



**POÉTICAS
da MASCULINIDADE
em RUÍNAS**

o amor em tempos de AIDS

**Anselmo Peres Alós
(Organizador)**

Haverá uma poética do corpo e da subjetividade *avessa à heteronormatividade* nas artes brasileiras? Caso haja, tal poética estaria calcada na homogeneidade dos recursos literários mobilizados para a textualização das experiências de vida de gays, lésbicas e travestis, ou estaria ela calcada na heterogeneidade de estratégias poéticas de representação? Como estes artefatos simbólicos lidam com questões como o compromisso com a cultura nacional na qual foram geridos, bem como com a liminaridade entre o erudito e o popular; entre o nacional, o transnacional e o estrangeiro; ou ainda, entre a masculinidade, a feminilidade e a androginia? Como as fronteiras de gênero, raça, classe e orientação sexual são atravessadas, borradas, rasuradas e problematizadas nestas poéticas visuais e narrativas? Essas são algumas das perguntas que o presente livro tenta responder.

POÉTICAS
da **MASCULINIDADE**
em **RUÍNAS**



**POÉTICAS DA MASCULINIDADE
EM RUÍNAS**

O AMOR EM TEMPOS DE AIDS



Anselmo Peres Alós (Org.)



POÉTICAS DA MASCULINIDADE EM RUÍNAS

O AMOR EM TEMPOS DE AIDS



Anselmo Peres Alós (Org.)



PPGL UFESM



Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico

Santa Maria | 2017

Todos os direitos reservados aos autores.

Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM

Coordenadora
Cristiane Fuzer

Coordenadora substituta
Rosani Umbach

Projeto gráfico
Fabio Brust

Diagramação
Tagiane Mai

Capa

Vivian Castro de Miranda sobre detalhe do afresco *Visione di San Giovanni a Patmos* (circa 1520 – 1523), na cúpula da *Abbazia di San Giovanni Evangelista* (construção localizada em Parma, na Itália, finalizada em 1519), de Antonio Alegri (1498-1534), também conhecido como Correggio. Pintor renascentista italiano, Correggio foi contemporâneo de Rafael Sanzio e Leonardo da Vinci.

Ficha catalográfica elaborada por Shana Vidarte Velasco - CRB-10/1896
Biblioteca Central da UFSM

P745 Poéticas da masculinidade em ruínas : o amor em tempos de Aids / Anselmo

Peres Alós (org.). – Santa Maria : UFSM, PPGL, 2017.

258 p. ; 16 x 23 cm

ISBN: 978-85-93513-00-8

1. Literatura comparada 2. Gênero 3. Sexualidades I. Alós, Anselmo Peres

CDU 82.091



*Para Rita Schmidt,
interlocutora incansável,
por quase duas décadas de diálogos fervorosos
(e de silêncios grávidos de sentidos partilhados).*

Parece que os gurus da velha Europa se obstinam ultimamente a querer explicar aos ativistas dos movimentos **Occupy**, Indignados, handi-trans-gays-lésbicas-inter-sex e **postporn** que não poderemos fazer a revolução porque não temos uma ideologia. Eles dizem “uma ideologia” como minha mãe dizia “um marido”. Pois bem, não precisamos nem de ideologia nem de marido. As novas feministas, não precisamos de marido porque não somos mulheres. Assim como não precisamos de ideologia porque não somos um povo. Nem comunismo nem liberalismo. Nem o refrão católico-muçul-muno-judeu. Falamos uma outra linguagem. Eles dizem representação. Nós dizemos experimentação. Eles dizem identidade. Nós dizemos multidão. Eles dizem controlar a periferia. Nós dizemos mestiçar a cidade. Eles dizem dívida. Nós dizemos cooperação sexual e interdependência somática. Eles dizem capital humano. Nós dizemos aliança multi-espécies. Eles dizem carne de cavalo nos nossos pratos. Nós dizemos montemos nos cavalos para fugir juntos do abatedouro global. Eles dizem poder. Nós dizemos potência. Eles dizem integração. Nós dizemos código aberto. Eles dizem homem-mulher, Branco-Negro, humano-animal, homossexual-heterossexual, Israel-Palestina. Nós dizemos você sabe que teu aparelho de produção de verdade já não funciona mais... Quanto de Galileu precisaremos desta vez para reaprender a nomear as coisas, nós mesmos? Eles nos fazem a guerra econômica a golpe de facão digital neoliberal. Mas nós não choraremos a morte do Estado-providência, porque o Estado-providência era também o hospital psiquiátrico, o centro de inserção das pessoas com deficiência, a prisão, a escola patriarcal-colonial-heterocentrada. Está na hora de pôr Foucault na dieta handi-queer e de escrever a morte da Clínica. Está na hora de convidar Marx para um ateliê eco-sexual. Não vamos adotar o estado disciplinar contra o mercado neoliberal. Esses dois já travaram um acordo: na nova Europa, o mercado é a única razão governamental, o Estado se tornou o braço punitivo cuja única função será aquela de recriar a ficção da identidade nacional por meio do medo securitário. Nós não desejamos nos definir como trabalhadores cognitivos nem como consumidores farmacopornográficos. Nós não somos Facebook, nem Shell, nem Nestlé, nem Pfizer-Wyeth. Não desejamos produzir francês, e tampouco europeu. Não desejamos produzir. Nós somos a rede viva descentralizada. Nós recusamos uma cidadania definida por nossa força de produção ou nossa força de reprodução. Nós queremos uma cidadania total definida pelo compartilhamento das técnicas, dos fluidos, das sementes, da água, dos saberes... Eles dizem que a guerra limpa se fará com drones. Nós queremos fazer amor com os drones. Nossa insurreição é a paz, o afeto total. Eles dizem crise, nós dizemos revolução.

Beatriz Preciado

(Publicado em 24 de março de 2013, em <<http://uninomade.net/tenda/nos-dizemos-revolucao/>>. Acesso em: 29 nov. 2015)

SUMÁRIO

Poéticas da masculinidade em ruínas: a literatura e o amor em tempos de AIDS	11
<i>Anselmo Peres Alós</i>	
Reinaldo Arenas: o menino inoportuno de Cuba.....	31
<i>Bárbara Loureiro Andreta Mônica Saldanha Dalcol</i>	
A convencionalidade violenta dos gays no cinema brasileiro e o contraponto não convencional de Highsmith	53
<i>Rosimeri Aquino da Silva Fernanda Bittencourt Ribeiro</i>	
Quando os arranjos familiares e as masculinidades entram em questão na escola.....	71
<i>Marcio Caetano Paulo Melgaço da Silva Junior Treyce Ellen Silva Goulart</i>	
Cinco teses sobre a homofobia	89
<i>David William Foster</i>	
Histórias de si e o estilo livre de amar.....	103
<i>Paulo César García</i>	
Escritas de si e artes de viver transgênero: as insubordinações de uma escrita trans?.....	127
<i>Fábio Henrique Lopes</i>	
Entre a palavra e o silêncio? a fragmentação do homem em tempos de AIDS	151
<i>Cláudia Maria Ceneviva Nigro Juliane Camila Chatagnier</i>	
Caio Fernando Abreu, Cíntia Moscovich e a representação das sexualidades	169
<i>João Luis Pereira Ourique Ana Luiza Nunes Almeida</i>	
<i>Por onde andaré Irene?</i> Micropolíticas do corpo, gênero e sexualidade em (outros) tempos de AIDS	193
<i>Fernando PocaHy</i>	
Dentro da lâmina veloz.....	211
<i>Ricardo Postal Emerson Silvestre</i>	
Retratos da fragilidade: reflexos da doença nas cartas de Caio Fernando Abreu	229
<i>Gérson Werlang</i>	
A AIDS em <i>Os dragões não conhecem o paraíso</i> (1988), de Caio Fernando Abreu	245
<i>Xênia Amaral Matos</i>	

POÉTICAS DA MASCULINIDADE EM RUÍNAS: A LITERATURA E O AMOR EM TEMPOS DE AIDS

ANSELMO PERES ALÓS¹



Seria incorreto afirmar a inexistência de estudos problematizando a interface *literatura e homossexualidade* no cenário da crítica brasileira e latino-americana. Todavia, são poucos os estudos publicados, se comparados, por exemplo, à produção acadêmica na área da crítica literária de cunho feminista e dos estudos de gênero. Assim, faz-se necessário um pequeno histórico do que vem sendo produzido e publicado, cabendo ressaltar, porém, que esses estudos estão mais alinhados às investigações intelectuais de outras áreas, como a história ou a antropologia, do que à crítica literária *strictu sensu*.

João Silvério Trevisan escreve e publica em 1986 *Devassos no paraíso*, dedicado a traçar a história silenciada da homossexualidade no Brasil, do período colonial até a contemporaneidade. Essa obra merece destaque não apenas pelo trabalho de reinscrever um discurso silenciado na historiografia brasileira; ele traz também uma das primeiras – senão a primeira – tentativas de resgate de uma literatura marcada pela homossexualidade no Brasil. O interesse pelo literário, contudo, está subordinado ao interesse histórico, motivo pelo qual as análises literárias de Trevisan são muito breves. O mesmo ocorre com outros campos artísticos, tais como a fotografia, as artes visuais e o cinema, também abordados por Trevisan. Há uma lacuna evidente no trabalho de Trevisan: a presença lésbica na história brasileira; entretanto, ele mesmo justifica essa ausência na abertura de seu livro, lembrando que a história das lésbicas é ainda

¹ Professor Adjunto no Departamento de Letras Vernáculas da UFSM. Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição.

mais difícil de ser resgatada, pois sobre elas atuam tanto os mecanismos de exclusão heteronormativos quanto os mecanismos patriarcalistas.

Em 1987, surge *O lesbianismo no Brasil*, de Luiz Mott. Como que uma resposta à lacuna do trabalho de Trevisan, Mott dedica-se exclusivamente ao rastreamento dessa história duplamente silenciada. O eixo que fundamenta o livro é a presença das lésbicas na história e na literatura brasileira. Há certa hesitação por parte de Mott entre categorias como *autoria* e *representação*, pois suas análises não evidenciam discernimento entre a projeção de uma identidade lésbica no artefato artístico e aquela presente em textos pornográficos de autoria masculina. Ao incluir uma série de referências a cantigas medievais e outros textos portugueses, dilui-se a preocupação com a “literatura brasileira” proposta no título do capítulo, estendendo-se a atenção de Mott para uma preocupação de caráter lusófono que não leva em consideração as peculiaridades históricas diferenciadoras da produção artística brasileira e portuguesa. Isso não implica demérito, apenas uma ampliação da perspectiva crítica que dilui a reflexão específica com o contexto brasileiro, anunciada no título da referida obra.

O historiador estadunidense James Green publica, em 1999, *Beyond carnival*. Trata-se de uma longa investigação acerca das vivências homossexuais no eixo Rio de Janeiro-São Paulo ao longo do século XX. Seu trabalho inclui algumas notas sobre literatura e artes visuais, mas como o interesse de Green é mais histórico e menos literário, poder-se-ia dizer que seu olhar sobre textos como *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, reduz o monumento a documento. Isto é, a complexa textualidade do artefato cultural acaba reduzida ao caráter de registro/depoimento histórico. Isso também fica evidente nos momentos em que Green analisa a presença de João do Rio no contexto histórico brasileiro: para suas análises, importa mais a trajetória do mulato homossexual até a Academia Brasileira de Letras do que os reflexos de sua obra na comunidade letrada brasileira da primeira metade do século XX.

Vinculados a essa tendência histórico-antropológica, alinham-se outros estudos nos quais a(s) homossexualidade(s) é(são) pensada(s) juntamente com a questão da epidemia de AIDS. Na esteira do pensamento que Susan Sontag dedicou à questão em *AIDS e suas metáforas* (1989) e *Assim vivemos agora* (1995), Marcelo Secron Bessa escreve *Histórias positivas*. A pesquisa de Bessa, originalmente uma dissertação de mestrado em torno da AIDS e da literatura e publicada em 1997, é um estudo representativo de outro importante viés de pesquisa: a estigmatização e a discursivização decorrentes da vinculação

entre literatura, AIDS e homossexualidade. Outros estudos importantes problematizam a construção da identidade homossexual a partir da epidemia: cabe mencionar Richard Parker, autor de *Beneath the Equator* (1999) e *Na contramão da AIDS* (2000). Estes ensaios giram em torno do impacto da doença no *modus vivendi* das comunidades homossexuais, dada a estreita ligação que amalgamava a estigmatização da homossexualidade ao anátema da soropositividade durante os primeiros tempos da epidemia. As reflexões desse discurso no qual homossexualidade e AIDS emergem como as duas faces de uma mesma moeda trouxeram efeitos tão fortes na produção de artefatos culturais que, ainda hoje, esse é um viés que instiga os pesquisadores. Um dos mais recentes estudos nessa linha é o de Severino Albuquerque, de 2004, *Tentative transgressions*, o qual explora as mudanças provocadas pela epidemia no imaginário homossexual brasileiro, tomando o teatro como artefato cultural privilegiado em suas análises.

É apenas no final dos anos 90 do século XX que a academia brasileira começa a organizar encontros específicos sobre homossexualidade, literatura e artes visuais. O histórico desses encontros merece especial atenção. Em 1999, ocorre o seminário “Homoerotismo e Literatura: I Encontro de Pesquisadores Universitários”, na Universidade Federal Fluminense, com a participação de 18 pesquisadores. Em 2000, na mesma instituição, acontece a segunda edição do evento. Nesta ocasião, 36 pesquisadores participaram das apresentações. Ao final do evento, a necessidade de uma abordagem que ultrapassasse os limites disciplinares dos estudos literários foi levantada e, em 2001, o evento passa então a ser chamado de “Homoerotismo e Cultura: III Encontro de Pesquisadores Universitários”, sediado também na Universidade Federal Fluminense (UFF). Essa abertura fez com que o número de participantes apresentando os resultados de suas pesquisas saltasse para 96. O encontro também foi importante para que a discussão marcasse definitivamente um território de investigação científica na academia brasileira. Foram esses três encontros anuais, sediados na UFF, o nascedouro da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH). O primeiro congresso organizado sob a rubrica da ABEH ocorreu na Universidade Federal do Espírito Santo, em 2002, no qual 35 trabalhos em torno da questão “Homocultura e Cidadania” foram apresentados. Na mesma ocasião, foi lançado o livro *A escrita de Adé*, o qual traz os resultados dos três primeiros encontros, sediados na UFF. Em 2004, na Universidade Federal de Brasília, ocorre o II Encontro da ABEH, com 188 comunicações de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. A partir desse encontro, surgiu também o livro *Imagem & diversidade*

sexual, volume coletivo organizado a partir das comunicações realizadas por ocasião do II Congresso da ABEH. Esses dois encontros foram de suma importância para cristalizar a “homocultura” como um lugar reconhecido para o pensamento brasileiro em torno da homossexualidade, através da institucionalização de um espaço plural de tendências teóricas e metodológicas, o que colabora para a emergência de uma epistemologia *queer*, entendida como uma política do conhecimento².

Apesar da recente institucionalização acadêmica dos estudos de gênero no país, a qual pode ser ilustrada pela criação do Instituto de Estudos de Gênero (IEG), programa de pós-graduação multidisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, e pela consolidação de linhas de pesquisa, como a de Educação, Gênero e Sexualidade, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, há uma lacuna à reflexão sobre aspectos envolvendo a enunciação da sexualidade (em especial, da homossexualidade) nas artes e literatura brasileiras. No que diz respeito aos trabalhos publicados fora do Brasil sobre questões relativas à diversidade sexual e literatura, cabe mencionar as investigações de David William Foster, em especial *Gay and lesbians themes in Latin American Writing* (Austin: The University of Texas Press, 1991) e *Sexual textualities* (Austin: The University of Texas Press, 1997), bem como o volume por ele organizado, *Latin American writers on gay and lesbian themes: a biocritical sourcebook* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994). Ainda que os trabalhos de Foster dediquem-se ao estudo de textos literários que versem sobre temas gays e lésbicos, não são estabelecidos, em seus estudos, vínculos comparatistas que permitam o estabelecimento de um efetivo diálogo transnacional entre as literaturas das diferentes nações latino-americanas. Mesmo sendo suas análises profundas e pertinentes, quando dedicadas a uma obra em especial, sua abordagem carece do *mise-en-rélation* que caracteriza o comparatismo como exercício efetivo de diálogo intercultural.

