais capazes de criar narrativas na qual estejam presentes os signos da integração e do pertencimento, mas apenas histórias nas quais o sentimento de não-pertencimento é levado ao grau máximo” (COIMBRA, 2019, p. 18).

Em análise de dois contos, ambos alinhados ao terceiro momento da produção de Caio, Jaime Ginzburg (2012, p. 404), respaldando as observações de Coimbra, aponta para as “configurações irônico-melancólicas” das narrativas, “em que as perdas são referências para pensar e sentir a existência como um todo”. O crítico destaca, em seguida, que há uma mediação entre ficção e o momento histórico, com a presença de “um sujeito que não tem condições de constituir a si mesmo” (GINZBURG, 2012, p. 404). Esses elementos estão presentes em outras narrativas, e, ao comentar *Morangos mofados*, Ginzburg (2012, p. 410) indica a constância de uma tragicidade, que “aparece com a vivência de impasses que não podem ser submetidos a qualquer solução”. Essa tragicidade é marcada por uma perspectiva melancólica que “suspende os valores coletivos convencionais e coloca em questão o teor traumático da realidade, o impacto violento da História e a dificuldade de superar dilemas associados ao passado” (GINZBURG, 2010, p. 411). Para exemplificar essas considerações, o crítico analisa “Os sobreviventes”, segundo conto do livro, destacando que “o fracasso de uma geração, pela perda do sentido da energia revolucionária, é apontado como fracasso político, diante da vitória do conservadorismo, e também como colapso da autoconsciência”, de modo que “frustração individual e coletiva se articulam” (GINZBURG, 2012, p. 412). Portanto, um elemento importante que aparece no conto, e que perpassa as demais narrativas do livro, é a desilusão da juventude que cresceu sob o regime ditatorial civil-militar brasileiro diante da não concretização de seus ideais revolucionários. Tal frustração é tanto individual quanto coletiva, e compõe a tragicidade que é apresentada através de um discurso irônico e melancólico. Esse tom trágico diante da realidade sociopolítica possibilita uma abertura para outras reflexões de teor mais existencial. A visão negativa sobre o país e o momento presente, juntamente ao esvaziamento de expectativas do futuro, marcam o amadurecimento de uma geração que lutou pela liberdade e pelo progresso, mas que é forçada a enfrentar os seus fracassos após o fim da juventude.

Examinando as características da escrita de *Morangos mofados*, Ginzburg (2012, p. 408) afirma que “para sustentar uma concepção de personagem associada à *mínima moralia* adorniana,



em que o sujeito não apenas não supera suas limitações como não é capaz de formulá-las, Abreu elabora uma concepção específica de linguagem de prosa” (grifo do autor). Tal concepção é pautada na fragmentação do discurso, marcado por lapsos e descontinuidades, “dando lugar a elaborações em que o detalhe impressionista, a metáfora e o ritmo assumem funções semânticas” (GINZBURG, 2012, p. 408). Assim, o crítico reitera e detalha alguns atributos já mencionados da escrita de Caio Fernando Abreu, enfatizando a dificuldade de assimilação da realidade que leva à fragmentação discursiva. Ginzburg (2012, p. 408), em seguida, defende que o trabalho do escritor “precisa ser examinado mais pelo olhar microscópico do detalhe do que pelas visões amplas de painéis”.

Contudo, como apontado anteriormente, muitos trabalhos da fortuna crítica utilizam a identidade homossexual como eixo norteador das análises da contística de Caio Fernando Abreu, e isso pode ser explicado pelo interesse político em garantir visibilidade e validade aos discursos da comunidade homossexual. Isso é compreensível ao considerarmos o contexto de produção e publicação dos textos literários, que coincide com o estabelecimento e as lutas de movimentos sociais progressistas em defesa dos direitos de grupos socialmente oprimidos. Ademais, não podemos ignorar que Caio era abertamente homossexual e politicamente vocal sobre suas ideias. No entanto, é preciso apontar para o olhar *sexonormativo* que ainda está presente em trabalhos que analisam a produção do autor, desconsiderando outras características importantes da produção literária de Caio Fernando Abreu. Tal olhar enfatiza excessivamente a representação de sexualidades dissidentes e é incapaz de perceber críticas não só aos modos de organização da sociedade, como também às maneiras como integrantes dos grupos dissidentes se relacionam entre si. Em suma, a visão focada em aspectos (homo)sexuais da escrita de Abreu impede a apreciação de outras reflexões e críticas mais abrangentes presentes nas narrativas do autor.

Para explicar o conceito de sexonormatividade é preciso resgatar o trabalho pioneiro de Elisabete Regina Batista Oliveira (2015), que investigou a construção social das assexualidades no Brasil. Para efetuar a análise do material coletado a partir de entrevistas com pessoas assexuais, a pesquisadora utilizou bibliografia construcionista sobre a sexualidade, dando destaque à teorização de John Gagnon e William Simon sobre os *scripts* sexuais. Essa visão construcionista defende que “a sexualidade, como tudo que é em princípio natural, é limitada e controlada através de conceitos e categorias construídas historicamente” (FRY, 1982, p. 87). Ou seja, apesar dos discursos biológicos que dizem o contrário, a sexualidade não é completamente *natural*, de modo que podemos declarar que “as identidades sexuais não são fixas e estáveis, pelo contrário, elas são cambiantes e estão em constante processo de produção” (CAMARGO, 2010, p. 56). Em seu trabalho, Oliveira



(2015, p. 23) resgata o conceito de heteronormatividade, definido como “conjunto dominante de normas que estabelecem a heterossexualidade como única possibilidade legítima de vivência da sexualidade”, para pensar na normatização do próprio desejo sexual. A pesquisadora afirma que mesmo identidades sexuais divergentes da heteronormatividade pressupõem o interesse sexual e/ou amoroso como característica constituinte de tais identidades. É justamente essa normatividade sexual, ou sexonormatividade, que estabelece “a universalidade do interesse afetivo-sexual, a compulsoriedade da atividade sexual nas relações amorosas e a centralidade das relações afetivo-sexuais nas construções sociais da sexualidade e de gênero” (OLIVEIRA, 2015, p. 23), sendo, portanto, precedente à heteronormatividade. É preciso destacar a contribuição dos debates realizados pela comunidade assexual e aromântica para o questionamento e problematização da compulsoriedade do interesse afetivo e/ou sexual para a construção das identidades, o que possibilitou a definição do conceito de sexonormatividade e de correlatos, como “sexo-sociedade”², “amatonormatividade”³, entre outros.

Outra importante contribuição realizada pela comunidade assexual foi a redefinição do significado de “atração”, pois a assexualidade é definida como uma orientação em que há a falta total, parcial ou condicional de atração sexual por outras pessoas. As práticas e comportamentos sexuais dos indivíduos não são considerados na definição de assexualidade, pois o que interessa é apurar se há ou não uma atração sexual por outras pessoas. Oliveira (2015, p. 66) retoma as discussões realizadas pela Asexual Visibility and Education Network [Rede de Visibilidade e Educação Assexual] (AVEN), considerada a maior comunidade assexual do mundo, para indicar que pessoas assexuais “podem ou não ter interesse amoroso, que é desvinculado de interesse sexual, existindo, portanto, uma desconexão entre atração sexual e atração amorosa”. Assim, notamos que o vocábulo “atração”, geralmente compreendido com conotação sexual, tem outras possibilidades semânticas especificadas, sendo uma das mais significativas associada à romanticidade.

Considerando essa polissemia, e que a atração pode se apresentar de diversas maneiras, a assexualidade é compreendida como um espectro com várias subclassificações, como a demissexualidade, que condiciona o aparecimento da atração sexual ao envolvimento afetivo. Muitos assexuais se definem com o uso de dois termos: o primeiro para indicar onde se situam dentro do espectro assexual, e outro para designar a atração amorosa, que pode ser bi/hetero/homo/

2 Sobre esse termo, definido por Elzbieta Przybylo, Oliveira (2015, p. 23) afirma: “Przybylo pretende indicar textualmente o imperativo sexual, ou seja, a onipresença diluída da sexualidade em nosso mundo contemporâneo ocidental, chamando a atenção para o papel central que o sexo e a sexualidade desempenham em nossa sociedade”.

3 Cunhado por Elizabeth Brake (2012), o termo é utilizado, *grosso modo*, para descrever e questionar a crença generalizada na obrigação da busca por um relacionamento romântico, exclusivo e de longo prazo. Este conceito, também muito relevante para a comunidade poliamorosa, é debatido por Carrie Jenkins (2017).



pan ou aromântica. Contudo, há também o reconhecimento da existência de outros tipos de atração, que podem ou não estar associadas à sexualidade e/ou à romanticidade, como atração estética, intelectual, entre outras. Ao analisar o depoimento de um dos entrevistados de sua pesquisa, que se identificava como assexual homorromântico, a pesquisadora observa a confusão que ele declarava sentir durante a juventude ao não compreender que a atração que sentia por rapazes era afetiva e não sexual. Sobre isso, afirma:

[...] o *script* homossexual também é sexo-normativo, sendo compreendido no contexto do desejo sexual compulsório. Nas construções sociais da masculinidade – sobretudo da masculinidade homossexual – o desejo sexual voraz e a busca por satisfação constituem parte indissociável das representações sobre homossexualidade (OLIVEIRA, 2015, p. 148).

Essas observações auxiliarão na (re)leitura de “Sargento Garcia”, permitindo examinar alguns elementos da narrativa que foram desconsiderados em outros trabalhos da fortuna crítica. Cabe deixar claro, antes de prosseguir, que não é de interesse aqui sugerir que há uma representação assexual na narrativa. Algumas considerações envolvendo a assexualidade foram apresentadas pois é dessa comunidade que provém o questionamento da normatização sexual e as reflexões sobre a distinção entre afetividade e práticas sexuais, além da percepção plurissignificativa da *atração* entre os seres humanos. Também não é objetivo aqui negar a temática homossexual que atravessa a obra de Caio Fernando Abreu, mas apontar para outras possibilidades interpretativas que normalmente são escamoteadas pelos debates homoeróticos.

Escrito e ambientado na ditadura civil-militar brasileira, o conto é dividido em três partes, e apesar do título focalizado no personagem militar, quem narra é Hermes, um jovem adolescente que se apresenta ao alistamento obrigatório do exército. As três partes da narrativa acompanham algumas horas de um único dia da vida do personagem-narrador e a relação que se estabelece entre ele e o Sargento Garcia. Como apontado anteriormente, a presença de personagens com nomes definidos não é comum na contística de Caio Fernando Abreu. A existência dos nomes próprios indica que os personagens são indivíduos particulares, e não sujeitos sem identidades bem definidas⁴. Além disso, é significativo que no título seja apresentado o nome de um, enquanto o outro é nomeado logo no início do conto a partir da fala do sargento. O militar chama pelo personagem adolescente durante o momento de entrevista do alistamento, e desde o começo a narrativa deixa bem definido o tipo de relação que irá se estabelecer entre eles: “– Hermes. – O rebenque estalou contra a madeira gasta da mesa. Ele repetiu mais alto, quase gritando, quase com raiva: – Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa?” (ABREU, 2015, p. 109). O tom do militar

4 Para uma reflexão mais detalhada sobre a significação da nomeação de personagens, conferir as reflexões realizadas por Ian Watt no primeiro capítulo de *A ascensão do romance* (2010).



é agressivo, ele estaleja um chicote sobre a mesa, e assim temos bem determinado que os dois personagens estão em posições desiguais e que quem detém o poder é aquele que intitula o conto.

A narração de Hermes oscila entre elementos descritivos do espaço em que está e que capta com os sentidos, principalmente visuais e olfativos, e de pensamentos, lembranças e referências culturais que se embaralham em sua mente. Assim, o narrador constrói um discurso fragmentário que sugere, desde o início, um desejo de fuga da situação em que se encontra, além de apresentar uma mente dilacerada, incapaz de se comunicar de forma direta. Analisando o uso desse recurso na narrativa, Mozzaquatro (2001) afirma que a fragmentação representa o estado de espírito perturbado de Hermes, que reúne um amontoado de imagens aparentemente desconexas e é incapaz de ordenar e representar objetivamente experiências inesperadas e extremas. Desse modo, a pesquisadora afirma que Caio Fernando Abreu “deixa que a própria perturbação da mente do protagonista transpareça no modo de composição do conto” (MOZZAQUATRO, 2001, p. 83), e ressalta que a narrativa exige o uso desse tipo de discurso, pois somente a fragmentação é capaz de expressar a “incapacidade de se comunicar de modo pleno algo complexo e traumático” (MOZZAQUATRO, 2001, p. 90).

Logo após o chamado do militar, o adolescente descreve alguns aspectos do espaço em que a ação transcorre e sugere o seu desconforto com a situação, pois após ter seu nome pronunciado, Hermes se coloca no centro da sala, nu, diante do sargento, à frente de outros rapazes também despidos. A imagem que a cena produz é significativa, e poucos estudos sobre o conto se detém na crítica alegórica ao regime ditatorial que a narrativa apresenta, isso quando não a ignoram completamente. O texto é iniciado com a cena de um jovem civil pelado, ou seja, completamente vulnerável e impotente, diante de um oficial de patente do exército, que carrega e utiliza um chicote para impor sua autoridade em uma situação que não requereria excessos, tratando-se de um procedimento rotineiro do alistamento militar. Nessa perspectiva, Hermes pode ser visto como um representante do povo e/ou da juventude civil, enquanto o sargento, evidentemente, representa o poderio militar, em concordância com uma observação de Alós (2019). A desigualdade de poder e a impossibilidade da população de resistir ou de enfrentar os militares no comando, no contexto ditatorial civil-militar, são mimetizadas na relação entre Hermes e o Sargento Garcia. Portanto, nesta chave de leitura alegórica, que guiará aqui a (re)leitura do texto, os dois estabelecem uma ligação que é fundamentalmente desigual.

Após o rapaz se colocar no centro da sala, ambos personagens estabelecem um diálogo, ou melhor dizendo, um inquérito é executado pelo sargento, reforçando a desigualdade de poder entre os dois. A narração indica que Hermes percebia que o outro se divertia com a situação, e,



ao observar o militar, o jovem o vê como um predador desde o começo, pois a primeira descrição que faz é sobre “o olho verde frio de cobra quase oculto sob as sobrancelhas unidas em ângulo agudo sobre o nariz” (ABREU, 2015, p. 110). O sargento inicia o interrogatório humilhando o adolescente por não ter ouvido o chamado de seu nome, primeiro perguntando se Hermes tinha cera nos ouvidos, e, em seguida, se tinha cera “no rabo”. A pergunta causa um coro de risos dos outros rapazes, e aumenta o incômodo do personagem-narrador, que volta sua atenção para alguns elementos espaciais e divaga em pensamentos, em uma tentativa de escapar daquela situação em que não sabia como reagir. E, mesmo que soubesse, não teria como reagir, já que estava diante de uma figura de autoridade que detinha o poder, em um contexto que não permitia a livre expressão, e que se impunha com ordens, como a de fazer o jovem chamá-lo de “*meu sargento*” (ABREU, 2015, p. 110, grifo do autor) e ao dizer: “não pisca, bocó. Só quando eu mandar” (ABREU, 2015, p. 111).

A imposição do militar, contudo, não se limita aos mandos e insultos. Ele também usa o chicote para intimidar: “num salto, o rebenque enveredou em direção à minha cara, desviou-se a menos de um palmo, zunindo, para estalar com força nas botas” (ABREU, 2015, p. 111). A ação acrescenta medo ao desconforto do adolescente, que se sente desamparado. Hermes estremece e afirma que “era ridícula a sensação de minha bunda exposta, branca e provavelmente trêmula, na frente daquela meia dúzia de homens pelados” (ABREU, 2015, p. 111). O tremor revela o medo do personagem, pois suas descrições anteriores indicam que as moscas amoleciam com o calor, não havia vento e o ventilador de teto só arranhava os momentos de silêncio sem refrescar o ambiente. Portanto, não havia nenhuma sensação de frio que pudesse justificar o tremor do corpo, apenas o medo. O sargento repete o gesto com o chicote e a cena produz uma imagem emblemática da violência militar:

O rebenque estalou outra vez na bota. Couro contra couro. Seco. A sala inteira pareceu estremece comigo. Na parede, o retrato do marechal Castelo Branco oscilou. Os risos cessaram. Mas junto com o zumbido do sangue quente na minha cabeça, as pás ferrugentas do ventilador e o voo gordo das moscas, eu localizava também um ofegar seboso, nojento. Os outros esperavam. Eu esperava. Seria assim um cristão na arena? pensei sem querer. O leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal.
– Quem fala aqui sou eu, correto? (ABREU, 2015, p. 111-112).