A lacuna existente, na produção crítica sobre a literatura e as artes visuais brasileiras, de estudos que entrecruzem as questões de gênero, raça e

2 “Na perspectiva *queer*, não se terá propriamente como objetivo introduzir um contra-conhecimento ou um (outro) saber que se contraponha ao saber dominante. Entendo que a ambição é de outra ordem: trata-se de pôr em questão o próprio conhecimento; trata-se de fazer pensar para além dos limites do pensável. Trata-se de pôr em questão o que é possível conhecer; como se vem a conhecer e, principalmente, como se vem a desconhecer alguma coisa; o que se suporta conhecer e o que se prefere ignorar” (LOURO, 2004, p. 26).

sexualidade sob um viés comparatista, tomando como objeto de estudo *corpora* de natureza transdisciplinar, como é o caso do presente projeto (envolvendo literatura, artes visuais e fotografia), é o principal motivo a justificar a pertinência deste volume. Os aspectos inovadores desta proposta investigativa não se encontram meramente na agregação de uma política identitária homossexual à análise cultural: isso já foi (e está sendo) feito não apenas na crítica literária e na história das artes visuais, mas também na história e na antropologia. O interesse aqui é o de, partindo de um conjunto de pressupostos teóricos, seguido da análise do *corpus*, buscar uma *poética do corpo e da subjetividade*, isto é, verificar que apostas são feitas, nesses artefatos culturais, como modo de atuar na constituição de capital cultural através da representação dos usos do corpo, do exercício dos prazeres e da busca por afeto. Para tanto, parte-se da hipótese de que há uma *teoria implícita* subjacente aos objetos artísticos, algo como uma poética *que oferece resistência* às premissas heteronormativas. Em nenhum momento, pretende-se esgotar as obras ou as poéticas autorais a partir da reflexão teórica desenvolvida; a intenção, muito mais do que a de alcançar o esgotamento do *corpus* a partir do *constructo* teórico mobilizado, é alcançar tal poética a partir de uma *teoria implícita subjacente ao corpus*.

Benedict Anderson, em *Nação e consciência nacional*, define as nações como *comunidades imaginadas*, ou seja, não são elas apenas definidas pelos limites territoriais: elas são também *imaginadas e narrativizadas*, no sentido de constituir a ideia do *pluribus unum*, a pertença de todos os cidadãos sob a égide de uma identidade partilhada. A literatura e as artes têm um importante papel nos processos de “imaginação narrativa” das nacionalidades. Edward Said (1995), por sua vez, afirma que esse processo de narrativização, via de regra, institui a identidade nacional como una e monolítica, sem que se dê espaço para as diferenças de classe, de raça, de gênero, de orientação sexual, entre outras. Tais diferenças, existentes entre os diferentes sujeitos abrigados sob a égide de uma identidade nacional, quando transformadas em capital cultural através da representação literária, abrem fissuras no interior da comunidade imaginada, expondo o que Homi Bhabha (1998) identifica como as “fronteiras internas da nação”. Em *Ficções de fundação*, Sommer articula as reflexões de Benedict Anderson às de Michel Foucault, de maneira a realizar uma leitura dos romances canônicos da América Latina. A partir daí, Sommer lê as histórias de amor romântico do século XIX como alegorias patrióticas de amor à nação.

Em 1978, mesmo ano no qual *Histoire de la sexualité* é traduzido ao inglês, Monique Wittig apresenta na conferência anual do *Modern Language Association* a comunicação “The straight mind”. A afirmação final da comunicação, “lesbians are not women” (WITTIG, 2002), foi emblemática no que se configurou como um divisor de águas para a emancipação do pensamento lésbico face ao pensamento feminista. A afirmação de Wittig põe em questão algo que as feministas que a antecederam jamais haviam questionado: a organização da categoria *heterossexualidade* pensada como regime político. Ainda que o feminismo tenha considerado o patriarcado como a dominação da “classe dos homens” sobre a “classe das mulheres”, “homens” e “mulheres” ainda não haviam sido questionados como categorias analíticas. No início dos anos 80, esse ponto de vista, ao construir a existência lésbica como forma de resistência tanto ao patriarcado masculinista quanto à ideologia política da heterossexualidade, foi a base teórica para a emergência do *radicalesbianism* (ou lesbianismo radical) no Canadá e nos Estados Unidos (TURCOTTE, 2002).

Para Wittig, a heterossexualidade é o regime político que mantém as mulheres sob a opressão masculina. A autora entende a heterossexualidade nos mesmos termos que Adrienne Rich, para quem a heterossexualidade é “something that has to be imposed, managed, organized, propagandized, and maintained by force” (RICH, 1980, p. 648), o que significa pensar a heterossexualidade não como mera instituição, mas como regime político, “a political regimen which rests on the submission and the appropriation of women” (WITTIG, 2002, p. 1). Esse regime político, por sua vez, está assentado sobre a categoria *sexo*. A categoria *sexo* é responsável pela fundação da sociedade, entendida como sociedade heterossexual. Através do casamento, legitimado pela heterossexualidade como célula reprodutora e mantenedora da sociedade, é que se dá a expropriação das mulheres pelos homens.

De que maneira seria possível, então, romper com o regime político da heterossexualidade? É necessária a criação de uma ciência da opressão sob o ponto de vista dos oprimidos. Contudo, nos espaços do saber institucional, as avaliações e categorias criadas por lésbicas, feministas e gays são, via de regra, taxadas de particularistas, de não científicas, de políticas ou ainda de comprometimento ideológico. “The discourses which particularly oppress all of us, lesbians, women, and homosexual men, are those which take for granted that what founds, any society, is heterosexuality” (WITTIG, 2002, p. 25). Os discursos da heterossexualidade impedem que gays e lésbicas criem suas

próprias categorias analíticas: “you do not have the right to speech because your discourse is not scientific” (WITTIG, 2002, p. 26). Entretanto, há um esquecimento importante que precisa ser evidenciado: o esquecimento de que conceitos universalizantes, tais como diferença sexual, desejo, natureza e cultura, são tributários de um sentido absoluto quando, em verdade, são categorias fundadas a partir da heterossexualidade. O ponto de vista tido como universal e neutro é, em verdade, politicamente saturado, uma vez que está de acordo com o regime político da heterossexualidade. A esse ponto de vista, que iguala heterossexualidade à universalidade, Wittig chama de *mentalidade hetero*:

The rhetoric which express them [heterosexual concepts founded by the straight mind] (and whose I seduction I do not underestimate) envelops itself in myths, resorts to enigma, proceeds by accumulating metaphors, and its function is to poeticize the obligatory character of the ‘you-will-be-straight-or-you-will-not-be’ (WITTIG, 2002, p. 28).

Wittig faz eco a alguns dos postulados foucautianos, como, por exemplo, o de que uma posição de sujeito do conhecimento universal e neutro é não apenas falaciosa como também impossível. Entretanto, Monique Wittig faz questão de sublinhar que, nas complexas artimanhas retóricas que legitimam a mentalidade hetero como superposta ao universal, o que está em jogo não é simplesmente a noção de neutralidade, mas a própria noção do que é humano: “what has been until now considered ‘human’ in our western philosophy concerns only a small fringe of people: white men, proprietors of the means of production, along with the philosophers who theorized their point of view as the only and exclusively possible one” (WITTIG, 2002, p. 46).

As reflexões em torno da mentalidade hetero e do contrato heterossexual possibilitam a formulação de algumas inquietantes questões: as maneiras pelas quais se produz conhecimento não estariam encobrendo algum tipo de interesse? Quando uma feminista, uma negra ou um homossexual reivindicam legitimidade para produzir conhecimento a partir de seus próprios pontos de vista, são acusados de proselitismo, de comprometimento ideológico, de falta de rigor científico, até mesmo de obscurantismo. Mas de onde surge esse discurso que acusa todos os não brancos, não homens e não heterossexuais de “não universais” e de “politicamente comprometidos”? O pressuposto que sustenta tal argumento é o de que um lugar neutro e universal, do ponto de vista da

produção de conhecimento, não estaria contaminado por interesses políticos e particularistas. Cabe perguntar, pois, em nome de quem o universalismo e a neutralidade falam: seriam eles – o universalismo e a neutralidade – posições isentas de “contaminação política”, de “interesses” e de “subjetivismo”, ou seriam apenas posições que pretendem velar suas implicações ideológicas? Ou, como questiona Judith Butler (1999. p. XIX), “who devises the protocols of ‘clarity’ and whose interests do they serve? What is foreclosed by the insistence on parochial standarts of transparency as requisite for all communications? What ‘transparency’ keeps obscure?”.

As discussões acerca do universal e do regional ocupam há muito a agenda dos estudos comparatistas e interartes. Desnecessário seria retomar as discussões que mostram que a maior parte das investigações comparatistas, ao menos até a primeira metade do século XX, estava visivelmente comprometida com um ponto de vista etnocêntrico que privilegiara o estudo das literaturas e das artes visuais europeias. A busca por um conjunto de conceitos que abarcasse a realidade da produção artística latino-americana a partir da década de 70 apontava para uma reflexão na qual a ideia de universalidade foi desmascarada e alinhada com os interesses etnocêntricos, quando não imperialistas. Os estudos feministas colaboraram para mostrar que o ponto de vista das mulheres, tanto na história social quanto na história das artes, mostra leituras diferenciadas dos fatos, bastante dissonantes daquelas apresentadas pela historiografia oficial ou pelas análises dos *homens de letras*. A questão à qual se pretende chegar é a seguinte: se a mentalidade hetero e o contrato heterossexual são tão determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento na história, na filosofia e nas humanidades, não seriam também determinantes nas maneiras pelas quais se produz conhecimento no campo das artes visuais e da literatura? De que maneiras é possível questionar e burlar a legitimidade da mentalidade hetero nos estudos entre diferentes materialidades artísticas? Responder a essa questão ou, ao menos, mostrar como a heteronormatividade está presente nas bases de uma epistemologia da história da arte e da literatura é *conditio sine qua non* para prosseguir na busca por uma poética sexual das artes brasileiras na contemporaneidade.

As noções de intertextualidade, interdiscursividade, intersemiotividade e intermedialidade surgem no debate comparatista a partir dos trabalhos de Julia Kristeva. Em *Sêméiotikè*, Kristeva retoma a noção bakhtiniana de dialogismo e desenvolve-a, forjando a noção de *intertextualidade*: “tout texte se construit

comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle de *intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme double" (KRISTEVA, 1969, p. 146). A intertextualidade foi absorvida pelo sistema conceitual do comparatismo, permitindo uma série de novas perspectivas investigativas que não aquela das fontes e influências. Inspirada na teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin, que situa o texto literário em suas relações com a história e a sociedade, Kristeva define o estatuto do discurso literário (a "palavra poética") como plurivalente e plurideterminada. É essa plurivalência que distingue o discurso literário do código linguístico. Tal como Kristeva afirma em *Revolution in the poetic language*, a linguagem poética é o próprio lugar da revolução, no qual a semântica e a gramática são utilizadas em termos de contestação social e política. Em outros termos, a ambivalência da palavra poética implica a história e a sociedade no texto literário, conclusão que pode ser estendida para o domínio de todas as artes, e não apenas da arte literária. Para retomar as reflexões formalistas, isso não implica uma indiferenciação entre a *série literária* e a *série social*³, mas sim a absorção da série social pela série literária como sua própria condição de significação. Estando o social e o histórico intervindo nos processos de significação das materialidades artísticas (sejam textuais, sejam iconográficas), pode o artístico intervir no histórico e no social? Se o social está implicado na materialidade das diferentes artes, cabe perguntar: poderia então a linguagem poética (tanto verbal quanto visual) servir como lugar de investimento político de resistência, no qual a heteronormatividade pudesse ser contestada e subvertida? Por meio de que estratégias tal investimento é tornado possível, e com que resultados?

Há que se deixar claro, pois, a noção de poética que aqui será empregada. No campo da teoria literária, a noção de poética tem pelo menos duas acepções: uma de natureza normativa, outra de natureza descritiva. Historicamente, a primeira noção de poética está associada a modelos normativos do fazer literário. Basta pensar nas poéticas de Aristóteles e Boileau, por exemplo, as quais normativizavam, através de um conjunto de regras, o fazer literário. Após a ruptura provocada pelo formalismo russo e pelo estruturalismo francês, o termo "poética" foi aplicado não a estudos de ordem *normativa*, mas sim a estudos de ordem *descritiva*. Assim como a linguística estrutural buscou a descrição do

3 A respeito da distinção entre série literária e série social, ver Tynianov (1971. p. 105-118).

funcionamento da língua, a poética estrutural buscou descrever o funcionamento da literatura, particularmente dos textos narrativos. Tzvetan Todorov (2004) utiliza o termo “poética” em seus estudos descritivos das estruturas narrativas, tais como “Poética e crítica”, enquanto Jonathan Culler o usa, em um sentido muito próximo, no seu *Structuralist poetics* (London: RKP, 1975). Para Mieke Bal (2000, p. 484), “any prescription for how to write poetry is fatally essentializing and hopelessly generalizing. Precluding the possibility of a scientific discipline, prescriptive poetics also ruins poetry, For by essentializing and generalizing, it destroys what most people consider to be an important feature of literature, namely its creativity, its originality, its difference, and its novelty”.

Com a derrocada do mito de uma estrutura universal sobre o qual o pensamento estruturalista estava assentado, o termo “poética” perdeu sua pretensão universalista e ganhou uma nova conotação. Em vez de buscar as “constantes universais” que definiriam o romance, o conto, a poesia ou o teatro, o termo passa a ser utilizado em contextos mais específicos, dando conta de questões mais ou menos abrangentes, sem, no entanto, ambicionar a universalização dessas recorrências. Obras como *A poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon, enquadram-se nesse novo uso, mais contemporâneo, de “poética”. Hutcheon preocupa-se com uma questão da literatura com limites precisos: a metaficção historiográfica do século XX. Nesse mesmo sentido, Édouard Glissant usa o termo em seu livro *Introduction à une poétique du divers*, no qual trabalha com questões relativas a uma poética da diversidade na literatura antilhana. Finalmente, um uso comum da categoria está ligado à expressão *poética autoral*, referente a constantes estruturais, temas recorrentes ou estratégias narrativas típicas de um autor específico.

O que está em jogo quando os regimes heteronormativos são questionados e subvertidos, mas as assimetrias referentes às relações de gênero são mantidas e subscritas? Pensar a literatura e as artes a partir de um *locus* identitário declinado pela homossexualidade masculina pode ser caracterizado como um modo *queer* de se produzir conhecimento. Contudo, ignorar o papel que as assimetrias de gênero tomam nessas materialidades artísticas implicaria reduzir a dinâmica do poder de uma matriz heteronormativa a uma oposição binária heterossexualidade/homossexualidade, tomando como válida a hipótese repressiva que o próprio Foucault refutou no primeiro volume de sua *História da sexualidade*. Por isso a importância de se manter em mente as ressalvas feitas por Kathy Rudy. Em “Radical feminism, lesbian separatism and queer theory”,

Rudy celebra as conquistas do pensamento *queer* em reabilitar algumas posturas frente à pornografia e ao sadomasoquismo, por exemplo. Entretanto, salienta os perigos de se cair em uma armadilha ao se adotar cegamente as benesses de posturas políticas em um mundo excessivamente pós-identitário:

In building a new feminist queer theory in this dialectical fashion, the struggle to recover women and to move beyond them emerges as an agenda which can offer a better world for people of all sexual and gender identifications. This version of queer theory understands finally that without feminism, queer theory will simply be another fight among boys (RUDY, 2001. p. 221).

Cabe lembrar que as maneiras pelas quais um problema é formulado já indicam o que será legitimado como o objeto do conhecimento e o que ficará excluído, relegado ao campo do desconhecimento e da ignorância. Deborah Britzman (1996), ao discutir os tabus em torno da homossexualidade no campo da educação sexual, lembra que “qualquer conhecimento já contém suas próprias ignorâncias” (p. 91). Em outras palavras, adentrando as searas da epistemologia, Britzman pergunta se a ignorância não seria o *resíduo de uma determinada forma de conhecer*, o sintoma constitutivo de uma maneira peculiar de se produzir conhecimento sobre as sexualidades: “o que ocorrerá se lermos a ignorância sobre a homossexualidade não apenas como efeito de não se conhecer os homossexuais ou como um caso de homofobia, mas como a ignorância sobre a forma como a sexualidade é moldada?” (p. 91). Enquanto a epistemologia (e, por extensão, a crítica literária) estiver no armário, haverá a manutenção do privilégio heteronormativo da produção de conhecimento.

Este livro coletivo é o resultado das atividades do projeto de pesquisa “Poéticas da masculinidade em ruínas: o amor em tempos de AIDS”, por mim coordenado e desenvolvido ao longo dos anos de 2014 e 2015, com o auxílio financeiro do CNPq. Ademais das orientações de iniciação científica desenvolvidas ao longo do projeto (duas com bolsa de iniciação científica Pibic/CNPq; uma com bolsa Probic/Fapergs e outra com bolsa Fipe/UFSM, ademais de três orientações dentro do Programa Institucional de Voluntários em Iniciação Científica – Pivic/UFSM), o trabalho e a interlocução com diferentes pesquisadores, alocados em diferentes universidades brasileiras, tornou possível a coletânea que ora se apresenta.

Em “Reinaldo Arenas: o menino inoportuno de Cuba”, **Bárbara Loureiro Andreta** e **Mônica Saldanha Dalcol** (respectivamente mestranda e doutoranda no PPGLetras da UFSM) realizam uma minuciosa leitura da autobiografia póstuma do escritor cubano. Tal como as autoras afirmam, é muito provável que *Antes que anochezca* represente um de seus últimos gritos, um grito escrito, que, como lembra Sánchez (2008), simboliza um acerto de contas com amigos/inimigos, com a família, com os cubanos de Miami, com os estadunidenses, com o mundo e, especialmente, com Fidel Castro e consigo mesmo. Essa narrativa crua, na qual Reinaldo Arenas apresenta sua história, desde a infância até seus últimos dias, acompanhada de sua carta de despedida, mostra a trajetória de vida de uma pessoa que nunca encontrou seu lugar em seu próprio país. Sua atitude de culpar Fidel Castro por todas as mazelas sofridas, em sua carta de despedida, evidencia claramente que, na visão do narrador/protagonista, um Estado que cerceia até mesmo as mínimas liberdades individuais de seus cidadãos é responsável pelo que lhe venha a acontecer, até mesmo pela sua morte.

Rosimeri Aquino da Silva (Faced/UFRGS) e **Fernanda Bittencourt Ribeiro** (PPG-CS/PUCRS), no capítulo que assinam juntas, intitulado “A convencionalidade violenta dos gays no cinema brasileiro e o contraponto não convencional de Highsmith”, exploram a convencionalidade dos personagens homossexuais no cinema brasileiro em perspectiva comparada com alguns aspectos da biografia e da obra de Patricia Highsmith. A *convencionalidade* diz respeito às representações dominantes de personagens homossexuais nos filmes brasileiros que, de forma recorrente, transitam em espaços sociais à margem, nos quais a crueldade, a violência, a morte, a solidão e a loucura são destino inevitável. Esse destino também não é incomum aos homossexuais dos filmes norte-americanos. Entretanto, Tom Ripley, o principal personagem de diversos romances policiais de Highsmith, levado às telas, destoa desse padrão. Em uma fusão do personagem com sua criadora, ambos são tidos como não convencionais, e também especulações sobre a homossexualidade de ambos são obsessivamente acionadas pela crítica literária, em uma tentativa de explicar a perversidade vencedora do personagem.

No capítulo “Quando os arranjos familiares e as masculinidades entram em questão na escola”, **Marcio Caetano** (FURG), **Paulo Melgaço da Silva Junior** (UFRJ) e **Treyce Ellen Silva Goulart** (mestranda no PPG-Educação da FURG) discutem os modos pelos quais estudantes de uma escola pública da periferia

de Duque de Caxias/RJ apresentam suas noções de família. Nesse aspecto, buscando problematizar, durante as atividades em aulas, os entendimentos sobre família, outras categorias emergiram e ampliaram o debate, a exemplo de raça e masculinidades. Como resultado, torna-se possível perceber que as narrativas iniciais dos e das estudantes eram pautadas no discurso heteronormativo.

Em seu ensaio intitulado “Cinco teses sobre a homofobia”⁴, **David William Foster** (Arizona State University) preocupa-se em problematizar o diálogo entre as diferentes percepções, acepções e sentimentos mobilizados em torno dos significados de categorias como *queer* e *homofobia*, tanto no movimento social quanto nas discussões teóricas mais localizadas no campo dos estudos literários. A partir daí, o autor avança não apenas no sentido de redimensionar o alcance da violência discursiva mobilizada pelo discurso homofóbico, mas também no de problematizar a tradução cultural da categoria *queer* (endêmica, em certo sentido, de processos sociais e históricos cristalizados no mundo anglófono) para outros contextos culturais, tais como o hispano-americano e o brasileiro (domínios de *expertise* de David William Foster no campo dos estudos literários).

Paulo César García (UNEB), em “Histórias de si e o estilo livre de amar”, analisa *O que amar quer dizer*, do escritor Mathieu Lindon, atribuindo a tarefa de interpretar conceitos peculiares sobre as relações subjetivas masculinas sob o ponto de vista da homocultura (sendo estas pautadas pela forma como a amizade entre o jovem escritor e jornalista francês, o próprio Mathieu Lindon e o pensador Michel Foucault). A partir da enunciação do narrador, que dá voz a uma escrita e busca ser a pessoa que cria também a si mesmo na instância do relato, o corpo é tomado de modo a encenar uma visão crítica dos afetos pré e pós-AIDS. A forma como se fala de amar na escrita de Lindon diz respeito às histórias de si e à afetividade entre homens. Seja pelo elo de convívio familiar, seja pelo encontro amoroso e homoerótico com o outro, o gesto de descolonizar discursos é uma constância na narrativa estudada por García, que se apresenta para as reflexões giradas em torno de não repetir, consumir e construir o amor protagonizado na normatização de gênero e em identidades de sujeitos representadas somente pela matriz heteronormativa.

Já em “Escritas de si e artes de viver transgênero: as insubordinações de uma escrita trans?”, **Fábio Henrique Lopes** (UFRRJ) pergunta-se se a escrita, a escritura e a narrativa são neutras e objetivas, ou se, no lugar disso, seriam

4 Traduzido do inglês por Viviane F. de Faria; revisão final da tradução por Anselmo Peres Alós.

forjadas e possibilitadas por históricas intersecções, como as do gênero, raça/etnia, classe social e geração? São reflexo do real, do acontecido ou potência instituidora de realidades, de verdades, de modos de pensar e de ser? Práticas de transcrições ou de inscrições? Pode-se pensar em modos e maneiras femininas, masculinas, homossexuais e/ou trans de escrever? Esses modos teriam espaços e dimensões de contato, trocas e sobreposições? As reflexões giram em torno de escritas trans, consideradas clandestinas e, talvez por isso, *queer*. O ponto de partida é a possibilidade de diferenciação de modos e estilos de vida, como também de maneiras distintas de narrar e de escrever, de rememorar e de dotar de sentido experiências de um tempo passado e presente.

No capítulo assinado por **Cláudia Maria Ceneviva Nigro** e **Juliane Camila Chatagnier** (PPG-Letras/Unesp – São José do Rio Preto), intitulado “Entre a palavra e o silêncio: a fragmentação do homem em tempos de AIDS”, as autoras discutem o conto de Susan Sontag, “The way we live now” (1986), problematizando a dissolução cultural e social do homem que se encontra contaminado pela AIDS. Sontag aborda questões relacionadas à doença por meio de uma narrativa truncada, da qual o leitor tem a impressão de ser uma colagem de diálogos contados em forma de memória, e procura desconstruir a visão negativa estabelecida pela sociedade de que somente uma parcela da população, os gays, pode ser soropositiva. Com base no pensamento de Judith Butler, as autoras do capítulo analisam de que maneira se dá a construção do indivíduo fragmentado em meio à crise epidêmica da AIDS.

João Luis Pereira Ourique (UFPel) e **Ana Luiza Nunes Almeida** (UFRGS) analisaram os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, e a novela *Dois iguais*, de Cíntia Moscovich, a fim de refletir sobre a estereotipação a que o desejo homossexual está submetido – na ficção e na realidade – e propor uma nova forma de pensar a temática. Em consonância com tal perspectiva, os estudos *queer* auxiliam os autores do capítulo na fundamentação teórica da pesquisa, orientando uma leitura baseada na desconstrução dos binarismos de sexo, gênero e sexualidade.

Em “*Por onde andaré Irene?* Micropolíticas do corpo, gênero e sexualidade em (outros) tempos de AIDS”, **Fernando Pocahy** (UERJ) recorre a uma cartografia das micropolíticas do gênero e da sexualidade, a partir de elementos e figurações linguísticas presentes na literatura de Caio Fernando Abreu, assim como em histórias narradas em um documentário realizado em Porto Alegre sobre homossexualidade e AIDS (*Meu tempo não parou*). O autor (re)colhe reportagens

de jornal sobre figuras da homossexualidade porto-alegrense e seus espaços-tempos de sociabilidade desde a metade do século passado, e os fios que tecem essa composição cartográfica buscam uma problematização dos processos de subjetivação contemporâneos nas tramas das políticas de gênero, das derivas da sexualidade e dos sombrios tempos de AIDS.

Ricardo Postal e Emerson Silvestre (PPG-Letras/UFPE), em “Dentro da lâmina veloz”, problematizam as políticas *queer* que, de acordo com os autores, parecem possuir uma postura mais agressiva do que o movimento LGBT brasileiro, seja pela forma como os ativistas decidem protestar, seja pelas próprias reivindicações que são feitas. Por abarcar todas as expressões identitárias ditas estranhas e desviantes, a teoria *queer* prefere não reforçar ou criar outras formas legítimas de identidades, reclamando para si o direito à diferença. Tais apontamentos auxiliam os pesquisadores a compreender como se dá, em “Pela noite” (conto de Caio Fernando Abreu), o entrave entre Pêrsio e Santiago. De acordo com a análise crítica desenvolvida por Postal e Silvestre, Santiago está mais próximo da identidade homossexual, isto é, de uma construção identitária em que se observam traços que sugerem uma aproximação com a ideia de igualdade, colocando a homossexualidade em oposição direta à heterossexualidade, criando, portanto, uma identidade que se pretende igual para todos os seus representantes gays. Pêrsio, em contrapartida, seria *queer*, o gay dissidente, inclusive da ideia de igualdade e de normalidade que muitas vezes a identidade gay sugere.

Finalizando este volume, os dois capítulos finais também se dedicam a discutir e analisar a escritura de Caio Fernando Abreu. **Gérson Werlang** (UFSM), em “Retratos da fragilidade: reflexos da doença nas *Cartas* de Caio Fernando Abreu”, discute a presença temática e discursiva da AIDS na correspondência do autor, publicada sob a organização de Ítalo Moriconi, em 2002, pela Editora Aeroplano. **Xênia Amaral Matos** (mestranda no PPG-Letras da UFSM), por sua vez, em “A AIDS em *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), de Caio Fernando Abreu”, discute a presença, a tematização e a discursivização da AIDS nos contos do escritor gaúcho, a partir de discussões sobre saúde e doença desenvolvidas por Susan Sontag, Elaine Showalter e Marcelo Secron Bessa.

Referências

- ABOUD, S. et al. **Imagem & diversidade sexual**. São Paulo: Nojosa, 2004.
- _____. **Planetas sem boca**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- AGACINSKI, Sylviane. **Política de sexos**. Buenos Aires: Taurus, 1999.
- AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra (Org). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- _____. **Tentative transgressions**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2004.
- ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo**: masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- _____. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo**, Lorena, ano 35, n. 130, p. 7-12, jul./set. 2012a.
- ALÓS, Anselmo Peres; ALÓS, Iva Peres. Dos direitos humanos ao direito constitucional: a questão das uniões homoafetivas. **Bagoas: revista de estudos gays**, Natal, v. 5, n. 6, p. 157-179, 2011c.
- _____. Heterotopias hipertextuais: escrevendo mundos digitais em La ansiedad e keres kojer = guan tu fak. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 69-80, jan./jul. 2010.
- _____. Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 421-449, 2011a.
- _____. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon**, Porto Alegre, v. 27, n. 52, p. 17-42, 2012b.
- _____. Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 42, p. 199-217, 2011b.
- _____. A autoria feminina e a literatura brasileira no século XIX: novas perspectivas sobre a literatura indianista e a representação do embate colonial. In: BRASIL. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. **1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2006a. p. 118-143.
- _____. Corpo e gênero no romance oitocentista brasileiro: uma leitura de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. **Terra roxa e outras terras**, Londrina, v. 15, p. 16-25, jun. 2009b.
- _____. Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho. **Gênero**, Niterói, v. 8, n. 2, p. 369- 385, 1 sem. 2008.

- _____. Um exercício comparatista da leitura queer: reflexões em torno d'El beso de la mujer araña, de Manuel Puig. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 4, n. 2, p. 65-80, 2009a.
- ALTMAN, Dennis. **Homosexual: oppression and liberation**. New York: New York UP, 1993.
- _____. **Camp y posvanguardia**. Barcelona: Paidós, 2000.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Unesp: Hucitec, 1998.
- BAL, Mieke; BOER, Inge E. **Double exposures: the subject of cultural analysis**. London: Routledge, 1996.
- _____. Poetics, Today. **Poetics today**, v. 21, n. 3, p. 479-502, 2000.
- _____. **The point of theory**. Continuum: New York, 1994.
- BELSEY, C. **A prática crítica**. Lisboa: Edições 70, [s.d.].
- BERSANI, Leo. **Homos**. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **Os perigosos: autobiografia & AIDS**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BITTENCOURT, Gilda (Org.). **Transversões comparatistas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **La domination masculine**. Paris: Seuil, 1998.
- BOONE, Joseph; CADDEN, Michael (Ed.). **Engendering men**. New York: Routledge, 1990.
- BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 83-113.
- _____. "O que é essa coisa chamada amor? - identidade homossexual, educação e currículo." Trad. Tomaz Tadeu da Silva. **Educação e Realidade**, v. 21, n. 1, jan./jun. 1996.
- BUTLER, Judith. **Bodies that matter**. London: Routledge, 1993.
- _____. **Excitable speech**. New York; London: Routledge, 1997.