Com o uso repetido do rebenque para intimidar, o gesto silencia o ambiente e Hermes se enxerga como uma vítima, realizando uma nova comparação do militar a um predador. Mais adiante, o rapaz se percebe, diante do olhar do sargento, como “presa suculenta, carne indefesa e fraca” (ABREU, 2015, p. 113). Luziane Boemo Mozzaquatro (2001, p. 84), uma das poucas pesquisadoras a destacar a violência que permeia esta narrativa, afirma que o ambiente em que



a ação acontece é marcado pela opressão e pelas atitudes autoritárias do sargento, e enfatiza que “não há igualdade de relacionamento. Hermes era tratado como um animal, sem chances de defender-se contra a violência de que era vítima, restando a ele submeter-se às ordens”. A pesquisadora também indica que a postura autoritária do sargento “evidencia a estratégia de mostrar quem realmente manda, inibindo o sujeito de qualquer contestação e reforçando a desigualdade social” (MOZZAQUATRO, 2001, p. 85). Essas afirmações reiteram a disparidade de poder entre os personagens, e insisto neste ponto por ele ser importante para a compreensão das críticas a serem feitas mais adiante às interpretações mais recorrentes desta narrativa. Adiantando um pouco, muitos trabalhos, ao analisar “Sargento Garcia”, sugerem que há um interesse sexual *mútuo* entre os personagens quando o que se percebe, desde o início, é uma relação desigual e violenta. Alguns estudos enxergam até uma suposta excitação do jovem personagem central diante dos abusos do militar. É importante reiterar os aspectos alegóricos que perpassam o conto, pois, como dito anteriormente, a relação que é estabelecida entre os dois personagens centrais reflete a violência consolidada no país durante o período ditatorial:

Em uma leitura mais aprofundada desse episódio de despotismo, que conduz a vítima a uma desorientação psicológica e a uma incapacidade de protesto, pode-se considerá-lo um paradigma das relações entre Estado e a sociedade civil nos períodos da Ditadura. Esse Estado, representado pela figura do Ditador, estabelece normas e leis, que devem ser acatadas pelo povo, impondo-se a toda uma nação e tentando mostrar incessantemente que ele é o dono da palavra e das decisões.
A tensão e a perturbação da consciência de Hermes, vítima de um regime tirano e autoritário, é visível (MOZZAQUATRO, 2001, p. 85).

Na sequência da narrativa, o sargento observa o corpo do jovem e o personagem-narrador continua a perceber o militar como um predador, referindo-se aos “olhos de cobra”, comparando-o a um “leão entediado”, a um “general espartano” e a um “falcão atento à presa”. O sargento dá continuidade ao seu inquérito e reitera a distinção entre ele e Hermes ao dizer: “– Mocinho delicado, hein? É daqueles bem-educados, é? Pois se te pego num cortado bravo, tu vai ver o que é bom pra tosse, perobão” (ABREU, 2015, p. 112). Logo em seguida, dá ordem de sentido e de descansar, divertindo-se em atormentar o adolescente, que tenta pelo menos esconder as nádegas e continua a fugir, mentalmente, daquela situação. Com o prosseguimento das perguntas, Hermes pensa em figuras femininas: “Deborah Kerr no meio dos leões em cinemascope, cor de luxe, túnica branca, rosas nas mãos, um quadro antigo na casa de minha vó, *Cecília entre os leões*, ou seria Jean Simmons?” (ABREU, 2015, p. 113), e em referências masculinas: “Steve Reeves ou Victor Macture, sozinho na arena, peitos suados, o mártir, estrangulando o leão” (ABREU, 2015, p. 114). Tais imagens são significativas por apresentarem uma visão binária sobre os gêneros: as mulheres belas e indefesas diante dos leões e os homens heroicos que lutam contra as feras. Contudo, ao



misturar esses referenciais em seus pensamentos, Hermes estabelece uma ambiguidade no que diz respeito ao gênero, pois ele parece se identificar com todas e nenhuma das figuras mencionadas.

As perguntas do sargento prosseguem, ofensivas, questionando se o jovem seria “filho das macegas”, isto é, filho fora do casamento, implicando também que o garoto não teria um pai, ou seja, uma figura masculina que servisse como exemplo e o disciplinasse. Diante das investidas do militar, Hermes inicia uma reza silenciosa pedindo piedade e apresentando um pouco de sua personalidade introvertida e de suas incompreensões juvenis:

Não me fira, pensei com força, tenho 17 anos, quase 18, gosto de desenhar [...] no verão eu fico tonto, meu sargento, me dá assim como um nojo doce, a noite inteira, todas as noites, todo o verão, vezenquando saio nu na janela com uma coisa que não entendo direito acontecendo pelas minhas veias, depois abro *As mil e uma noites* e tento ler, meu sargento, *sois um bom dervixe, habituado a uma vida tranquila, distante dos cuidados do mundo*, na manhã seguinte minha mãe diz sempre que tenho olheiras [...] repete que aquele disco da Nara Leão é muito chato, que eu devia parar de desenhar tanto, porque já tenho 17 anos, quase 18, e nenhuma vergonha na cara, meu sargento, nenhum amigo, só esta tontura seca de estar começando a viver, um monte de coisas que eu não entendo, todas as manhãs, meu sargento, para todo o sempre, amém (ABREU, 2015, p. 114-115).

O trecho, além de explicitar, duas vezes, a idade de Hermes, demonstra o interesse do personagem pelas artes, especialmente pelas artes plásticas que ele pratica ao desenhar, além de referenciar produções da música e da literatura. A passagem citada do clássico literário árabe enfatiza a vida ascética de um dervixe, um religioso muçumano, com o qual o jovem parece se identificar, considerando que ele se apresenta como um rapaz solitário com sentimentos quase místicos que não compreende. Tais sentimentos podem ser lidos, como muitos trabalhos o fazem, enquanto um prenúncio do despertar sexual. No entanto, a prece de Hermes deixa claro que ele não depreende o sentido do “nojo doce” que o atormenta nas noites de verão, e a menção ao dervixe pode indicar que há uma tentativa de controle ou de renúncia desses sentimentos sexuais. Essa atitude é condizente com os ideais ascetas de um refreamento dos prazeres mundanos em prol do desenvolvimento espiritual; ideais com os quais o jovem parece se reconhecer.

Após a reza silenciosa, Hermes reassume o controle de si apaziguando o medo que sentia e declara que parou de odiar o sargento naquele momento. Essas atitudes indicam a influência de um pensamento religioso ou, melhor dizendo, espiritualizado, na visão de mundo e na conduta do jovem personagem-narrador. É preciso lembrar que a busca de alternativas não canônicas de pensamento, incluindo ocultismo e mística oriental, são recorrentes na escrita de Caio Fernando Abreu, e Jaime Ginzburg (2015, p. 413) retoma o trabalho de Maria da Glória Bordini para sugerir que essa postura implica em “um esforço de renovação crítica de valores”. Retomando a narrativa, o inquérito prossegue e Hermes declara que pretende estudar filosofia na universidade. Após essa declaração, ele é dispensado da entrevista e de servir ao exército. A primeira parte do conto se



encerra com o jovem declarando o seu sentimento de vitória depois do processo vexatório ao qual foi submetido: “Caminhei para a porta, tão vitorioso que meu passo era uma folha vadia, dançando na brisa da tardezinha” (ABREU, 2015, p. 116).

A segunda parte do conto se inicia com a saída de Hermes do quartel. O rapaz para no portão, olha diretamente para o sol e faz uma reflexão diante do ofuscamento da visão, contemplando o obscurecimento de tudo que antes enxergava nitidamente. Ele aponta para os efeitos das sombras e reflexos sobre os objetos, que dançam soltos sem nenhum contorno definido: “Eram esses os [objetos] que me interessavam, os que dançavam vadios no ar, sem fazer parte das nuvens, das árvores nem das casas” (ABREU, 2015, p. 117). A frase sugere o ideal libertário de Hermes, com predileção à indefinição ao invés da nitidez. Isso corrobora com o argumento de que a escrita de Caio Fernando Abreu realiza uma crítica às estruturas binárias e monolíticas em defesa de maior ambiguidade e fluidez existencial. Em sequência, o rapaz questiona onde as sombras e reflexos eram guardados quando a luz o permitia enxergar os objetos com nitidez: “para onde ia a parte das coisas que não cabia na própria coisa?” (ABREU, 2015, p. 117). O questionamento é interessante por atestar que o personagem é um jovem em formação em busca de respostas para questões ontológicas que sequer consegue elaborar com precisão. Incapaz de pensar em uma solução para essas reflexões, ele respira fundo, sentindo-se renovado após a dispensa do alistamento, e começa a descer o morro.

Durante a descida, um carro para ao seu lado, e o personagem-narrador logo o compara a “um grande morcego cinza”, identificando de imediato que era o sargento quem assumia a direção. Se ao sair do quartel a sensação é de alívio e liberdade, agora há a indicação, com a referência ao animal noturno, de um sentimento de mau agouro. O sargento pergunta se Hermes vai para a cidade e se quer carona. O jovem responde que está a caminho do ponto onde irá tomar o bonde, ao que o militar retruca: “Te deixo lá – disse. E abriu a porta do carro” (ABREU, 2015, p. 118). Pensando no contexto de produção e publicação da obra, e considerando os acontecimentos narrados na primeira parte da narrativa, é preciso indagar: Hermes tinha possibilidade de escolha? Um jovem civil, recém liberado de servir à pátria, em plena ditadura civil-militar, depara-se com um militar de patente que lhe oferece auxílio. Nesse cenário, a recusa seria possível? O sargento sequer espera pela resposta do rapaz, abrindo logo a porta do carro, possibilitando o entendimento de que sua oferta era, na verdade, uma ordem.

Lizandro Carlos Calegari (2009, p. 9) retoma os estudos de Althusser para analisar a instituição militar, que, enquanto aparelho ideológico, “reproduz estruturas de poder e de dominação”. Em seguida, o pesquisador indica, analisando o conto em pauta, que “Garcia



faz proveito da situação para exercer um poder de persuasão e de controle sobre o rapaz” (CALEGARI, 2009, p. 9). O personagem militar é, assim, compreendido como símbolo de poder e de masculinidade, e Hermes é apenas mais uma de suas vítimas. André de Oliveira Nascimento (2018, p. 124) corrobora com essa visão ao afirmar que o sargento faz “uso de seu privilégio de comando militar para se aproximar do jovem”. Esclareço que Garcia não só “se aproxima” como *intimida* Hermes, restringindo a liberdade de ação do garoto. Entretanto, muitos trabalhos que compõem a fortuna crítica deste texto literário sugerem que há, especialmente a partir dessa segunda parte, um “jogo de sedução” entre os personagens. Contrariamente a essas leituras de viés sexonormativo, defendo que há uma série de violências contra o jovem. A “oferta” de carona pode ser lida como um aliciamento, pois o sargento faz uso de seu cargo de autoridade para conseguir o que quer e coibir a liberdade do outro. Esse posicionamento está de acordo com o juízo de que “o Sargento impõe por meio da força bruta sua vontade” (BATISTA, 2018, p. 108).

Após entrar no carro, o militar dá continuidade ao seu inquérito, realizando diversas perguntas ao rapaz, porém sem o deboche e a agressividade que demonstrara anteriormente durante o alistamento. Hermes percebe a mudança de tom, afirmando que o sargento “não parecia mais um leão, nem general espartano”, mas “um homem comum sentado na direção de seu carro”, falando com voz macia (ABREU, 2015, p. 119). Em seguida, quando o jovem o chama de “senhor”, o outro o corrige, apresentando seu nome completo, Luiz Garcia de Souza, e afirma ser mais conhecido pelos colegas apenas como Sargento Garcia. Após ser questionado se havia sentido medo, Hermes sugere ter percebido que o militar estava “do seu lado”, ao que o outro reitera a distinção entre eles dizendo: “Quer dizer então que tu achou que eu estava do teu lado”, acrescentando, em sequência, ter notado que o adolescente “era diferente do resto” (ABREU, 2015, p. 119). O sargento não concorda com a fala do jovem, apenas a repete, sugerindo que a realidade não condiz com a percepção de Hermes.

Em seu ensaio, Nascimento (2018) analisa mais detidamente o personagem do exército, e afirma que o sargento performa uma masculinidade viril para ocupar o espaço heterossexista da instituição militar, além de fazer uso de seu cargo de patente para “se aproximar” de outros homens, como anteriormente apontado. Contudo, se observarmos o diálogo que se estabelece nessa segunda parte da narrativa, veremos que na verdade a *performance*, em sua acepção teatral, se realiza com a “voz macia” que é utilizada a fim de flertar com uma vítima para poder dominá-la em seguida. O militar afirma que precisa ser rude em seu ambiente de trabalho, o que poderia indicar que ele atua para se encaixar ali, mas a fala de que, na idade de Hermes, “andava por aí meio desnorreado, matando contrabandista na fronteira”, e a afirmação de que foi o quartel que



o “pôs nos eixos, senão tinha virado bandido” (ABREU, 2015, p. 120-121), pode-se questionar se o sargento realmente *performa* uma masculinidade viril. As falas citadas indicam que ele na verdade *se identifica* com essa rudeza e agressividade características de um modelo tradicional de masculinidade. Em outros termos, a violência pode ser percebida como traço constituinte da personalidade do sargento, e não como dissimulação realizada a fim de se adaptar ao ambiente de trabalho militar.

Nascimento (2018) também argumenta que os espaços homosociais, ou seja, espaços de convivência masculinos, são utilizados como estratégia para possibilitar encontros eróticos entre homens. O pesquisador defende que a narrativa de Abreu desconstrói a “separação binária que separa simbolicamente o *macho* da *bicha*, projetando uma diversidade na identidade sexual” no Brasil sob o controle cívico-militar (NASCIMENTO, 2018, p. 119, grifo do autor). Tal leitura, contudo, desconsidera a desigualdade, apresentada desde o início do conto, constituinte da relação entre os personagens. O trabalho de Nascimento é interessante por apresentar um panorama histórico da repressão contra pessoas da comunidade de Lésbicas, *Gays*, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não binários e mais (LGBTQIAPN+) durante a ditadura cívico-militar, mostrando as diversas formas de resistência utilizadas pelos membros marginalizados desse grupo social para concretizar seus desejos. Contudo, a análise literária apresentada no estudo possui o problema central de interpretar o personagem militar enquanto um indivíduo homossexual. Fora o interesse sexual que o sargento apresenta por rapazes, não há nenhum traço que permita sua associação à identidade homossexual. Para explicar esse ponto, é preciso retomar uma pesquisa que analisa a constituição da homossexualidade enquanto categoria identitária.

Realizando um percurso histórico a fim de investigar as raízes político-sociais da identidade homossexual, Peter Fry (1982) destaca a mudança dos discursos religiosos condenatórios para os discursos médicos, de modo que a homossexualidade, na transição do século XIX para o século XX, deixa de ser entendida como pecado e passa a ser vista como doença. Com essa mudança de *status*, abre-se a possibilidade de “cura”, deslocando a homossexualidade do campo religioso para o controle mais abrangente da medicina. O autor evidencia as propostas de taxinomias ainda pautadas em um modelo hierárquico, seja através da distinção entre hetero e homossexualidade ou entre “atividade” e “passividade” sexual, e indica que muitos dos defensores da homossexualidade



insistiam na gênese biológica desta sexualidade⁵, “naturalizando”, em certa medida, o que era apontado como anomalia ou perversão por discursos mais conservadores.

Apesar das fracassadas tentativas de introduzir a homossexualidade como crime no Código Penal Brasileiro a partir da associação, realizada em diversos âmbitos, entre sadismo e homossexualidade, Peter Fry aponta que foram os discursos médicos que se ocuparam de vigiar, punir e investigar as causas biológicas e sociais da homossexualidade, sugerindo ações médico-correcionais aos sujeitos que eram detidos e que exerciam práticas homossexuais. Com as atuações desses discursos ao longo das décadas do século XX, o pesquisador verifica que a ciência médica é responsável por produzir a “condição” do homossexual, entendido enquanto marcador identitário, e afirma que, nesse processo histórico,

Há uma mudança radical de perspectiva: se o mundo do final do século XIX ainda se dividia entre homens e mulheres, ou entre homossexuais ativos e passivos, por volta de 1960 o mundo masculino estará inexoravelmente dividido entre ‘homossexuais’ e ‘heterossexuais’, com a categoria intermediária do ‘bissexual’ (FRY, 1982, p. 103).

Contudo, o antropólogo destaca que, apesar da mudança de perspectiva com a instauração de uma *identidade* pautada pelos desejos e práticas sexuais, dois modelos de classificação identitária coexistem. Um deles é hierárquico, pautado principalmente nos “papéis de gênero” e no comportamento sexual, separando os “homens”-“ativos” das “bichas”-“passivos”. O outro modelo é igualitário, pautado na identificação dos indivíduos enquanto homossexuais, independente de suas práticas e preferências sexuais. Peter Fry (1982, p. 105) destaca as diferenças de classe que perpassam esses dois modelos, de modo que o hierárquico tem “maior hegemonia nas classes baixas e no interior do país”, e o igualitário, com raízes “no trabalho dos médicos, especialmente psiquiatras, psicólogos e psicanalistas”, desenvolveu-se “entre as classes médias das grandes metrópoles”. Ademais, o pesquisador aponta que a coexistência desses dois sistemas produz diferentes termos para traduzir a terminologia mais formal, institucionalizada pelas ciências médicas, sobre a sexualidade. O homossexual passivo, por exemplo, é chamado de “bicha” ou “viado”, mesmo entre indivíduos que estabelecem relações mais alinhadas ao modelo igualitário. Assim, além da coexistência dos dois sistemas, “os princípios básicos de um ou outro modelo podem ser invocados situacionalmente pelo mesmo ator social” (FRY, 1982, p. 105).