- _____. Preface (1999). In: BUTLER, Judith. **Gender trouble**. 10th Anniversary Edition. London, Routledge, 1999.
- _____. Revisiting bodies and pleasures. **Theory, Culture & Society**. SAGE: London, Thousand Oaks and New Dheli, v. 16, n. 2, p. 11-20, 1999.
- _____. **Subjects of desire**. Columbia: Columbia University Press, 1999.
- _____. **The psychic life of power**. Stanford: Stanford UP, 1997.
- _____. **Undoing gender**. London: Routledge, 2004.
- CARVALHAL, T. (Org.). **O discurso crítico na América Latina**. Porto Alegre: IEL, 1996.
- CONNEL, Robert. **Masculinities**. Berkeley: The University of California Press, 1995.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- _____. **Structuralist poetics**. London: Routledge, 1975.
- DE LAURETIS, Teresa. **Alice doesn't**. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- _____. **Technologies of gender**. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DRAKE, Robert. **The gay canon**. New York: Anchor Press, 1998.
- FOSTER, D. W. **Gay and lesbian themes in Latin American writing**. Austin: U of Texas P, 1991.
- _____. **Sexual textualities**. Austin: U of Texas P, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____. **Histoire de la sexualité: la volonté de savoir**. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. **História da sexualidade**. São Paulo: Graal, 1988. 3 v.
- GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick (Org.). **A escrita de Adé**. São Paulo: Xamã, 2002.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, [s.d.].
- _____. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.
- GLISSANT, Edouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.
- GREEN, J. **Beyond carnival**. London: Routledge, 1999.
- HAGGERTY, G.; ZIMMERMAN, B. (Ed.). **Professions of desire**. New York: MLA, 1995.
- HALPERIN, David. **Saint-Foucault**. Trad. française par Didier Eribon. Paris: EPEL, 2000.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Teoria e política da ironia**. Tradução Julio Jeha. Belo Horizonte: UFGM, 2000.

JAGOSE, Annamarie. **Queer theory**. New York: New York University Press, 1996.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: _____. et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KAUFMAN, Michael. **Beyond patriarchy**. Toronto: Oxford University Press, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Sèméiotiquè**. Paris: Seuil, 1969.

_____. **Semiótica do romance**. 2 ed. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1978.

_____. **Revolution in the poetic language**. New York: Columbia University Press, 1984.

_____. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas de conhecimento. In: ABOUD, S. et al. (Org.). **Imagem & diversidade sexual**: estudos da homocultura. São Paulo: Nojosa, 2004. p. 23-28.

MCGEE, Patrik. **Telling the other**. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

MELO, Adrián. **El amor de los muchachos**. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2005.

MILLET, Kate. **Sexual politics**. New York: Doubleday, 1970.

MIRANDA, Wander Melo. **Nações literárias**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

MOI, Toril. **Sexual/textual politics**. London; New York: Methuen, 1985.

MOTT, Luiz. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

NEALON, Jeffrey T. **Alterity politics**. Durham; London: Duke University Press, 1998.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2000.

PARKER, Richard. **Beneath the Equator**. London: Routledge, 1999.

_____. **Na contramão da AIDS**: sexualidade, intervenção, política. São Paulo: Editora 34, 2000.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. **Signs**, v. 5, n. 4, p. 648, Summer 1980.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994. 3 v.

RUDY, Kathy. Radical feminism, lesbian separatism and queer theory. **Feminist Studies**, v. 27, n. 1, Spring 2001.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between men**. New York: Columbia University Press, 1985.

_____. **The epistemology of the closet**. Berkeley: The University of California Press, 1990.

THOMAS, Calvin (Ed.). **Straight with a twist**. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: BRIK, O. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TURCOTTE, Louise. Changing the point of view. In: WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 2002. p. VIII-XII.

WEEDOM, Chris. **Feminist practice and post-structuralist theory**. New York: Basil Blackwell, 1987.

WITTIG, Monique. The straight mind. In: _____. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 2002.

WOODS, Gregory. **A history of gay literature**. New Heaven and London: Yale UP, 1999.

REINALDO ARENAS: O MENINO INOPORTUNO DE CUBA

BÁRBARA LOUREIRO ANDRETA¹
MÔNICA SALDANHA DALCOL²



Introdução

O escritor cubano Reinaldo Arenas nasceu em Holguín, Cuba, em 1943, e faleceu em Nova Iorque, nos Estados Unidos, onde vivia em exílio. O escritor, sofrendo com seu precário estado de saúde, devido às complicações causadas pelo vírus HIV, decidiu colocar fim à sua vida em 1990, pouco depois de finalizar seu livro, *Antes que anochezca*, publicado postumamente. Nessa obra, de caráter explicitamente autobiográfico, Reinaldo Arenas apresenta um relato sobre a sua luta contra a ditadura de Fidel Castro e a perseguição que os homossexuais e opositores do governo sofriam durante o regime castrista em Cuba.

Além de sua autobiografia *Antes que anochezca* (publicada em 1992), Reinaldo Arenas publicou também *Celestino antes del Alba* (1967), *El mundo alucinante* (1969), e *El portero* (1990), entre outras obras de destaque. *Celestino antes del alba* foi seu primeiro livro e o único publicado em território cubano. Uma vez que as obras de Reinaldo Arenas eram censuradas em Cuba, todas as suas obras posteriores a *Celestino antes del alba* foram publicadas fora de seu país: primeiramente, por meio do envio de manuscritos a amigos que já estavam exilados e, depois,

1 Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria, sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós. Bolsista Capes/DS.

2 Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria.

durante o seu próprio exílio nos Estados Unidos. Reinaldo Arenas caracterizou-se por subverter temas e conceitos consagrados pela literatura cubana do período revolucionário, lutando pelo direito de exercer livremente sua sexualidade em um país cujas leis eram extremamente rigorosas, no sentido de criminalização das práticas homossexuais. Sua obra *Antes que anochezca* inicia-se com uma introdução intitulada “El fin”, na qual o autor conta, já no primeiro parágrafo, como descobriu que estava contaminado com o vírus HIV:

Yo pensaba morirme en el invierno de 1987. Desde hacía meses tenía fiebres terribles. Consulté a un médico y el diagnóstico fue SIDA. Como cada día me sentía peor, compré un pasaje para Miami y decidí morir cerca del mar. No en Miami específicamente, sino en la playa. Pero todo que uno desea, parece que por un burocratismo diabólico, se demora, aun la muerte (ARENAS, 1996, p. 9).

Esse fragmento evidencia, já no início da obra, as poucas esperanças que se tinha naquela época – final da década de 1980 – de um tratamento eficaz, que pudesse combater a doença, o que fez com que o narrador/protagonista, ao descobrir seu diagnóstico, imediatamente tomasse a decisão de onde morrer: perto do mar. Suas internações hospitalares e seu estado de saúde precário também são descritos nessa introdução. Entretanto, é apenas na introdução e na carta de despedida, que foi deixada para seus amigos, juntamente com o pedido para que seu relato autobiográfico fosse publicado, e que se encontra ao final de seu livro *Antes que anochezca*, que a AIDS emerge como questão na obra. Jorge Olivares (2013) destaca que, em *Antes que anochezca*, assim como em outras obras de Arenas, a AIDS aparece como um espectro, escondido em referências dispersas ao longo dos textos. Em *El calor del verano o nuevo jardín de las delicias*, escrito durante uma internação hospitalar, pouco tempo antes de sua morte, o espectro da AIDS, embora referenciado no texto tanto de forma direta quanto indireta, é presente, porém de maneira alusiva. A autobiografia de Reinaldo Arenas é um extenso relato deixado pelo autor sobre a impossibilidade de exercer livremente sua sexualidade, e sobre a perseguição que os opositores do regime castrista sofriam em Cuba.

Mikhail Bakhtin (1997) defende que não existe uma demarcação nítida entre autobiografia e biografia no plano de valores da orientação da consciência. O teórico russo entende por biografia e autobiografia uma forma transcendente

de objetivar o *eu* e a *vida* em um plano artístico. Philippe Lejeune (2008), por sua vez, ao defender que “o que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo próprio nome” (LEJEUNE, 2008, p. 53), estabeleceu o conceito de *pacto autobiográfico*, segundo o qual haveria um “contrato” de leitura entre o autor e o leitor. No caso de textos autobiográficos, a correspondência de nomes entre autor, narrador e personagem acarreta, para os leitores, o entendimento de que o sentido confessional das narrativas autobiográficas implica uma garantia de verdade. A biografia e a autobiografia seriam, dessa forma, textos referenciais (assim como o discurso científico ou histórico, tendo a semelhança com o verdadeiro como objetivo) e não apenas narrativas ficcionais:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de verificação. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o ‘efeito de real’, mas a imagem do real (LEJEUNE, 2008, p. 36).

Lejeune (2008) diferencia, ainda, *autobiografia* de *romance autobiográfico*. De acordo com o autor, trata-se de um romance autobiográfico sempre que o leitor escolher negar ou, pelo menos, não afirmar que exista identidade entre autor e personagem, apesar das semelhanças que acredita ver. A autobiografia, por sua vez, não permitiria essa negação, ou não afirmação. Lejeune (2008) defende ainda que, mesmo que se trate de uma mentira, o pacto autobiográfico continua selado, uma vez que há correspondência entre nome do autor e nome do personagem. Tal correspondência seria suficiente, segundo ele, para manter a narrativa em uma categoria autobiográfica e não na categoria ficcional.

Pierre Bourdieu (2006), por sua vez, em seu texto “A ilusão biográfica”, tece duras críticas às narrativas biográficas e autobiográficas. O sociólogo francês defende que produzir uma história de vida como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos talvez seja uma forma de se conformar com uma *ilusão retórica*, com uma representação comum da existência, a qual sempre foi reforçada pela tradição literária. O nome próprio, de acordo com ele, não pode descrever propriedades, nem mesmo veicular informações sobre o que

nomeia, uma vez que o que é designado pelo nome é uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais constantemente em mutação. Dessa maneira, as descrições teriam validade apenas nos limites de um estágio ou de um espaço.

A autobiografia de Reinaldo Arenas, de acordo com Mario Vargas Llosa (1992), escrita com a pressa de um homem em fase terminal de AIDS e sofrendo de dores terríveis, contém a crueza de um trabalho pouco elaborado, o que, entretanto, não empobrece sua obra, pelo contrário, reforça sua natureza transgressora, imprimindo a certos episódios a autenticidade de livros que devem sua grandeza à entrega de quem a escreve em uma espécie de sacrifício religioso. Na visão de Margarita María Sánchez (2008), em *Antes que anochezca*, o corpo fragmentado pela enfermidade cede espaço à construção de uma narrativa de um sujeito que, apesar de sua incessante luta, nunca encontrou lugar em seu próprio país.

A Cuba de Reinaldo Arenas

Após a queda do governo de Fulgêncio Batista e a chegada de Fidel Castro a Havana, juntamente com seus aliados, em oito de janeiro de 1959, os revolucionários cubanos deram início a uma nova etapa revolucionária: a construção de uma nova sociedade e, conseqüentemente, a desconstrução dos alicerces que, até então, sustentavam o Estado cubano. A consolidação efetiva de Fidel Castro no poder ocorreu em julho de 1959, após a queda do governo provisório de Manuel de Urrutía, acordada em 20 de julho de 1958, no Pacto de Caracas, que determinava três aspectos que deveriam ser respeitados: a luta e a unidade para derrocar a ditadura de Batista; a criação de um governo provisório; e a liberdade de cumprimento dos compromissos internacionais e progresso econômico da nação. Nesse contexto, o governo de Fidel Castro realizou reformas estruturais, tais como a reforma agrária, a desapropriação de bens de capital estrangeiro e a reforma urbana. As reformas estruturais foram acompanhadas de reformas socioculturais, dentre as quais se sobressaiu a educação da população, até então analfabeta em sua grande maioria (MARQUES, 2009).

Muito debatida no meio intelectual e artístico, a Revolução Cubana contava com respeitados defensores, entre eles Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, Jean-Paul Sartre e Mario Vargas Llosa. A ressonância da Revolução Cubana aumentou, no meio intelectual e artístico, quando houve a fundação da

Casa de las Américas, em Havana, com o objetivo de apoiar artistas, escritores e intelectuais de esquerda de todo o mundo. A direção da *Casa de las Américas* foi entregue a Haydée Santamaría, a única mulher a participar da luta armada revolucionária desde o princípio: o assalto ao quartel Moncada, em 1953. A cada ano, Havana recebia centenas de intelectuais para a premiação *Casa de las Americas*, momento em que, além da distribuição dos prêmios, faziam-se debates sobre artes plásticas, música, o papel do intelectual na sociedade e o socialismo. Os prêmios eram concedidos aos escritores de ficção e de ciências humanas, e sua obtenção, embora simbólica, representava o reconhecimento imediato pela crítica internacional (MARQUES, 2009).

A ideia de construção de uma nova sociedade surge, nessa época, aliada à concepção do novo homem cubano. O sociólogo Michel Löwy (2003) define o novo homem cubano como:

[...] um homem mais rico interiormente e mais responsável, ligado aos outros homens por um vínculo de solidariedade real, de fraternidade universal concreta, um homem que se reconhece na sua obra e que, um vez quebradas as correntes da alienação, 'atingia a consciência plena do seu ser social, a sua total realização como criatura humana'. Um homem cuja condição de possibilidade é o que Marx chamava, nas teses sobre Feuerbach, 'a humanidade socializada': que quer dizer, a ultrapassagem da cisão operada pela sociedade burguesa entre o 'privado' e o 'público', o interesse 'particular' e o 'interesse geral', o 'homem' e o 'cidadão', o indivíduo e a comunidade (LÖWY, 2003, p. 48).

O sociólogo Florestan Fernandes (1979) lembra que, embora Che Guevara tenha sido o idealizador da teoria do novo homem, foi Fidel Castro quem implementou medidas formais para a sua criação, por meio da institucionalização da educação formal:

Embora Che Guevara também se tenha dedicado a essas tarefas pioneiras, o paladino de soluções concretas para o novo tipo de institucionalização da educação formal foi Fidel Casto. Os dois se completam, na medida em que o Che desdobrou o painel de uma pedagogia revolucionária, enquanto Fidel lançou-se à obra de transformar Cuba em uma imensa escola dos trabalhadores (FERNANDES, 1979, p. 152).

Nesse contexto, Reinaldo Arenas, ainda jovem, aos catorze anos, apoiou a revolução castrista, juntando-se aos revolucionários, por acreditar nas mudanças sociais que poderiam advir da revolução, uma vez que “hacia 1958 la vida en Holguín se fue haciendo cada vez más insoportable; casi sin comida, sin electricidad; si antes vivir allí era aburrido, ahora era sencillamente imposible” (ARENAS, 1996, p. 64). O jovem Reinaldo Arenas fez parte da primeira geração de cubanos a viver após o triunfo da revolução, o que permitiu que ele, um rapaz de família humilde e quase sem perspectivas de uma educação formal, recebesse, através da institucionalização da educação formal do novo regime, uma bolsa de estudos em uma Escola Politécnica Agrícola. As instruções que os alunos recebiam na escola politécnica estavam de acordo com os critérios da revolução, incluindo aulas de contabilidade, aulas de marxismo-leninismo, além de práticas militares e de trabalhos no campo.

Nessa época, Reinaldo Arenas já sentia algum desencanto para com o novo governo, especialmente nos momentos em que ele, um jovem de dezesseis anos, deparava-se com alguns preconceitos típicos de uma sociedade machista:

Entonces, yo padecía todos los prejuicios típicos de una sociedad machista, exaltados por la Revolución; en aquella escuela desbordada de una virilidad militante no parecía haber lugar para el homosexualismo que, ya desde entonces, era severamente castigado con la expulsión y hasta con el encarcelamiento. Sin embargo, entre aquellos jóvenes se practicó de todos modos el homosexualismo, aunque de una manera muy velada (ARENAS, 1996, p. 71).

A homossexualidade, praticada de forma velada, às escondidas, em um país que proibia tais atividades, é uma constante no texto de Reinaldo Arenas. O narrador/protagonista relata, ainda na época da Escola Politécnica, os relacionamentos entre professores e alunos: “algunos profesores, por decir la mayoría, tenían sus relaciones sexuales con los alumnos; había uno, llamado Juan, que había tenido relaciones con un centenar de estudiantes” (ARENAS, 1996, p. 74). Apesar de ser severamente punida com a expulsão e o encarceramento, a prática de relações homossexuais acontecia dentro da escola, envolvendo até mesmo os professores, que naquele ambiente exerciam o papel de fiscalizadores e agentes da repressão.

Entretanto, o descontentamento não era superado pela satisfação das necessidades básicas:

Sin embargo, hay que reconocer que el entusiasmo estaba todavía por encima del desencanto. [...] Casi todas las noches íbamos al teatro a ver alguna película rusa; también comíamos mucha carne rusa. Indiscutiblemente nos adoctrinaban, pero también nos alimentaban y estábamos estudiando gratis; el gobierno nos vestía, nos educaba a su modo y disponía de nuestro destino (ARENAS, 1996, p. 74).

Esse trecho evidencia que, apesar da pouca idade, o jovem Reinaldo Arenas tinha consciência da doutrinação política a que estava sendo submetido; entretanto, para um jovem que cresceu em uma família humilde e que, quando deixou Holguín, aos catorze anos, vivia quase sem comida, a satisfação das necessidades básicas fazia uma diferença significativa na sua vida, a ponto de permitir que o governo dispusesse de seu destino. Nesse período, como Reinaldo Arenas relata em *Antes que anochezca*, ele se sentia entusiasmado diante da presença de Fidel Castro:

Todos estábamos entusiasmadísimos con su presencia; era un honor que el Comandante en Jefe nos fuera a visitar a nosotros, simples contadores agrícolas. Nos dijo que éramos la vanguardia de la revolución, que teníamos una enorme responsabilidad, porque nosotros íbamos a conducir las primeras granjas del pueblo. (ARENAS, 1996, p. 77).

Nesse momento de sua vida, Reinaldo Arenas encarnava o ideal de novo homem cubano, dedicando-se a estudar o marxismo, participando ativamente dos círculos de estudos marxistas e tendo a real convicção de que a revolução era nobre e bela. O jovem, apesar de alguns momentos de descontentamento, ainda não acreditava que a revolução que lhe dava educação gratuita pudesse ser algo sinistro. Com o passar do tempo, entretanto, o descontentamento com o novo regime aumenta, à medida que Reinaldo Arenas percebe o quanto precisa ocultar a sua homossexualidade e percebe a quantidade de colegas que precisam negar a si mesmos para sobreviver, tanto na escola politécnica quanto sob o novo governo.

A repressão a homossexuais, escritores e artistas em Cuba

Rickleby Leandro Marques (2009) faz um recorte temporal para a análise da violação dos direitos homossexuais em Cuba, dividindo a repressão aos homossexuais em dois momentos distintos: o primeiro momento de 1959 até 1970, e o segundo momento desde o *Primer Congreso de Educación y Cultura*, realizado em 30 de abril de 1971, até o episódio de Mariel, em 1980. O pesquisador lembra que o projeto da Revolução de 1959 era de erradicar a homossexualidade da ilha, por meio de programas de reeducação. Dessa forma, a grande preocupação do governo cubano era encontrar um lugar para onde iriam os religiosos, homossexuais e contrarrevolucionários, com o objetivo de serem reeducados.

O primeiro atrito ocorrido entre o governo e os grupos “indesejados” da população de que se tem registro, conforme destaca Marques (2009), teria acontecido na noite de 11 de outubro de 1961 e ficou conhecido como *La noche de las tres P*, quando a polícia cubana realizou uma grande operação, com o objetivo de aprisionar prostitutas, alcoviteiros e homossexuais, no bairro Colón, em Havana Velha, uma região portuária e boêmia. Desde sua fundação, Havana havia sido uma cidade portuária e se tornou em um balneário turístico dos estadunidenses, famosa pelos seus cassinos, pela prostituição e pelo cultivo da vida “desregrada”. Nessa época, o governo queria mostrar que a imagem de Havana e de Cuba não era essa, mas a do país da revolução dos trabalhadores cubanos, que lutavam para conseguir vencer as adversidades e construir uma nação soberana. Nesse sentido, a boemia, a prostituição e a homossexualidade eram vistos, pelo governo, como comportamentos inadequados. A noite de 11 de outubro de 1961 foi considerada, então, um marco da coerção aos homossexuais cubanos, não apenas pela perseguição que esta população sofreu na referida noite, mas, principalmente, pela regularidade da repressão desde então (MARQUES, 2009).

Curiosamente, a região portuária de Havana foi, também em 1961, o motivo de outro choque, o primeiro que ocorreu entre a intelectualidade cubana e o comando revolucionário. Em maio de 1961, o documentário *PM – Post Meridien*, filmado por Sabá Cabrera e Orlando Jiménez-Leal, foi exibido em uma sessão na *Casa de las Américas*. Tal documentário, que apresentava a noite em Havana Velha, não agradou a intelectualidade cubana, sobretudo a intelectualidade

ligada ao antigo Partido Socialista Cubano, uma vez que mostrava prostitutas, desocupados e trabalhadores embriagados. O então presidente do Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), Alfredo Guevara, proibiu a sua exibição, sob alegação de que se tratava de um material contrarrevolucionário, tanto em seus aspectos políticos quanto em seus aspectos estéticos, e, então, a cópia do filme foi apreendida (MARQUES, 2009).

A censura do documentário desencadeou um intenso debate, visto que o filme havia sido financiado pelo suplemento cultural *Lunes de la Revolución*, o qual gozava de alto prestígio nos círculos de esquerda cubanos, o que fez com que o jornal passasse a recolher assinaturas a favor do documentário, além de acusar o ICAIC de defender o realismo socialista como única expressão artística possível na ilha. Tal abaixo-assinado não foi aceito pelo governo e, a seguir, o *Lunes de la Revolución* passou a sofrer perseguição. Em junho de 1961, em um discurso por ocasião da finalização das reuniões com intelectuais cubanos, na Biblioteca Nacional, Fidel Castro deixou claro o papel que o governo atribuía aos artistas e intelectuais cubanos:

¿Cuál debe ser hoy la primera preocupación de todo ciudadano? ¿La preocupación de que la Revolución vaya a desbordar sus medidas, de que la Revolución vaya a asfixiar el arte, de que la Revolución vaya a asfixiar el genio creador de nuestros ciudadanos, o la preocupación por parte de todos debe ser la Revolución misma? ¿Los peligros reales o imaginarios que puedan amenazar el espíritu creador, o los peligros que puedan amenazar a la Revolución misma?

No se trata de que nosotros vayamos a invocar ese peligro como un simple argumento. Nosotros señalamos que el estado de ánimo de todos los ciudadanos del país y que el estado de ánimo de todos los escritores y artistas revolucionarios, o de todos los escritores y artistas que comprenden y justifican a la Revolución, es qué peligros puedan amenazar a la Revolución y qué podemos hacer por ayudar a la Revolución (CASTRO, 1961)³.

3 “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961”. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

Nessa mesma ocasião, Fidel Castro declara, sob aplausos, que os escritores e artistas têm todos os direitos dentro da revolução, mas contra a revolução não há nenhum direito:

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho (APLAUSOS).

Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores. Esto es un principio general para todos los ciudadanos, es un principio fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer (CASTRO, 1961).⁴

Diante desse cenário, a situação dos artistas e escritores cubanos piora com o passar dos anos, tanto para os escritores e artistas como para os homossexuais. Em 1968, o poeta cubano Heberto Padilla ganhou o prêmio Julián del Casal, da Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), com seu livro *Fuera de juego*, apesar das duras críticas que tecia ao governo de Fidel Castro. Nesse período, a repressão aumentou a censura, que deixou de acontecer de forma velada. Em seu discurso por ocasião do encerramento do *Primer Congreso de Educación y Cultura*, em 1971, Fidel Castro declara, sob aplausos, que “por cuestión de principio, hay algunos libros de los cuales no se debe publicar ni un ejemplar, ni un capítulo, ni una página, ni una letra! (APLAUSOS)” (CASTRO, 1971)⁵.

Nesse mesmo discurso, Fidel Castro fez uma referência ao poeta Heberto Padilla, então preso, por ser considerado um contrarrevolucionário. Nesse discurso, Fidel relaciona a atividade de escritor com a revolução, considerando

4 “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961”. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

5 “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer secretario del comité central del Partido Comunista de Cuba y primer ministro del gobierno revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971”. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

como escritores de verdade apenas aqueles que eram a favor da revolução e declarando que nenhum escritor que se posicionasse contra o governo poderia ganhar algum prêmio:

Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concursitos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! (APLAUSOS.) Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad (APLAUSOS), revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua. Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes (CASTRO, 1971)⁶.

Em *Antes que anochezca*, Reinaldo Arenas faz referência ao caso Padilla,⁷ considerando que Heberto Padilla foi um poeta irreverente que teve o atrevimento de apresentar, em um concurso oficial, um livro crítico como *Fuera del juego*, tornando-se, dessa forma, um bode expiatório do regime. Arenas descreve o que sucedeu com Padilla e sua esposa, Belkis Cuza Malé, e dá especial ênfase à noite estranhamente inesquecível, quando ele e os demais escritores cubanos foram convidados, pela UNEAC, para escutar o depoimento de Padilla:

La noche en que Padilla hizo su confesión fue una noche siniestramente inolvidable. Aquel hombre vital, que había escrito hermosos poemas, se arrepentía de todo lo que había hecho, de toda su obra anterior, renegando de sí mismo, autointitulándose de cobarde, miserable y traidor. Decía que, durante el tiempo que había estado detenido por la Seguridad del Estado, había comprendido la belleza de la Revolución y había escrito unos poemas a la primavera. (ARENAS, 1996, p. 162).

6 “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer secretario del comité central del Partido Comunista de Cuba y primer ministro del gobierno revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971”. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

7 Ao final de *Antes que anochezca*, Reinaldo Arenas faz outra referência importante a Heberto Padilla, quando ambos já se encontram em Miami. Arenas (1996) relata que, em junho de 1980, ele e Padilla foram convidados a palestrar em uma universidade na Flórida e, nessa ocasião, Padilla, já vítima do alcoolismo, chegou ao evento embriagado e improvisou uma fala incoerente, o que fez com que o público reagisse negativamente à sua exposição.

Reinaldo Arenas sofria uma dupla repressão em seu país: posicionava-se, então, contra o regime de Fidel Castro e era homossexual. Ademais, na década de 1970, as leis cubanas se tornaram cada vez mais severas para com a população homossexual do país. O quinto número da revista *Mariel* dedicou uma sessão especial à discussão do homossexualismo em Cuba, retomando os aspectos legais e evidenciando o quanto tal prática era vista como um delito no país. A Lei nº 1.249, de 1973, publicada no dia 23 de junho de 1973, na *Gaceta Oficial*, apresenta a lei denominada “Delitos contra el normal desarrollo de las relaciones sexuales”, a qual diz claramente que:

Será sancionado con privación de libertad de tres meses a un año, o multa de cien a trescientas cuotas, o ambas: (1) el que, con grave escándalo, se dedique a la práctica de actos homosexuales, o haga pública ostentación de esa conducta, o importune o solicite con sus requerimientos a otro (MARIEL, 1984, p. 8).

Em 1979, essa lei foi alterada, tornando-se mais rigorosa: o tempo de privação de liberdade e a multa aumentaram, a expressão “com grave escándalo” foi suprimida, e o Estado passou a intervir ainda mais no âmbito privado, como demonstra a modificação da lei, publicada na *Gaceta Oficial*, em 1º de março de 1979:

Se sanciona con privación de libertad de tres a nueve años o multa de hasta doscientos setenta cuotas o ambas al que: (a) haga pública ostentación de su condición homosexual o importune o solicite con sus requerimientos a otro; (b) realice actos homosexuales en sitio público o en sitio privado pero expuestos a ser vistos involuntariamente por otras personas (MARIEL, 1984, p. 8).

Ademais, os homossexuais eram considerados pessoas de alta periculosidade para o Estado, passíveis de inclusão na “Ley de peligrosidad”, também publicada na *Gaceta Oficial*, de 1º de março de 1979: “El estado peligroso se aprecia cuando en el sujeto concurre alguno de los índices de peligrosidad siguientes: [...] d) la explotación o el ejercicio de vicios socialmente reprobables.” (MARIEL, 1984, p. 8). Esse contexto de extrema repressão e controle estatal é o cenário da maior parte de *Antes que anochezca*, considerado por

Mario Vargas Llosa (1992) como um dos mais estarrecedores testemunhos escritos em língua espanhola sobre a opressão e a rebeldia. Inserido em um Estado que perseguia os opositores do governo e condenava qualquer forma de relacionamento homossexual, o narrador-protagonista descreve tanto a censura a suas obras quanto a repressão que os homossexuais e opositores do governo vivenciavam em Cuba.

No que se refere à censura a suas obras e à perseguição aos opositores do regime de Fidel Castro, cabe ressaltar que Reinaldo Arenas conseguiu publicar apenas um livro em Cuba (*Celestino antes del alba*), além de alguns contos curtos e algumas críticas literárias. A maior parte de sua produção literária ocorreu fora da ilha, mesmo na época em que ainda vivia em Cuba. Logo após a publicação de *Celestino antes del alba*, Reinaldo Arenas conheceu o pintor Jorge Camacho e sua esposa, Margarita, que haviam partido de Cuba em 1959. O casal, que na ocasião estava em Cuba a passeio, procurou Arenas, visto que haviam comprado e lido sua obra publicada em Cuba. Quando partiram, levaram também o manuscrito de *El mundo alucinante*⁸, que foi publicado na França. Em Cuba, o impacto da publicação de *El mundo alucinante* foi negativo, do ponto de vista oficial, como relata Arenas em *Antes que anochezca*:

En Cuba, el impacto de la crítica de la edición de *El mundo alucinante* en su versión francesa, se convirtió para mí en un golpe absolutamente negativo desde el punto de vista oficial. Fui puesto en la mirilla de la Seguridad del estado, ya no sólo como un tipo conflictivo que había escrito novelas como *El mundo alucinante* o *Celestino antes del alba*, que eran textos irreverentes que no le hacían apología al régimen (que más bien lo criticaban), sino que, además, había cometido la osadía de sacar, clandestinamente, aquellas obras, y publicarlas sin el permiso, naturalmente, de Nicolás Guillén que era el presidente de la UNEAC (ARENAS, 1996, p. 143).

8 *El mundo alucinante*, um dos romances mais conhecidos de Reinaldo Arenas, foi publicado, pela primeira vez, em Paris, em 1968, e seu original, em espanhol, foi publicado um ano depois, no México (OLIVARES, 2013).

Reinaldo Arenas: contrarrevolucionário, homossexual, cubano

Ao longo da autobiografia de Reinaldo Arenas, sua homossexualidade ocupa um papel central, bem como a forma como ela é reprimida pelo poder estatal. Seus diversos relacionamentos, vivenciados inicialmente em *hotelitos de mala muerte*, nas palavras de Vargas Llosa (1992), e depois, à medida que o controle estatal se tornava mais rígido, em banheiros públicos, matagais, quartéis, carros abandonados, dentro do mar e nos miseráveis quartos que habitava, são narrados em *Antes que anochezca*.