Com a observação da formação de grupos homossexuais organizados durante a década de

5 Karl Heinrich Ulrichs foi um dos mais conhecidos defensores da congenialidade da homossexualidade, e é famoso pela conceituação do termo “uranista” para se referir a pessoas que possuiriam “almas femininas em corpos masculinos”. Peter Fry (1982, p. 103) destaca que o trabalho de Ulrichs, juntamente ao de Magnus Hirshfeld, realizado “no sentido de ‘descriminalizar’ a homossexualidade na Alemanha é hoje em dia visto como o primórdio dos movimentos de libertação homossexual de nossos dias”. Além deles, Fry destaca os trabalhos, de mesmo feitio, de Edward Carpenter e Havelock Ellis na Inglaterra.



1970, o antropólogo indica uma tendência de o modelo hierárquico ceder gradualmente ao modelo igualitário. Contudo, não foi isso o que aconteceu. Os discursos médicos criaram novas categorias para que as campanhas de saúde atingissem seu público-alvo, independente da forma como as pessoas se identificam socialmente. Se a identidade homossexual fosse amplamente assumida por todos os indivíduos que praticam sexo com pessoas do mesmo gênero, de modo alinhado ao modelo igualitário apresentado por Fry, não haveria a necessidade da criação da categoria “homens que fazem sexo com homens” (HSH), e o mesmo pode ser dito a respeito do gênero, considerando o estabelecimento de classificações como “pessoas com próstata” e “pessoas que menstruam”. Essas categorias atestam que tanto o gênero como a sexualidade são construções sociais, e indicam que os indivíduos podem se identificar de diferentes maneiras independente da forma como expressam a identidade de gênero e praticam a sexualidade.

Retomando o texto literário de Caio Fernando Abreu, o que as leituras recorrentes da narrativa demonstram é que há uma assunção da representação de relações igualitárias, quando o que em realidade se apresenta é uma crítica ao sistema hierárquico. Ou seja, alguns dos críticos da obra do autor gaúcho assumem um dos modelos classificados por Peter Fry em lugar do outro. É justamente isso que Nascimento (2018) faz ao interpretar o Sargento Garcia como um indivíduo homossexual, de acordo com o modelo igualitário, quando, na verdade, ele não é apresentado segundo essa classificação, exercendo e reafirmando sua identidade enquanto “homem” através da agressividade, violência, e imposição de seus desejos. Não é relevante que o desejo sexual que ele expressa seja direcionado a outros rapazes, pois, considerando o modelo hierárquico descrito por Fry, desde que ele não apresente um comportamento feminino e desempenhe um papel “ativo” durante as práticas sexuais, ele manterá sua identidade masculina. Nascimento (2018, p. 135), ao final de seu artigo, afirma que, ao apresentar uma relação supostamente igualitária e não heterossexual, o conto “rompe os binários que tenta separar os espaços permitidos a bicha e ao macho”. Contudo, a partir do raciocínio que considera que a relação entre os personagens é hierárquica, o que se depreende da narrativa é uma crítica ao sistema binário que separa “homens” e “bichas”, e não a representação de um rompimento desse modelo.

Entre as perguntas que o sargento faz a Hermes na segunda parte do conto, uma delas é sobre qual seria a filosofia de vida do rapaz, que cita a teoria das mônadas de Leibniz para dizer que compreende todas as coisas como “separadas umas das outras”, incomunicáveis, “sem ter nada a ver uma com as outras” (ABREU, 2015, p. 120). É importante destacar que essa visão do personagem-narrador contraria as perspectivas mais recorrentes apresentadas em diversos outros textos de Caio Fernando Abreu. O escritor, como comentado anteriormente, buscava em teorias não



convencionais e orientais por outras possibilidades de pensamento, a fim de causar uma disrupção nos valores ocidentais tradicionais, estimulando a harmonia e integração de todas as coisas ao invés de sua separação e hierarquização. Adianto que, ao final do conto, Hermes compreende algo que não é explicitado, e sugiro que tal compreensão, ao invés de ser de teor sexual, como sugerem muitos críticos, pode se tratar de uma mudança de perspectiva sobre a realidade e sobre essa primeira filosofia apresentada. Nessa chave interpretativa, o que Hermes faz ao final do conto é desconstruir essa teoria sobre as mônadas, alinhando a visão do personagem à do escritor.

Diante da apresentação que Hermes faz da teoria de Leibniz, o sargento responde: “Minha filosofia de vida é simples: pisa nos outros antes que te pisem. Não tem essas mônicas daí” (ABREU, 2015, p. 120). Essa fala reitera o argumento anterior de que o militar se identifica com um modelo tradicional de masculinidade e o exerce através do uso e abuso de sua autoridade. Logo em seguida, ele informa ao jovem que tem 33 anos. A apresentação das idades, como dos nomes, é relevante, pois a obra de Caio Fernando Abreu é marcada pelo anonimato da maioria de seus personagens. Qual seria, então, a importância de evidenciar não só o nome como a idade dos personagens? Em nota de rodapé, Nascimento (2018, p. 122) aponta que, segundo a legislação brasileira, “a idade mínima para o consentimento numa relação sexual é 14 anos de idade, caso o ato seja feito com um indivíduo de maioridade legal”, e que, caso a relação seja praticada com uma pessoa com menos de 14 anos, a prática se categoriza como estupro. Contudo, a redação dessa legislação é datada de 2009. No contexto de produção e publicação da narrativa, o envolvimento sexual com qualquer pessoa menor de 18 anos era, pelo menos juridicamente, considerado crime⁶. Não é à toa, portanto, que há a demarcação da idade dos personagens; o que se evidencia é a prática de um crime, posto que Hermes é estuprado pelo sargento na terceira e última parte da narrativa. Além disso, se considerarmos as leis estabelecidas sobre os crimes sexuais contra vulneráveis, o personagem militar viola outros artigos do Código Penal ao se aproveitar de seu cargo de patente no exército para constranger e submeter o adolescente aos seus interesses, além de impedir a livre manifestação de vontade do rapaz, que exprime um constante desejo de fuga.

Ao perceber as insinuações do interesse sexual do sargento, Hermes mastiga um chiclete com mais força e começa a repensar a filosofia que havia apresentado, refletindo que “podia haver pontes entre as mônadas” (ABREU, 2015, p. 121). Esse pensamento indica a presença de uma dúvida na mente do personagem diante de sua filosofia de vida, o que o faz morder a ponta da língua.

6 O artigo 218 do Código Penal Brasileiro, instaurado pelo decreto-lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940, tipifica o crime de corrupção de menores nos seguintes termos: “Corromper ou facilitar a corrupção de pessoa maior de quatorze e menor de dezoito anos, com ela praticando ato de libidinagem, ou induzindo-a a praticá-lo ou presenciá-lo”. Esta redação foi alterada pela lei nº 12.015 de 7 de agosto de 2009, sendo redigida desse modo: “Induzir alguém menor de 14 (catorze) anos a satisfazer a lascívia de outrem” (BRASIL, 1940, Art, 218).



Com o questionamento do militar de se ele queria ir embora logo, o rapaz se sente ansioso: “meu coração galopava esquisito, as palmas das mãos molhadas” (ABREU, 2015, 121). Tais descrições possibilitam as leituras recorrentes que sugerem o despertar sexual do jovem, mas desconsideram os acontecimentos anteriores que apontam para o medo que Hermes sente do sargento. Sem o olhar sexonormativo, que foca e valoriza excessivamente o desejo sexual, podemos questionar se a ansiedade do rapaz é causada por um interesse ou por preocupação com o que acontecerá em seguida. A segunda opção parece a mais adequada, pois logo após a descrição dos sintomas físicos da ansiedade, a mente de Hermes volta a vagar, tornando-se fragmentada, e ele descreve elementos do espaço ao seu redor em uma nova tentativa de escapar da situação em que se encontra.