No verão de 1973, Reinaldo Arenas e seu amigo Coco Salá mantiveram relações sexuais com alguns rapazes na praia de Guanabo. Nessa situação, foram roubados pelos rapazes, e, quando Coco Salá chamou a polícia, os rapazes deturparam o relato dos fatos. De qualquer maneira, mesmo que não o tivessem feito, de acordo com as leis então vigentes em Cuba, Reinaldo Arenas e seu amigo Coco Salá estavam cometendo um grave delito. Arenas procurou um advogado para que cuidasse de seu caso, advogado esse que apresentou toda a sua produção literária, publicada no exterior, sem a autorização da UNEAC. Dessa forma, ao “delito” de homossexual se somava o “delito” de contrarrevolucionário, tendo a sua produção literária como prova.

Após algum tempo conseguindo escapar e se esconder, e depois de uma tentativa frustrada de fuga do país, Reinaldo Arenas foi capturado e levado a Castillo del Morro, uma fortaleza colonial que havia sido construída pelos espanhóis para se defender de ataques de piratas e corsários ao porto de Havana. Arenas acreditava que aquela era, talvez, a pior prisão de Cuba, para onde iam os piores delinquentes. No período em que esteve na prisão, Reinaldo Arenas não teve relacionamentos, por acreditar que, nas prisões, as relações ocorriam sob o signo da submissão:

Me negaba a hacer el amor con los presidiarios aunque algunos, a pesar del hambre y del maltrato, eran bastante apetecibles. No había ninguna grandeza en aquel en aquel acto; hubiera sido rebajarse. Además, era muy peligroso; esos delincuentes, después de que poseían a un preso, se sentían dueños de esa persona y de sus pocas propiedades. Las relaciones sexuales se convierten, en la cárcel, en algo sórdido que se realiza bajo el signo de la sumisión y el sometimiento, del chantaje y de la violencia; incluso, en muchas ocasiones, del crimen (ARENAS, 1996, p. 205).

Essas palavras de Reinaldo Arenas, sua concepção de que as relações sexuais dentro do presídio se convertiam em relações baseadas na submissão e, dessa forma, não tinham o que ele considerava belo em uma relação sexual, que era a espontaneidade da conquista, demonstram o valor que o narrador/protagonista dava à liberdade, realçada por Vargas Llosa (1992) quando considera que, para Reinaldo Arenas, o direito ao prazer sempre foi indissociável do combate pela liberdade política. Nas palavras do próprio Arenas (1996), sua abstinência sexual na prisão não ocorreu apenas por questões de precaução, mas especialmente porque, para ele, relacionar-se com alguém na prisão não tinha sentido, uma vez que, em sua concepção, o amor era algo livre e a prisão, algo monstruoso e, dessa forma, o amor se converteria em algo bestial.

Após sair da prisão de Castillo del Morro, Reinaldo Arenas foi conduzido a uma prisão aberta, onde trabalhava da madrugada até oito ou nove da noite, segundo relata em *Antes que anochezca*, construindo edifícios para os soviéticos. Nessa época, a lógica do trabalho para construção do futuro da revolução passou a ser um fundamento inquestionável, e as prisões abertas, que tinham como objetivo a reeducação dos cidadãos indesejáveis para o governo, tornaram-se um local apropriado para o exercício da lógica do trabalho. Walter Benjamin (1994) criticou a apropriação da ética do trabalho pelo marxismo, visto que a proposta marxista era libertar o homem que não era detentor dos meios de produção da sua condição de escravo e não torná-lo escravo de uma nova ética do trabalho. Benjamin (1994) lembra que, no programa de Gotha, o trabalho é definido como “a fonte de toda a riqueza e de toda a civilização” (BENJAMIN, 1994, p. 227) e, assim, já continha elementos de uma possível confusão, que poderiam fazer com que o marxismo se apropriasse da ética protestante do trabalho. Mas, “pressentindo o pior, Marx replicou que o homem que não possui outra propriedade que a sua força de trabalho está condenado a ser ‘o escravo de outros homens, que se tornaram... proprietários’” (BENJAMIN, 1994, p. 227).

A lógica do trabalho evidencia-se ainda mais quando Reinaldo Arenas (1996) relata o tempo de condenação aos trabalhos forçados e o desgaste a que os trabalhadores estavam submetidos:

Muchos allí estaban condenados a treinta años y ya llevaban presos casi quince; habían envejecido debido al trabajo forzado. Toda la vida de aquellos hombres había sido destruida por aquel sistema; habían

entrado a la cárcel con dieciocho años y muchos de ellos ya tenían casi cuarenta y sólo estaban a la mitad de su condena (ARENAS, 1996, p. 242).

Ao sair da prisão aberta, Reinaldo Arenas percebeu o quanto a apropriação da ética do trabalho alastrou-se pela ilha, a tal ponto que o acesso ao mar apenas era permitido para os trabalhadores sindicalizados, que fossem filiados à Central de Trabajadores de Cuba e que estivessem com a anuidade em dia. Essa lógica, que a cada dia tornava-se mais perversa, criou dois tipos de trabalhadores: os que estavam inseridos no modelo da apropriação da ética do trabalho e os que estavam completamente excluídos desse sistema, como era então o caso de Reinaldo Arenas, quando saiu da prisão.

Após alguns anos ainda vivendo em Cuba, e algumas tentativas frustradas de fugir do país, Arenas finalmente conseguiu deixar Cuba, em 1980. Em abril desse ano, a Embaixada Peruana em Cuba foi invadida por milhares de pessoas, pedindo asilo político. Como uma forma de contornar essa situação, o governo de Fidel Castro decidiu abrir o porto de Mariel, para que essas pessoas, consideradas antissociais pelo Estado, deixassem Cuba, considerando que deixar as pessoas inconformadas saírem era como fazer uma sangria em um corpo enfermo:

Fidel y Raúl Castro habían estado frente a la embajada del Perú. Allí, por primera vez, Castro escuchó al pueblo insultándolo, gritándole cobarde y criminal; pidiéndole la libertad. Fue entonces cuando Fidel ordenó que los ametrallaran, y aquella gente que llevaba quince días sin apenas comer, durmiendo de pie, porque no había espacio para acostarse y sobreviviendo en medio a excrementos, respondió cantando el himno nacional ante aquel tiroteo, que hirió a muchos.

A punto de que estallara una revolución popular, Fidel y la Unión Soviética decidieron que era necesario abrir una brecha, dejando salir del país a un grupo de aquellos inconformes; era como hacerle una sangría a un organismo enfermo. En medio a un discurso desesperado y airado, Castro, junto a García Márquez y Juan Bosch, que aplaudían, acusó a toda aquella pobre gente que estaba en la embajada de antisociales y depravados sexuales. Nunca podré olvidar aquel discurso de Castro con su rostro de una rata acosada y furiosa, ni los aplausos hipócritas de Gabriel García Márquez y Juan Bosch, apoyando el crimen contra aquellos infelices cautivos (ARENAS, 1996, p. 298-299).

A abertura do porto de Mariel resultou na saída da ilha não apenas dos manifestantes que haviam invadido a Embaixada do Peru em Cuba, mas também de pessoas que o governo cubano tinha interesse em retirar da ilha, tais como delinquentes comuns que estavam em prisões, agentes secretos que se desejava infiltrar em Miami e doentes mentais, tudo custeado pelos cubanos que já haviam saído de Cuba e desejavam buscar seus familiares.

A algumas pessoas, a saída da ilha de Fidel Castro era dificultada, uma vez que o governo de Cuba teria tido o cuidado, segundo relata Arenas (1996) em *Antes que anochezca*, de deixar sair da ilha apenas as pessoas não pudessem prejudicar a imagem do governo no exterior, e também não se permitia a saída de profissionais graduados nas universidades nem de escritores com livros publicados no exterior, como era o seu caso. Entretanto, havia uma ordem para deixar que todas as pessoas indesejáveis abandonassem a ilha, e dentre elas estavam, em primeiro lugar, os homossexuais: “Frente a la pared de mi cuarto habían colgado varios cateles que decían: QUE SE VAYAN LOS HOMOSEXUALES, QUE SE VAYA LA ESCORIA” (ARENAS, 1996, p. 301). A constatação de que Reinaldo Arenas havia sido preso por um escândalo público, presente em seu carnê de identidade, facilitou sua saída de Cuba. Para isso, Reinaldo Arenas dirigiu-se a uma delegacia, com o objetivo de declarar-se homossexual e solicitar a saída do país.

Durante o exílio nos Estados Unidos, os escritores cubanos criaram a revista *Mariel*⁹, evidenciando a relação de conflito que as literaturas menores tinham tanto com as literaturas canônicas como com a lei cubana. Essa revista, que teve vida curta, contando apenas com oito números, da primavera de 1983 ao inverno de 1985, levava o nome do porto de Havana que serviu como ponto de saída ao êxodo ocorrido em Cuba em 1980 e tinha, em seu conselho editorial, escritores que saíram de Cuba através do porto de Mariel e que compartilhavam a exclusão tanto do território nacional como da literatura cubana (CORREA MUJICA, 2003).

9 A tentativa de entrar na instituição literária cubana por meio de uma revista tem uma longa tradição nas letras cubanas, podendo-se pensar nas revistas *Orígenes*, *Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo*, *La Revista de Avance*. No caso dos escritores da *Generación del Mariel*, sua irrupção nos espaços de consagração vinculados com o literário e com a literatura tem duas estratégias essenciais: por um lado, a atitude desse grupo diante da tradição literária cubana e, por outro, a subversão que muitos deles faziam de uma série de temas e conceitos consagrados pela literatura cubana do período revolucionário.

Reinaldo Arenas, uma figura central da *Generación del Mariel*, teve grande parte de sua obra produzida de maneira clandestina, e sua circulação ocorreu tanto à margem dos espaços de consagração literária como à margem da lei. Os escritores cubanos que viviam nos Estados Unidos antes do êxodo de 1980 consideravam que os textos dos escritores da *Generación del Mariel* ocupavam um lugar marginal, pois as temáticas de seus textos fugiam das categorias com as quais se organizavam os textos considerados significativos. Para os escritores da *Generación del Mariel*, temáticas como o enfrentamento de duas heranças culturais, a nostalgia pelo território perdido, a mescla de diferentes línguas não eram temáticas necessariamente significativas, como o eram para os escritores que estavam em Cuba ou para os que viviam nos Estados Unidos antes do êxodo de Mariel. Os escritores da *Generación del Mariel* tematizavam mais, em seus textos, condutas e práticas sexuais heterodoxas, o que fez com que não fossem integrados nos espaços culturais cubanos pré-existentes.

O próprio autor de *Antes que anochezca* relata em sua autobiografia que a revista *Mariel* não era bem aceita, exceto por um pequeno grupo de intelectuais. Nesse contexto, deve-se retomar a concepção de Florestan Fernandes (1979), segundo a qual o impulso puritano e moralista, presente na sociedade cubana de então, não teria relação com a tradição marxista, das correntes socialistas absorvidas em Cuba, mas teria mais relação com as experiências históricas anteriores do país, como uma resposta tardia de repúdio a uma corrupção que corroeu a sociedade cubana no passado. Segundo Fernandes (1979), como todas as grandes revoluções, a Revolução Cubana criou os seus mitos, que definiram sua realidade histórica e seu impacto utópico. Nesse sentido, segundo o sociólogo brasileiro, Ernesto Che Guevara e Fidel Castro aparecem como férteis criadores de mitos, como “homens de consciência íntegra”, que, em suas palavras, não recuavam diante de dificuldades ou obstáculos.

A concepção de Fernandes (1979) de que o impulso puritano e moralista presente na sociedade cubana de então estaria mais relacionado com experiências históricas anteriores ajuda a elucidar o papel marginal que os escritores da *Generación del Mariel* ocuparam entre os outros escritores cubanos que já viviam nos Estados Unidos, antes do êxodo de 1980. O fato de a temática abordada na produção literária dos escritores da *Generación del Mariel*, escritores esses, em sua maioria, homossexuais, não agradar aos cubanos já presentes nos Estados Unidos antes de 1980, propicia que se pense que o ímpeto puritano e moralista poderia estar mais relacionado a aspectos histórico-culturais

internalizados na população cubana do que às práticas repressivas do regime castrista, apesar de terem se acentuado nesse governo.

Enrique Morales-Díaz (2009) acredita que o tratamento direcionado aos homossexuais em Cuba pelos cubanos era um reflexo da situação das mulheres no país. O autor retoma o pensamento de Simone de Beauvoir, segundo o qual, em uma sociedade patriarcal e falocêntrica, as mulheres e sua ascensão em um estatuto legal são definidas por sua relação com os homens, dos quais se origina a decisão que permitirá a união, através do matrimônio, de ambos. Dessa forma, a dicotomia entre homens e mulheres, na qual o gênero masculino se acredita superior ao gênero feminino, ajuda a explicar o preconceito para com os homossexuais. Baseado na questão patriarcal e em uma atitude machista da sociedade cubana, os homossexuais se divergiam das tradicionais expectativas direcionadas ao comportamento masculino (MORALES-DÍAZ, 2009).

Reinaldo Arenas (1996), entretanto, é enfático ao considerar Fidel Castro como o único responsável por seus sofrimentos e infortúnios. Em uma carta de despedida, publicada, a pedido do autor, ao final de *Antes que anochezca*, Reinaldo Arenas explica as razões que o levaram a cometer suicídio. Já em um estado de saúde precário, devido às complicações causadas pelo vírus HIV, e se sentindo sem condições de seguir escrevendo e lutando pela liberdade em Cuba, o escritor decide colocar fim à sua vida. Esclarece que ainda tem esperanças de que um dia a liberdade chegue a Cuba e se sente satisfeito, antecipadamente, por poder ter contribuído para o triunfo da liberdade. Reinaldo Arenas aproveita sua carta para destacar que nenhuma das pessoas que o rodeavam estava comprometida em sua decisão e que o único responsável por ela era Fidel Castro:

Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas en esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. Los sufrimientos del exilio, las penas del destierro, la soledad y las enfermedades que haya podido contraer en el destierro seguramente no las hubiera sufrido de haber vivido libre en mi país (ARENAS, 1996, p. 343).

Uma vida de luta pela liberdade

Reinaldo Arenas passou sua vida lutando contra as mais diversas formas de opressão que lhe eram impostas pela sociedade cubana. Sua autobiografia

apresenta-se como um testemunho de sua luta, tanto contra um governo opressor, que tentava calar sua voz, através da proibição da publicação de seus livros, quanto pelo direito de exercer livremente sua sexualidade. Seu lema, como ele mesmo comenta em *Antes que anochezca*, era “Grito, logo existo”. E Reinaldo Arenas passou sua vida gritando: ainda jovem, gritou contra a ditadura de Fulgêncio Batista; depois de adulto, gritou contra a ditadura de Fidel Castro, e sempre gritou contra a intervenção do Estado em sua sexualidade, mesmo nas vezes em que precisou ocultá-la, como na época em que era estudante da Escola Politécnica. Enfim, Reinaldo Arenas sempre gritou pela liberdade.

Talvez *Antes que anochezca* represente um de seus últimos gritos, um grito escrito, que, como lembra Sánchez (2008), simboliza um acerto de contas com amigos/inimigos, com a família, com os cubanos de Miami, com os estadunidenses, com o mundo e, especialmente, com Fidel Castro e consigo mesmo. Essa narrativa crua, na qual Reinaldo Arenas apresenta sua história, desde a infância até seus últimos dias, acompanhada de sua carta de despedida, mostra a trajetória de vida de uma pessoa que nunca encontrou seu lugar em seu próprio país. Sua atitude de culpar Fidel Castro por todas as mazelas sofridas, em sua carta de despedida, evidencia claramente que, na visão do narrador/protagonista, um Estado que cerceia até mesmo as mínimas liberdades individuais de seus cidadãos é responsável pelo que lhe venha a acontecer, até mesmo pela sua morte.