O sargento coloca a mão na coxa do garoto e pergunta se ele não queria “dar uma chegada num lugar aí”. Hermes questiona qual lugar seria esse, temendo que a voz desafinasse, outro indício do medo que sente e oculta do outro. O militar ultrapassa o ponto do bonde antes de receber uma resposta, atestando a leitura de que sua oferta era, na verdade, uma ordem. A fragmentação da narrativa se intensifica e Hermes busca por algo que o confortasse, tentando se afastar daquela situação: “Devia estar amanhecendo no Japão – antípodas, mônadas [...] me vinha a sensação de que o mundo era enorme, cheio de coisas desconhecidas. Boas nem más. Coisas soltas feito aqueles reflexos e sombras metidos no meio de outras coisas” (ABREU, 2015, p. 122). Além da tentativa de distanciamento com o pensamento em um país no outro lado do mundo, a citação resgata a reflexão que Hermes faz logo ao sair do quartel, em uma tentativa de se convencer de que nada estaria realmente conectado e de que não haveria bondade nem ruindade. Há, nessa atitude, a indicação da inevitabilidade do que virá em seguida e uma preparação do rapaz para o que ele pressente que acontecerá, pois ele tenta amenizar a grande violência da qual será vítima pensando que as coisas são como são, “boas nem más”. O rapaz pede, então, por um cigarro, talvez em uma tentativa de apaziguar ou reprimir os sentimentos, e ainda sem responder à “oferta”, escuta o outro dizer: “Claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri” (ABREU, 2015, p. 123). Resgato um questionamento anterior: Hermes seria livre para decidir como agir diante de um oficial de patente do exército em plena ditadura? O militar avança com a mão sobre o corpo do rapaz, além de pegar a mão de Hermes e conduzi-la ao meio de suas pernas, ao que o jovem finalmente responde que nunca havia feito “isso”. Ao invés de auxiliá-lo a escapar da situação, a fala excita o militar, que insiste, fazendo mais uma “oferta”: “Pois eu te ensino. Quer?” (ABREU, 2015, p. 123). Hermes traga fundo o cigarro e, impotente, incapaz de recusar, responde afirmativamente.

A última parte da narrativa é iniciada com a afirmação: “Vontade de parar, eu tinha, mas o andar era incontrolável, a cabeça em várias direções” (ABREU, 2015, p. 124). A maioria dos



textos críticos lê esse trecho como um indício da ansiedade que o rapaz sente pelo prenúncio da primeira experiência sexual. Entretanto, é preciso destacar que havia uma vontade de parar, e o fato de a mente seguir em diferentes direções reitera o desejo de fuga de Hermes. A narração do adolescente, que até então permaneceu sob o controle do relato, é invadida pela voz do militar, que se insere na linguagem através do discurso indireto livre: “subindo a ladeira atrás dele, tu sabe como é, tem sempre gente espiando a vida alheia, melhor eu ir na frente, fica no portão azul, vem vindo devagar, como se não me conhecesse” (ABREU, 2015, p. 124). Apesar da breve separação dos personagens nessa caminhada, Hermes continua sendo uma vítima do sargento e, impossibilitado de escapar, observa o oficial seguindo adiante, uma “mancha verde, mãos nos bolsos, cigarro aceso, de repente sumindo portão adentro com um rápido olhar para trás, *gancho que me fisgava*” (ABREU, 2015, p. 124, grifo nosso). A visão do rapaz retoma o binário predador/presa, pois vendo o outro seguindo adiante e olhando para trás como um gancho que o fisga, Hermes se apresenta metaforicamente como um peixe preso a um anzol.

Os personagens entram em uma espécie de bordel administrado por uma travesti chamada Isadora, cujas falas – “o de sempre, então?” e “o senhor, hein, sargento?” – denunciam a recorrência do comportamento do militar. A personagem também atesta o predadorismo do sargento ao perguntar: “esta é sua vítima?” (ABREU, 2015, p. 125). Após Isadora se apresentar dizendo sonhar com uma morte “chique”, Hermes parece letárgico, respondendo à fala macabra com um mero “bacana”, ao que o sargento diz: “Não repare, Isadora. Ele está meio encabulado. Diz-que é a primeira vez” (ABREU, 2015, p. 125). A ansiedade do rapaz é, portanto, lida como *timidez*. Diante das perguntas de Isadora, o garoto tenta sorrir, mas só sente o canto da boca tremendo, indício do pânico que sente. Quando Isadora roda uma chave nas mãos, Hermes pensa em um desfile de Sete de Setembro, uma ocasião mais festiva, em contraste com a situação em que se encontra. Os três então se dirigem a um quarto, e a descrição é significativa: “O sargento me empurrou. Entre a farda verde e o robe cheio de manchas, o cheiro de suor e perfume adocicado, impressado no corredor estreito, eu” (ABREU, 2015, p. 126). Este trecho evidencia um binarismo identitário. Adriane Figueira Batista (2018, p. 107) afirma que os personagens “se esboçam e se consolidam a partir de estereótipos e de arquétipos comuns”. O sargento Garcia representa o homem másculo, fardado, com cheiro de suor, enquanto Isadora representa a bicha afeminada⁷, vestida de robe e usando perfume. Hermes se vê preso entre ambos, sem se identificar com nenhum dos dois. Isso reafirma

7 Embora a travestilidade seja uma identidade de gênero reconhecida, é importante destacar que a pessoa travesti era socialmente vista, no contexto de publicação da narrativa, como uma caricatura do que o senso comum imaginava ser o homem homossexual, vulgarmente chamado de “bicha”. Em alguns espaços de diferentes segmentos socioculturais, a pessoa travesti ainda é percebida dessa maneira, tendo sua expressão de gênero desmerecida, não sendo tratada de forma feminina e/ou não binária, mas como um homem homossexual afeminado.



o argumento anterior de que Caio Fernando Abreu tenta desmanchar estruturas hierárquicas, e o que se percebe ao longo da narrativa é uma crítica ao sistema desigual que diferencia “homens” e “bichas”:

A categoria ‘bicha’ se define em relação à categoria ‘homem’ em termos de comportamento social e sexual. Enquanto o ‘homem’ deveria se comportar de uma maneira ‘masculina’, a ‘bicha’ tende a reproduzir comportamentos geralmente associados ao papel de gênero feminino. No ato sexual, o ‘homem’ penetra, enquanto a ‘bicha’ é penetrada [...] o ato de penetrar e o de ser penetrado adquirem, nessa área cultural, através dos conceitos de ‘atividade’ e ‘passividade’, o sentido de dominação e submissão. Assim o ‘homem’ idealmente domina a ‘bicha’. Além disso, a relação entre ‘homens’ e ‘bichas’ é análoga à que se estabelece entre ‘homens’ e ‘mulheres’ no mesmo contexto social, onde os papéis de gênero masculino e feminino são altamente segregados e hierarquizados (FRY, 1982, p. 90).

Ao classificar esse modelo desigual de relacionamento, Peter Fry (1982, p. 90) também destaca que “as representações das relações sexuais-afetivas entre ‘homens’ e ‘bichas’ e entre ‘homens’ e ‘mulheres’ falam fundamentalmente sobre dominação e submissão e não sobre ‘homossexualidade’ em si”. O antropólogo ressalta que, nesse sistema cultural, o homem “pode manter relações sexuais com pessoas do mesmo sexo (isto é, relações homossexuais) sem com isso perder seu *status* de ‘homem’ na medida em que assume o papel ‘ativo’ na relação” (FRY, 1982, p. 90). Retomando o trabalho de José Ricardo do Ramalho sobre as organizações das identidades sexuais produzidas pelos presos da Casa de Detenção de São Paulo, o pesquisador também aponta que, em determinadas situações, “o ato sexual entre pessoas do sexo masculino significa e é constitutivo da hierarquia que se estabelece nas relações sociais” (FRY, 1982, p. 92). Essas observações reforçam as críticas anteriores às interpretações que assumem que o Sargento Garcia apresenta uma identidade homossexual quando, na verdade, ele reafirma sua masculinidade ao *dominar* o outro, independente da identidade de gênero desse outro.

Após entrarem no quarto e a porta ser fechada, o sargento retoma o tom autoritário, mandando Hermes tirar a roupa. O jovem obedece, deita-se na cama e o militar satisfaz seus desejos. Enquanto explora o corpo do menino com a língua e as mãos, o adolescente ouve a voz de Isadora que canta e a imagina morta, afogada, com “a maquiagem derretida cobrindo a água, a voz misturada aos gemidos, metendo-se entre aquele bafo morno, cigarro, suor, bosta de cavalo, que agora comandava meus movimentos, virando-me de bruços sobre a cama” (ABREU, 2015, p. 127). O pensamento de Hermes sugere uma projeção dele na figura de Isadora, pois ele se percebe, nessa situação em que é dominado por um “homem”, enquanto “bicha”, e ao imaginar a travesti morta, pode-se depreender que ele deseja a própria morte nesse momento. O sargento, depois da violência psicológica e do abuso de autoridade exercidos no alistamento, e após aliciar o garoto na saída do quartel sem dar espaço a qualquer manifestação do rapaz, completa sua série de agressões



com o estupro de Hermes:

Com os joelhos, lento, firme, ele abria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. Punhal em brasa, farpa, lança afiada. Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre a minha boca. Ele empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim. – Seu putto – ele gemeu. – Veadinho sujo. Bichinha-louca (ABREU, 2015, p. 128).