Em Cuba, Reinaldo Arenas sofria perseguição por ser homossexual e por ser opositor do regime castrista, de forma que a publicação de seus livros era proibida. No exílio, já não havia a perseguição por ser homossexual, mas o preconceito. No que diz respeito à recepção de seus livros, a situação não se modificou muito no exílio – talvez tenha se tornado pior –, uma vez que muitos de seus textos que eram objeto de estudo em universidades estadunidenses foram retirados dos programas quando ele se tornou um exilado. A situação foi semelhante com outros cubanos no exílio e chegou a tal ponto que, na New York University, por exemplo, apenas o nome de Alejo Carpentier permaneceu nos programas das disciplinas. Essa é uma – entre outras – das situações sofridas por Reinaldo Arenas durante o exílio, das quais o autor se refere em *Antes que anochezca*: não ter um país que o representasse.

Referências

ARENAS, Reinaldo. **Celestino antes del alba**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.

_____. **Antes que anochezca**. Barcelona: Tusquets, 1996.

_____. **El color del verano o nuevo jardín de las delicias**. Barcelona: Tusquets, 1999.

_____. **El mundo alucinante**. Barcelona: Tusquets, 1997.

_____. **El portero**. Barcelona: Tusquets, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

CASTRO, Fidel. **Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961**. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

_____. **Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer secretario del comité central del Partido Comunista de Cuba y primer ministro del gobierno revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971**. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>. Acesso em: 27 ago. 2015.

CORREA MUJICA, Miguel. **La Generación del Mariel**: literatura y transgresión. Espéculo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. n. 23, 2003. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/gmariel.html>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

FERNANDES, Florestan. **Da guerrilha ao socialismo**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. **Criação & Crítica**, n. 4, p. 91-102, 2010.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LÖWY, Michel. **O pensamento de Che Guevara**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

MARIEL. **Revista de Literatura y Arte**, Nova York, ano 2, n. 5, 1984.

MARQUES, Rickley Leandro. **A condição Mariel**: memórias subterrâneas da experiência revolucionária cubana (1959-1990). 2009. Tese (Doutorado em História)—Universidade de Brasília,

Brasília, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4253/1/2009_RickleyLeandroMarques.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2015.

MORALES-DÍAZ, Enrique. **Reinaldo Arenas, Caliban, and postcolonial discourse**. New York: Cambria Press, 2009.

OLIVARES, Jorge. **Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality, and the Cuban revolution**. Durham: Duke University Press, 2013.

SÁNCHEZ, Margarita María. **Reinaldo Arenas: el exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo**. Espéculo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. n. 39, 2008. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/rarenas.html>>. Acesso em: 15 ago. 2015.

VARGAS LLOSA, Mario. Pájaro tropical. In: ARENAS, Reinaldo. **Adiós a mamá (De La Habana a Nueva York)**. Barcelona: Áltera, 1996.

A CONVENCIONALIDADE VIOLENTA DOS GAYS NO CINEMA BRASILEIRO E O CONTRAPONTO NÃO CONVENCIONAL DE HIGHSMITH

ROSIMERI AQUINO DA SILVA¹
FERNANDA BITTENCOURT RIBEIRO²



Resumo

A partir da assertiva de que linguagens literárias e cinematográficas contribuem para a representação e o governo de realidades sócio-históricas, este artigo tem como propósito colocar a convencionalidade dos personagens homossexuais no cinema brasileiro em perspectiva com alguns aspectos da biografia e da obra de Patricia Highsmith. A convencionalidade diz respeito às representações dominantes de personagens homossexuais nos filmes brasileiros que, de forma recorrente, transitam em espaços sociais à margem, nos quais a crueldade, a violência, a morte, a solidão e a loucura são destinos para todos eles. Esse destino também não é incomum aos homossexuais dos filmes norte-americanos. Entretanto, Tom Ripley, o principal personagem de diversos romances policiais de Highsmith, levado às telas, destoa desse padrão. Em uma fusão do personagem com sua criadora, ambos são tidos como não convencionais e, também, especulações sobre a homossexualidade de ambos são obsessivamente acionadas pela biógrafa Schenkar e a crítica literária, numa tentativa de explicar a perversidade vencedora do personagem. **Palavras-chave:** Personagens homossexuais. Violência. Cinema. Convencionalidade.

1 Doutora em Educação. Professora da Faced/UFRGS. E-mail: rosimeri.aquino@ufrgs.br.

2 Doutora em Antropologia Social. Professora do PPG-Ciências Sociais da PUCRS. E-mail: feribeiro@pucrs.br.

A arte e a vida em simbiose

A linguagem cinematográfica contribui para a elaboração de significados, exercendo, assim, uma função pedagógica ao apresentar, ao prescrever, ao modelar, ao interpretar aspectos da vida social. Mais do que expressar significados presentes em determinadas culturas, o cinema tem um lugar ativo na educação dos corpos, comportamentos e ações próprias do ordenamento social. A representação, nessa assertiva, é indissociável do conhecimento e, portanto, das relações de poder constituintes da sociedade, em que alguns discursos sobre a nossa condição humana, por exemplo, são tidos como mais verdadeiros e mais autorizados do que outros. No âmbito da sexualidade, “os filmes exerceram e exercem (com grande poder de sedução e autoridade) pedagogias da sexualidade sobre suas plateias” (LOURO, 2008, p. 82).

Em uma analogia com estudos sobre o currículo educacional, a cultura cinematográfica pode ser compreendida a partir de um conjunto de práticas produtivas: de significações, de relações sociais, de relações de poder, de produção de identidades sociais (SILVA, 2001). Somado à função pedagógica, há o reconhecimento de determinantes históricos e sociais presentes nas obras cinematográficas, assim como nas obras de arte em geral, sejam elas literárias, musicais, arquitetônicas, entre outras. A época de sua elaboração, o local e as peculiaridades de seu criador são essenciais ao empreendimento artístico. A compreensão de uma obra nos exige, portanto, a capacidade de reconhecer as dimensões subjetivas e objetivas que a compõem (WAIZBORT, 2004).

Os argumentos referidos permitem-nos reconhecer que, em diversas sociedades, os filmes são artefatos culturais de grande importância, amplamente produzidos e consumidos. Sua linguagem contribuiu para a produção e a captura de práticas sociais, sejam elas relativas aos comportamentos, aos ritos, às representações étnico-raciais e de classes sociais, assim como às atribuições de gênero e de sexualidade. Em termos sociológicos, somos conduzidos a compreender que a linguagem cinematográfica vem contemplando, ao longo de sua história, a ordem e o desvio, atribuindo-lhes, por vezes, o território da marginalidade e da legalidade, do belo e do bom, do sagrado e do profano. Personagens homossexuais, por exemplo, ou personagens sobre os quais pesam dúvidas acerca de suas relações com “o amor que não ousa dizer seu nome”³

3 Citação bastante conhecida do escritor britânico Oscar Wilde.

são representados no cinema, instigando-nos questionamentos sobre a forma como se dá essa representação face à constatação de que eles expressam um tipo de sexualidade dissidente da norma hegemônica heterossexual.

Convém assinalar que o reconhecimento das relações de poder, das dimensões subjetivas presentes e constituintes de uma obra de arte é um empreendimento arriscado nos seguintes aspectos: compreender a obra como uma leitura do real, verdadeira, como mero reflexo da realidade humana, sem levar em conta e reconhecer a distância, por mais tênue que ela exista entre a vida objetiva e a sua interpretação através da imagem, da linguagem e dos personagens; entender a obra como meramente autobiográfica, colada às impressões, interesses e angústias vividas pelo autor; e, por último, compreender que a pedagogia exercida por esse artefato cultural será meramente incorporada, aceita e não contestada pelo expectador. Com vistas a uma reflexão em torno desses dilemas, elegemos as seguintes questões: como personagens cujas sexualidades destoam da heteronormatividade são representados em linguagens cinematográficas? Quais são as fusões estabelecidas entre autores e suas obras, quando sobre eles pesa a denominação de homossexuais? Que relações podemos estabelecer entre personagens homossexuais e as figurações da violência contemporânea? O nosso recorte de análise é sobre o que denominamos de *convencionalidade* dos personagens homossexuais no cinema, em perspectiva com alguns aspectos da biografia⁴ e da obra de Patricia Highsmith, escritora de romance policial, cujo trabalho tem grande reconhecimento da crítica internacional.

Polarização bom *versus* mau

A denominação “gay”, atribuída a homossexuais masculinos, é bastante recente e ela até pode sugerir certa simpatia, por não carregar os rastros de abjeção inferidos em outras palavras que são usadas para nominar as pessoas que se relacionam com outras do mesmo sexo, como “bicha”, “sapatão”, “homossexualismo”, “pederastia” e “lesbianismo”. Em um enfoque mais simpático, os personagens gays, nos filmes brasileiros, podem ser vistos como engraçados, “afeminados, espalhafatosos e caricatos” (NECCHI, 2006, p. 44), não distantes dos

4 Especialmente a biografia elaborada por Joan Schenkar, **A talentosa Highsmith**. São Paulo: Globo, 2012.

gays das tramas cinematográficas norte-americanas⁵, cuja convencionalidade não surpreende: eles são os amigos bem-humorados, caridosos, prestativos, pudicos, inteligentes, irônicos. Às vezes, eles expressam ideias espirituosas e paradoxais, divertindo plateias. Não de forma incomum, talvez no âmbito da abjeção, eles são representados como bichas para fazer rir, o que muitos denominam como a “bicha louca” da história, na medida em que seu comportamento é “afetado”, em uma referência ao uso exagerado de adereços e gestos femininos, também chamados de “desmunhecadas”. Eles também são usualmente representados como histéricos, palhaços, caricatos, cômicos, estereotipados, alegres, paródicos, escandalosos, afeminados. Esse tipo de homossexual, nos filmes brasileiros, aparecia de forma breve em alguma cena, pronunciava bizarrices e sumia. Trata-se de uma figura popular (também nas comédias brasileiras), nas *chanchadas* dos anos 1940, e ainda hoje recorrente em programas televisivos atuais, tidos por alguns como de baixo nível e de gosto duvidoso⁶.

Comentando sobre o travestismo nas *chanchadas* brasileiras, Augusto (1989) observa que as frequentes insinuações da crítica sobre a troca simbólica de sexo na tela e a virilidade de seus praticantes podem ter contribuído para diminuir a frequência de travestis nesses filmes, ainda que esse recurso cômico seja uma tradição que remonta aos tempos de Shakespeare. Segundo o autor, “a mera presença de um travesti numa *chanchada* levou a crítica a subir no púlpito para um pequeno sermão moralizante – com as habituais acusações de ‘pornografia!’...” (AUGUSTO, 1989, p. 184). Fora do travestismo, as referências à homossexualidade são provocações de riso com a palavra “jiló”, por exemplo, que era sinônimo de bicha. O público ria muito em uma cena do filme *Aviso aos navegantes*, em que Oscarito esconde-se em um depósito de jiló. Além desse tipo de insinuação, “o máximo em bichice permitido nas *chanchadas* eram os tipos celebrizados por Ivon Curi, cujos trejeitos afeminados, assim como os de Badu, mantinham a frescura nos limites toleráveis do pitoresco” (AUGUSTO, 1989, p. 185).

5 Alguns filmes: *Frankie & Johnny* (1991), *As aventuras de Priscilla, a rainha do deserto* (1994), *A gaiola das loucas* (1996), *Melhor é impossível* (1997), *O casamento do meu melhor amigo* (1997), *Ninguém é perfeito* (1999), *Beleza americana* (1999), *Segundas intenções* (1999), *Mais que o acaso* (2000), *Sobrou prá você* (2000), *O diário de Bridget Jones* (2001), *Doce novembro* (2001).

6 *Aviso aos navegantes* e *Carnaval Atlântida* são filmes brasileiros em que o comediante Oscarito traveste-se de dançarina de rumba e de Helena de Troia. Essas representações, assim como as dos cabelereiros, bajuladores de ricas, mordomos excêntricos e outros tipos estranhos/reconhecidos de homossexuais, provocavam (e ainda provocam) risos nos expectadores.

Russo (1987 apud PAIVA, 2007) argumenta que, no cinema hollywoodiano, ao longo de sua história, os homossexuais também eram retratados de forma estereotipada e constituíam objeto de riso. Somente a partir dos anos 60, na esteira da crítica feminista e dos grupos de reivindicações, eles reaparecem, mas frequentemente na pele de personagens perigosos e violentos. No extremo do gay bonzinho e caricato, homossexuais são representados como marginais. Eles habitam os submundos do crime, das drogas, da prostituição. Nada mais previsível, em um imaginário dominante sobre esses personagens, do que o seu livre trânsito em espaços sociais à margem, assim como a recorrência da morte, da punição, da solidão e/ou da loucura como destinos. Digamos que essa é a convencionalidade⁷ das trajetórias fílmicas dos personagens homossexuais nacionais, muito em consonância, vale dizer, com as trajetórias dos gays nas paisagens fílmicas hollywoodianas.

No cinema brasileiro, marcas de personagem associadas ao espaço social marginal ainda persistem e definiram, durante décadas, o personagem gay. Este era colocado em tráfego constante pelo espaço marginal, nas periferias: “como se a opção sexual o tivesse, na história de seu convívio social, o jogado num espaço à margem, onde pode criar leis de sobrevivência de proscritos” (MORENO, 2014, p. 17). O autor identifica esses personagens (bichas loucas e/ou habitantes do mundo do crime) nos filmes *Navalha na carne* (1970) e *A Rainha Diaba* (1974). O gay do primeiro filme citado é faxineiro, pobre e submisso. Ele apanha de um cafetão, é medroso, é ardiloso, briga e agride uma prostituta. No filme *A Rainha Diaba*, as personagens homossexuais convivem com a realidade violenta do tráfico de drogas, elas são obsessivas, estereotipadas e sádicas (MORENO, 2014). É possível compreender que as identidades gays somente adquirem sentido quando figuradas a partir das características arroladas, “por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (WOODWARD, 2000, p. 8). A persistência desse modelo de figuração cinematográfica tende a fixar identidades homossexuais masculinas em formas restritas de representação, desconsiderando a multiplicidade das formas de ser e atuar no mundo social que podem configurá-las.

Madame Satã, filme de 2002, dirigido por Karim Aïnouz, foi inspirado na vida de João Francisco dos Santos. *Madame Satã*, lendária/o na “vida real” da Lapa, no Rio de Janeiro dos anos 30, foi uma pessoa de múltiplas identidades:

7 Entendemos convenções sociais como fantasias socialmente compartilhadas (CORRÊA, 2004).

segurança, malandro, cozinheiro, cafetão, homossexual, transformista, negro, pobre, analfabeto, presidiário, pai de seis filhos. Bandido, acusado de vários crimes, conhecido e temido nos cortiços, bares e cabarés daquela época. Além disso, o seu temperamento era tido como forte e explosivo, ele era bom de briga, sabia lutar capoeira e usar a navalha, não levava desaforo para casa, não temia policiais e passou quase trinta anos de sua vida na cadeia. A coragem, a força e a virilidade de Satã destoavam das representações dominantes de homossexuais, algo aparentemente paradoxal, segundo entrevistadores de Satã, no jornal *O Pasquim*, no início dos anos 70⁸. Na trama cinematográfica, o “mundo” dos homossexuais ainda é o da violência e o da pobreza, afinal esse era o contexto da história. Entretanto, a ampla gama identitária de Satã é trazida à tela, forçando-nos a compreender que determinadas identidades (na vida real e nas suas figurações) podem escapar à norma e provocar algumas rupturas, apesar das pedagogias que procuram fixá-las e essencializá-las.

A fim de criar um contraponto e demonstrar o arriscado caminho de quem segue outra via de representação, vamos nos deter em apresentar uma autora e seu anti-herói. Diferente do padrão que descrevemos anteriormente, ele não habita essas mesmas margens perigosas e circula em outro contexto sociocultural. No entanto, ela, a autora e a inteligibilidade de sua obra serão empurradas por sua biógrafa e pela crítica para zonas de sombra e de suspeita.