Apesar de não ter demonstrado vigorosa resistência antes, Hermes tenta gritar e afastar o corpo do sargento ao ser violado. Contudo, ele é brutalmente dominado pelo militar, que se satisfaz indiferente à dor que o jovem sente. As ofensas que Garcia pronuncia em seguida reiteram a distinção entre os personagens. O sargento é o “macho” que realiza os seus desejos com violência, enquanto Hermes é apenas um rapaz sensível que não tem poder para se defender. A “iniciação sexual” do jovem é, antes de tudo, uma violência sexual, que poucos críticos reconhecem e comentam. Além disso, é preciso não esquecer a alegoria que a narrativa faz com a ditadura civil-militar. A série de agressões da qual o adolescente é vítima pode ser lida como representativa de todo o sofrimento de uma geração diante dos desmandos dos militares que assumiram o poder após o golpe de 1964. Não faz sentido, então, nessa chave de leitura, sugerir que há “desejo” ou “prazer” em qualquer um dos acontecimentos narrados, pois isso implicaria dizer que a população brasileira, no período ditatorial, também “queria” e se comprazia com o regime autoritário instaurado. Também não faz sentido que o estupro de Hermes seja amenizado ou interpretado como um “ensinamento”, conforme sugere Camargo (2010, p. 189), pois não há afetividade nessa relação, ao contrário do que pode ser observado em outros contos do escritor, como “Pequeno monstro”, incluso no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988).

André de Oliveira Nascimento (2018, p. 126) afirma que o sargento “brinca com a hierarquia de poder”, e que “a intimidação e a demonstração de uma masculinidade violenta eram *estratagemas de conquista* a fim de *impressionar* um dos rapazes que o interessava” (grifo nosso), sem fazer nenhum comentário sobre as diversas violências exercidas pelo personagem, que culminam em um estupro. José Luiz Foureaux de Souza Júnior (2016) reconhece a assimetria da relação de poder entre o militar e o civil, em que “não há igualdade de desejos”, mas afirma que “Hermes *se sujeita* ao ‘poder’ do prazer” (SOUZA JÚNIOR, 2016, p. 25, grifo nosso), além de sublinhar uma “explosão da sexualidade que ‘con-funde’ o garoto ao poder viril do sargento”, sugerindo também que há um “ensinamento” nessa relação de dominação, com uma “submissão que gera prazer” (SOUZA JÚNIOR, 2016, p. 26). Como se não bastasse, o pesquisador ainda defende diversas vezes que o jovem “se entrega ao outro”, afirmando que o conto “retrata a questão do homoerotismo sem se deixar levar por um olhar puritano; pelo contrário, devassa as diversas



abordagens da ‘homoafetividade’” (SOUZA JÚNIOR, 2016, p. 30). Ademais, Souza Júnior (2016, p. 34) reconhece o predadorismo de Garcia, mas argumenta que Hermes se submete *voluntariamente* ao seu *algoz*. Tal discurso é, para dizer o mínimo, questionável, pois naturaliza a desigualdade de poder e a violência que perpassam a relação que se estabelece entre os personagens.

Dhemersson Warly Santos Costa e Maria dos Remédios de Brito (2020, p. 173) argumentam que o personagem adolescente é “atravessado pelas forças do desejo” e, em tentativa de defender a homossexualidade, fazem uma crítica à “universalização do desejo, como se todos desejassem a mesma coisa” (COSTA, BRITO, 2020, p. 178). Ironicamente, ao criticar a universalização do desejo heteronormativo, os autores estabelecem uma outra estrutura normativa, ainda pautada no desejo sexual, embora deslocada para uma relação homo-centrada. Assim, os pesquisadores contribuem para o estabelecimento de uma homonormatividade que prioriza as práticas sexuais independentemente de vínculos afetivos quando dizem que “Hermes é arrastado pelas forças do desejo para o quarto de uma pousada” (COSTA, BRITO, 2020, p. 179), chegando ao cúmulo de chamar a violência ao qual o jovem é submetido de “encontro amoroso” (COSTA, BRITO, 2020, p. 184). Além de desconsiderar que o sentimento que marca a narrativa é o medo que o rapaz sente diante do militar, Costa e Brito (2020, p. 185) afirmam que Caio Fernando Abreu opera no conto uma “denúncia aos sistemas vigentes de repressão social, mas, principalmente, coloca em perspectiva a possibilidade de experimentar a sexualidade para além dos regimes identitários”. Os pesquisadores não evidenciam a série de violências que está presente nesse “experimento”, ignorando a completa ausência de afetividade para valorizar a “experiência” sexual.

Os trabalhos de Anselmo Peres Alós (2019) e de Lizando Carlos Calegari (2009) chamam a atenção por indicarem a crítica alegórica à ditadura civil-militar presente no conto, mas ainda enfatizam e valorizam a representação de um suposto desejo homoerótico. Alós (2019, p. 105) ressalta o processo de formação do jovem personagem-narrador afirmando que “Hermes não se opõe aos avanços sexuais do Sargento – pelo contrário, Hermes *deseja* a iniciação” (grifo do autor), assumindo que há um “desejo recíproco” entre os personagens. Calegari (2009, p. 9), por sua vez, demonstra confusão ao indicar que “Hermes *se submete* à penetração por parte de Garcia” (grifo nosso) em uma atitude de “ab-rogação simbólica do poder e da autoridade” para depois afirmar que, após o ato sexual, o jovem “deixa a propriedade de Isadora *de maneira confusa e incompreensível*” (CALEGARI, 2009, p. 11, grifo nosso). Ora, é importante retificar que Hermes *é submetido* à penetração, e, com isso em mente, não seria esperado que o rapaz fugisse o quanto antes de seu agressor após ser vítima de um estupro?

Todos esses trabalhos críticos apresentam uma ótica sexonormativa, focando suas



análises no desejo sexual a fim de defender uma suposta representação da homossexualidade. Tal argumento seria válido se não distorcesse características dos personagens e de diversos elementos da narrativa. O Sargento Garcia, embora apresente desejos sexuais direcionados a jovens rapazes, não se identifica como homossexual, reafirmando sua posição de “homem” ao exercer um poder de dominação ao intimidar, aliciar e penetrar suas vítimas. O adolescente Hermes não resiste, com ações, às investidas do militar, mas toda a narração, com a utilização do discurso fragmentado, denuncia a vontade de fugir e a impossibilidade de escapar do predador que possui um cargo de poder em um regime autoritário e que exerce sua autoridade através da violência. Chega a ser irônico que Calegari (2009, p. 17) afirme, ao final de seu trabalho, que Caio Fernando Abreu “ataca qualquer sistema ideológico que pode marginalizar as diferenças ou que pode excluir o sujeito que deseja se realizar emocionalmente ou sexualmente conforme suas próprias escolhas”, pois embora seja compreensível que o pesquisador esteja tentando efetuar uma defesa da identidade homossexual, a leitura que apresenta de “Sargento Garcia” sugere o estabelecimento de um sistema ideológico ainda (sexo)normativo, indiferente às violências retratadas na narrativa ao ler nos traços de medo e angústia apresentados por Hermes indícios de um desejo sexual.

Retomando a narrativa, o personagem-narrador relata o desejo, impotente, de se afastar outra vez do sargento: “Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto ele juntou-se ainda mais a mim” (ABREU, 2015, p. 128). Em seguida, há a descrição do gozo do militar que, satisfeito, solta o corpo “como um saco de areia” sobre o jovem. A mente de Hermes vaga novamente por elementos descritivos antes de finalmente consumir seu desejo de fuga:

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, olhando para trás ainda a tempo de vê-lo passar um pedaço de papel sobre a própria barriga, uma farda verde em cima da cadeira, ao lado das botas negras brilhantes, e antes que erguesse os olhos afundei no túnel escuro do corredor [...] alguém gritando alguma coisa, mas longe, tão longe como se eu estivesse na janela de um trem em movimento, tentando apanhar um farrapo de voz na plataforma da estação cada vez mais recuada, sem conseguir juntar os sons em palavras, como uma língua estrangeira, como uma língua molhada nervosa entrando pelo mais secreto de mim para acordar alguma coisa que não devia acordar nunca, que não devia abrir os olhos nem sentir cheiros nem gostos nem tatos, uma coisa que deveria permanecer para sempre surda cega muda naquele mais de dentro de mim, como os reflexos escondidos [...] devia ficar enjaulada amordaçada ali no fundo pantanoso de mim, feito bicho numa janela fedida, entre grades e ferrugens quieta domada fera esquecida da própria ferocidade, para sempre e sempre assim (ABREU, 2015, p. 129).

A narração se realiza com frases curtas, fragmentadas, interligadas como lampejos de visão, indicando a agitação de Hermes para sair do espaço em que estava e sugerindo um profundo abalo no interior do personagem. É certo que a(s) violência(s) da qual foi vítima desperta(m) alguma coisa no rapaz, mas não fica claro o que seria essa coisa. Será mesmo a indicação de um despertar



sexual? Outra possibilidade interpretativa é a de haver uma desordem na mente de Hermes que expressa uma crise ontológica, em conformidade com as observações de que, na obra de Caio Fernando Abreu, “as perdas são referências para pensar e sentir a existência como um todo”, “a memória porta conteúdos traumáticos” e “o conhecimento é um processo pautado por choques” (GINZBURG, 2012, p. 404). O que o adolescente parece perder é sua “filosofia de vida”, a teoria das mônadas, e os choques provenientes da(s) violência(s) da qual é vítima possibilitam uma nova percepção sobre a existência, e não apenas sobre a sexualidade.

Após finalmente concretizar sua fuga, o jovem se senta em uma praça e seus pensamentos vagam listando deuses mitológicos, até chegar em seu próprio nome: “Hermes, repeti, o mensageiro dos deuses, ladrão e andrógino” (ABREU, 2015, p. 130). Qual seria a mensagem a ser transmitida? Hermes seria realmente um ladrão ou teria sido roubado? A androginia diria respeito à identidade de gênero ou à sexualidade? O rapaz demonstra certa apatia, contrária ao sentimento de alívio que experimentara após deixar o quartel, afirmando que “Nada doía. Eu não sentia nada” (ABREU, 2015, p. 130). Seria essa fala uma afirmação ou uma tentativa dele de se convencer do que diz? Hermes se concentra em sua respiração, descreve outros elementos espaciais, e o discurso fragmentário dissociativo pode ser interpretado como o indício de um transtorno de estresse pós-traumático, especialmente quando ele narra: “Querida 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, 2015, p. 130, grifo nosso). A letargia e a solidão do personagem se tornam proeminentes nessa passagem, evidenciando a tragicidade que Ginzburg, como antes mencionado, aponta ser uma característica dos contos que integram *Morangos mofados*.

Ao final da narrativa, Hermes sobe correndo no primeiro bonde que passa, sem saber o destino, e afirma: “Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde” (ABREU, 2015, p. 130). A afirmação reafirma a crítica a lógicas binárias e estruturas rígidas de pensamento, indicando que o jovem personagem-narrador não se encaixa nelas, e que ele prossegue, depois todos os acontecimentos narrados, sem assumir nenhuma definição identitária, valorizando, ao contrário, a própria indefinição. Em seguida, ele relembra seu algoz, pensando: “Eu não o conhecia. Eu nunca o tinha visto em toda a minha vida” (ABREU, 2015, p. 131). Não é por acaso que é o nome do agressor que assume o título da narrativa, pois o pensamento de Hermes sugere que ele não poderia esquecer o Sargento Garcia, e não por causa de um desejo sexual que havia sido despertado ou concretizado, mas por ter sido vítima desse estranho que o subjugara. Por fim, encerrando o conto, a declaração: “Amanhã, decidi, amanhã sem falta começo a fumar” (ABREU, 2015, p. 131). A referência ao ato de fumar pode ser, outra vez, a indicação de



uma tentativa de apaziguar ou reprimir os sentimentos, asseverando o tom melancólico com que a narrativa se encerra.

Com a conclusão da (re)leitura de “Sargento Garcia”, depreende-se que a narrativa realiza uma crítica ao sistema binário de classificação que separa os indivíduos masculinos entre *homens* e *bichas* de acordo com as práticas sexuais que desempenham, além do julgamento, realizado de forma alegórica, à ditadura civil-militar que perdurou entre 1964 e 1985. Com a retomada das interpretações mais recorrentes de alguns trabalhos críticos sobre o conto, observa-se que muitas análises são produzidas a partir de um olhar sexonormativo, preocupadas em destacar a representação da (homo)sexualidade. Embora essas leituras sejam realizadas a fim de defender e validar a identidade homossexual, elas amenizam, ignoram ou, pior, naturalizam as desigualdades e agressões que atravessam a narrativa, além de contribuírem para o estabelecimento de uma espécie de homonormatividade que enaltece as práticas sexuais em detrimento da afetividade. Na visão aqui proposta, a violência constitui um elemento central do relacionamento entre Hermes e o Sargento Garcia, possibilitando a crítica tanto à ditadura civil-militar quanto ao sistema hierárquico que divide as pessoas de acordo com as práticas sexuais que elas exercem. Nessa perspectiva, a representação do sexo e da (homo)sexualidade é compreendida como um recurso narrativo para elaborar questões mais amplas que envolvem tanto a vida política do país quanto as formas de relacionamento que os indivíduos estabeleciam – e ainda estabelecem – entre si, considerando que a homossexualidade era – e em alguns âmbitos ainda é – apreendida a partir da lógica binária e estereotipada que distingue *homens* de *bichas*. Isso tudo é apresentado não apenas a partir do conteúdo narrado, como através da própria organização do discurso, que é fragmentado a fim de retratar as angústias e as dificuldades que o personagem-narrador sente para elaborar os eventos aos quais é sujeito; principalmente o de ser vítima de uma série de violências de cunho sexual, o que o deixa apático, transforma sua percepção sobre a realidade e instaura o tom trágico-melancólico com que o conto se encerra. Ademais, a (re)leitura aqui efetuada se alinha às considerações mais gerais sobre a obra de Caio Fernando Abreu, e corrobora com o entendimento de que o escritor lutava contra toda lógica estacionária e desigual em defesa de maior liberdade para as pessoas, tanto na forma como elas conduzem suas vidas, como na maneira como escolhem expressar suas identidades de gênero e exercer suas sexualidades.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.



ALÓS, Anselmo Peres. O corpo disciplinado: uma leitura de “Sargento Garcia” (1982), de Caio Fernando Abreu. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 14, n. 21, p. 99-111, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/94343>. Acesso em: 8 maio 2023.

ARENAS, Fernando. Estar entre o lixo e a esperança: Morangos mofados de Caio Fernando Abreu. *Brasil/Brazil: revista de literatura brasileira*, Porto Alegre, ano 5, n. 8, p. 53-67, 1992.

BATISTA, Adriane Figueira. Diálogos possíveis: masculinidades subvertidas em Caio Fernando Abreu e Mia Couto. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 3, p. 96-110, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20899>. Acesso em: 8 maio 2023.

BRASIL. *Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940*. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm. Acesso em: 15 maio 2023.

CALEGARI, Lizandro Carlos. O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: a perspectiva queer em Morangos mofados. *Revista Língua & Literatura*, São Paulo, v. 11, n. 16, p. 1-18, 2009. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/98>. Acesso em: 8 maio 2023.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Revendando as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*. 2010. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/5932>. Acesso em: 8 maio 2023.

COIMBRA, Rosicley Andrade. *Verbalizando morcegos estritamente pessoais & intransferíveis: narrativa e experiência em Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu*. 2019. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10154>. Acesso em: 8 maio 2023.

COSTA, Dhemersson Warly Santos; BRITO, Maria dos Remédios de. Sexualidade entre literatura e filosofia: sobre “Sargento Garcia” de Caio Fernando Abreu. *Revista Artemis*, João Pessoa, v. 29, n. 1, p. 172-187, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/47940>. Acesso em: 8 maio 2023.

FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. (Antropologia Social).

GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu. In: GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012. p. 403-415

MOZZAQUATRO, Luziane Boemo. Fragmentação formal e repressão em “O Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu. *Ao pé da letra*, Recife, v. 3, n. 2, p. 81-90, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/view/231480>. Acesso em: 8 maio 2023.



NASCIMENTO, Andre de Oliveira. O macho performático: a ditadura e a homosociabilidade em “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu. *REVELL*, Campo Grande, v. 3, n. 19, p. 117-138, 2018. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2862>. Acesso em: 8 maio 2023.

OLIVEIRA, Elisabete Regina Baptista de. “Minha vida de ameba”: os scripts sexo-normativos e a construção social das assexualidades na internet e na escola. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11052015-102351/pt-br.php>. Acesso em: 8 maio 2023.

PIVA, Mairim Linck. Múltiplas vozes sobre uma voz múltipla: Caio Fernando Abreu. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 225-233, 2001.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Fourreaux de. Sem patente nem comenda: “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu. *Jangada*, Viçosa, v. 4, n. 1, p. 4-37, 2016. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/103>. Acesso em: 15 maio 2023.