O mau e a sua autora

O nome Patricia Highsmith é sempre referenciado não só por críticos literários, mas também por apreciadores de enredos policiais e suas adaptações para o cinema. O que nos interpela nos abundantes comentários e interpretações da obra da escritora é a recorrente especulação sobre a sexualidade de seu personagem favorito, e também o mais popular, o talentoso Tom Ripley.

8 Ver <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MadameSata.htm>>. Entrevista de Madame Satã para Sergio Cabral, Paulo Francis, Millôr Fernandes, Chico Júnior, Paulo Garcez, Jaguar e Fortuna, para *O Pasquim*, de 5 de maio de 1971, e republicada em ALTMAN, Fábio. *A arte da entrevista*. São Paulo: Scritta, 1995. Sobre o filme, conferir ALÓS, Anselmo Peres. A rubra ascese *queer* de João Francisco dos Santos: *Madame Satã*, do testemunho às telas. *Periódicus*, v. 1, n. 1, p. 222-242, 2014. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10156/7260>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

Interrogamos também o entrelaçamento entre personagem e autora defendido especialmente pela biógrafa Joan Schenkar (2012). Talvez porque Ripley fuja à regra universal dos finais infelizes destinados aos personagens homossexuais no cinema (pois, apesar de sociopata, seu final é feliz) é que, guiados por parâmetros heteronormativos, os críticos e a biógrafa de Highsmith busquem na fusão entre autora e personagem a explicação para tamanha incongruência.

O romance policial *O sol por testemunha* (HIGHSMITH, 1986)⁹ foi publicado em 1955 e tornou-se o vencedor do grande prêmio de literatura policial em 1957. Esse livro foi o primeiro de uma série de cinco obras protagonizadas pelo personagem Tom Ripley e recebeu duas adaptações para o cinema: *O sol por testemunha*¹⁰ (França, René Clément, 1960) e *O talentoso Ripley* (Estados Unidos, Anthony Minghella, 1999). De acordo com a sinopse da história, Tom Ripley possui talentos incomuns: a capacidade de imitar perfeitamente os modos, a voz e a assinatura das pessoas. Por um acaso, conhece Herbert, um rico empresário que o confunde com um amigo de seu filho Dickie, que vive na Europa. Ripley aceita a oferta desse empresário para trazer Dickie de volta para os Estados Unidos. Ele termina por desfrutar da boa vida de Dickie e de sua namorada Marge, tornando-se hóspede e muito próximo de Dickie. Entretanto, situações inesperadas vão gerando desconfianças sob o passado de Ripley e sob seu comportamento em relação à Dickie, que passa a rechaçá-lo. Frente a esse dilema, Ripley não vê outra saída a não ser matar Dickie e assumir sua identidade.

No filme americano, a atração de Ripley por Dickie, em várias cenas, é evidenciada nos diálogos, nos olhares, e ela parece alimentada por Dickie. No filme francês, a suspeita de Marge sobre a homossexualidade de Ripley não é sequer mencionada. Além disso, a Marge da versão americana teme Ripley e não tem dúvidas de que ele seja um assassino. Ela é o oposto da Marge francesa: uma garota que é mimada e consolada rapidamente com beijinhos e que, logo após o desaparecimento de Dickie, é seduzida por Ripley. Há uma cena instigante, anterior ao assassinato de Dickie: ele encontra Ripley em seu quarto usando suas roupas, seus sapatos e imitando sua voz e seus gestos. Irritado, Dickie ordena que ele tire suas roupas e faz insinuações sobre a sexualidade de Ripley, que demonstra surpresa, mas também certa vergonha, como se tivesse sido descoberto.

9 Título original em inglês: *The talented Mr. Ripley* (1955).

10 Título em francês: *Plein Soleil* (1960).

Certamente, é uma cena que suscita ideias em múltiplas direções, e a narrativa transposta para a tela é tributária de padrões culturais e valores de época. Nesse sentido, uma obra literária pode produzir diferentes e divergentes histórias. No entanto, o que chama a atenção é que, quando comentada, recorrentemente e independente da forma como foi levada para o cinema, essa cena é tomada como ilustrativa de uma sexualidade desviante da norma. Destacam-se considerações que podem ser resumidas em perguntas como: Tom Ripley, o mentiroso, o falsificador, o criminoso, a criação que obteve grande fama entre os apreciadores dos romances policiais de Patricia Highsmith, é homossexual? Seria ele heterossexual, ou bissexual, como a sua autora? Apesar de suas bem-sucedidas artimanhas para construir para si a identidade do milionário Dickie, no romance *The talented Mr. Ripley*, o seu verdadeiro desejo não seria Dickie? As ações de Ripley, pautadas em uma racionalidade cujos fins justificam os meios, não encobririam sua “verdadeira natureza”, na qual a maldade se entrelaçaria com (ou seria mais plausível se *relacionada a*) uma sexualidade ambígua, escorregadia e, portanto, perigosa? Como a literatura dos anos 50 poderia expressar a atração homoerótica entre homens senão através das marcas da anormalidade, da perversidade e da loucura?

Ainda que no filme francês as referências à sexualidade de Ripley pareçam exclusivamente heterossexuais – sua relação com Marge depois da morte de Philipe (Dickie), por exemplo –, o raciocínio dos críticos parece o seguinte: posto que a violência e o perigo estão frequentemente na pele de personagens homossexuais, não seria Ripley homossexual, mesmo que ninguém suspeite disso na trama? Não estaria aí mais uma prova de seu talento? Além da crítica especializada, “leigos” também emitem opiniões sobre essa personagem. Uma comentadora, por exemplo, ao escrever sobre o filme americano, *O talentoso Ripley*, não hesita em começar afirmando: “O personagem-título é homossexual” e termina encorajando o público: “Mas vá sem medo e sem preconceito assistir ao filme. Afinal, duvido que alguém considere um homem homossexual só por gostar de Ripley”¹¹.

Sobre a escritora, o filósofo esloveno Slavoj Žižek (que também escreveu sobre Alfred Hitchcock¹²) diz: “antes de tudo, permitam-me um esclarecimento

11 Ver: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2000/02/homem-que-homem-no-teme-ripley.html>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

12 *Pacto sinistro* (Alfred Hitchcock, 1951) foi baseado no livro *Stranger on a train*, de Patricia Highsmith. O filme também suscita controvérsias e dúvidas sobre aquela estranha simbiose entre dois homens.

de natureza pessoal. Para mim, o nome 'Patricia Highsmith' designa um território sagrado. No meu credo, a autora ocupa, entre os escritores, uma posição semelhante à de Espinosa – o 'Cristo dos filósofos', na avaliação de Deleuze¹³. Sobre a sexualidade de Tom Ripley, Žižek também se posiciona: toda a conversa sobre a homossexualidade de Tom seria descabida. Para ele, Dickie não é objeto de desejo; representa antes um modelo, um ideal de sujeito, capaz de saber como desejar. Em suma, o ego ideal de Ripley, a figura com quem se identifica imaginariamente, quando, disfarçadamente, lança-lhe olhares cobiçosos. Nessas situações, Tom Ripley não estaria manifestando um desejo erótico pelo outro, queria mesmo era ser igual a ele. Mas, de qualquer forma, discutir sobre a verdade do personagem é uma necessidade.

Além da recorrente problematização a respeito da assexualidade, homossexualidade, bissexualidade ou heterossexualidade de Ripley por parte dos comentaristas da obra de Patricia Highsmith, algo se sobressai em meio a esses comentários: Ripley (assim como sua autora) certamente não era uma pessoa convencional – não só quanto à sua personalidade e seus padrões de comportamento, mas sobretudo se observados alguns dos enunciados heteronormativos dos anos 40 e 50: casar com alguém do sexo oposto, ter filhos, formar uma família "normal". Na avaliação de Schenkar (2012), nessa época, Highsmith tinha certeza de seu poder de atração e vivia em uma confusão de ligações sociais e sexuais.

A partir de marcos conceituais pós-estruturalistas, como a noção de *abjeção* de Judith Butler, cabe perguntar sobre os sentidos dessa obsessão. E mais, sobre o significado da não convencionalidade atribuída à autora e sua criação. Ela estaria próxima ao que é definido como *abjeção*, a saber, algo que causa repúdio, algo dotado de um "espectro ameaçador"? (BUTLER, 2001, p. 56).

O Cristo dos escritores

Como denota o título da biografia *A talentosa Highsmith*, Joan Schenkar lê Tom Ripley como *alter ego* de sua criadora. Nessa perspectiva, descobrir a verdadeira verdade sobre Ripley seria descobrir a verdadeira verdade sobre

13 Ver: <<http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/sensibilidade-para-a-inercia/>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

essa mulher que não vê a humanidade como “deveria”. A epígrafe escolhida por Schenkar para a biografia diz bastante da “não convencionalidade” que lhe surpreende:

Pode haver a garota esperando, o beijo no escuro, o sussurro de uma promessa, o sol no parque ou o cisne no lago, o trabalho para mim e o trabalho para ele e para ele, a bandeira tremulando ousada e livre para sempre, e vezes e vezes seguidas o garoto bonito encontrando a bela garota, e a procura e a captura de todo esse belo amor. Isso poderia ser o melhor que existe no mundo... Mas eu não vejo as coisas assim. Nunca verei. Eu simplesmente não enxergo assim. (HIGHSMITH, 1942 apud SCHENKAR, 2012, p. 9).

Enfatizar a “não convencionalidade” de Highsmith é uma preocupação recorrente nessa biografia carregada de adjetivos e assertivas categóricas sobre os humores e o “funcionamento mental” da escritora. Ela é descrita como complicada, repetitiva, perversa, obsessiva, não educada, não generosa, sincera, cruel com os personagens, alguém que tem um olhar confuso sobre a vida, que lutava muito para manter a sanidade e na maior parte das vezes era bem-sucedida (!)... Ela é muito estranha, não convencional: “exceto em suas aspirações, Pat Highsmith nunca foi uma mulher convencional – e, nunca, jamais, uma escritora convencional” (SCHENKAR, 2012, p. 14). Já Tom Ripley é para Schenkar uma personagem simbólica: “Tom tem o mesmo gosto de Pat por calças Levi’s bem passadas, pijamas com botões e belos roupões de banho das melhores lojas masculinas” (SCHENKAR, 2012, p. 182). Passagens como essa sugerem que, finalmente, Tom Ripley e Patricia Highsmith são a “mesma coisa”, uma mesma natureza.

O que queremos enfatizar é que, mais do que uma biografia com comentários sobre a vida e a obra, o livro de Schenkar analisa a vida pessoal da autora, estabelece associações. Um leitor de Highsmith declara após a leitura da biografia:

É possível que, lendo este livro, o admirador de Highsmith que não possuía informações sobre a sua vida particular (meu caso) nunca mais consiga ler sua ficção sem levar em conta todo esse *background* quase psicótico. Claro que qualquer leitor atento no mínimo teria achado que Highsmith, por suas fotos (nas quais em geral aparece feia como um

ogro) e suas personagens ora ambíguas ora francamente doentias, não devia ser lá um tipo que pudéssemos, ainda que de maneira filisteia, chamar de 'normal'. Ninguém se enganaria achando-a uma escritora americana séria e típica batucando na máquina de escrever e largando-a para cuidar da casa e da família¹⁴.

A escrita da biógrafa sugere que ela entendeu essa personagem, ou melhor, ela teria encontrado a verdade sobre Highsmith. Os inúmeros romances da autora com mulheres, sua misantropia e excentricidades seriam evidências do jogo de espelho com suas criaturas, em uma espécie de entrelaçamento entre a vida real da autora e sua obra. Em um olhar que fundiona a autora e seu personagem, Schenkar, através de fartas adjetivações como as citadas anteriormente, procura explicar Highsmith e um comentarista parece compactuar com essa explicação: a partir da frase de Schenkar, segundo quem “ela deixou um rastro de mágoas e corações partidos”, o comentarista conclui que “Patricia Highsmith fez, em vida, o mesmo que seus personagens fizeram na ficção”¹⁵.

Aliás, a apresentação de aspectos da vida pessoal de Patricia Highsmith parece ser um componente fundamental de qualquer comentário feito sobre seus romances, muito embora tais comentários deveriam, *a priori*, centrar-se na obra. Mas independente do filme ou romance em análise, o leitor é informado sobre a infância de Patricia Highsmith, sua relação conflitiva com a família (especialmente com a mãe), seus hábitos excêntricos etc. As marcas de gênero e de sexualidades hegemônicas não são bem visíveis nesses entrelaçamentos? A referência à vida amorosa da mãe da autora e do amor fusional mãe-filha não estaria servindo para explicar as desordens de uma obra em que o “humano” não rima com o bem e o bem não triunfa? Essa chave de leitura da obra não manifestaria recusas às ambiguidades sexuais e aos comportamentos tidos como estranhos, amorais, para além da heteronormatividade? “Mistérios” sobre a autora – também dita uma reservada senhora, amante de gatos e muito disciplinada no trabalho – revelados pela biógrafa são tidos como úteis à interpretação de seus personagens e de suas tramas. Mas suas realidades precisariam

14 Ver: <http://www.verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&id=1247:revelacoes-sobre-patricia-highsmith-e-martin-scorsese-em-dois-volumes-respeitaveis-chico-lopes&catid=112:resenhas-e-ensaios-maio-2012&Itemid=147>. Acesso em: 10 jun. 2015.

15 Ver: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/42311-pesquisa-exaustiva-promove-viagem-por-sentimentos-de-patricia-highsmith.shtml>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

ser atribuídas a algum desajuste da escritora? O “mundo real” não seria suficientemente pródigo em nos fornecer exemplos da sordidez humana?¹⁶ Como compreender que uma literatura que joga luz sobre zonas de sombra desperte suspeitas sobre a sexualidade dos personagens e de seus criadores? Como já destacamos, um personagem assassino como Tom suscita questionamentos não só morais, mas em torno da sua sexualidade. As dúvidas e interpretações acerca de seus possíveis desejos homoeróticos levantam suspeitas que explicariam um comportamento tão transgressor...

Se a autora pode ser vista como o “Cristo dos escritores”, como sugere Žižek em um registro de grande admiração, a ambiguidade dessa distinção também nos remete à figura do sacrifício que serve para restabelecer a ordem: “é a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores” (GIRARD, 1990, p. 20-21). Adjetivar Patricia Highsmith como não convencional, associando isso não só às suas excentricidades, mas sobretudo às suas “escolhas” de gênero e sexualidade, pode servir a um reordenamento do mundo a partir da heteronormatividade. Descobrir Highsmith em Ripley, fundir criadora e criatura reduziria, assim, o incômodo da humanidade que explicitam.

A realidade deveria estar proibida

Referindo-se ao campo educacional, Louro (2003, p. 41) argumenta sobre a desestabilização que ideias de provisoriedade, de precariedade e de incerteza nos causam. A direção clara e as referências seguras são familiares e a elas estamos mais acostumados. Admitindo que a literatura e o cinema também funcionem com uma espécie de pedagogia, arriscamo-nos a fazer uma analogia dessas ideias do campo educacional com o romance policial e os filmes cujo formato, na maioria das vezes, é bastante previsível, especialmente quando o recurso à dicotomia bem x mal se faz presente em tais obras e, de forma quase inequívoca, o bem vence. Nos romances policiais e nos filmes que abordam essa temática, o herói é justo e, embora em alguns momentos deva tomar atitudes mais violentas, estas são justificadas pela necessidade de combater os criminosos e tudo o que compõe o

16 Highsmith também escreveu sobre os animais e suas relações com os humanos. É curioso observar que, nos contos de *Livro das feras* (Highsmith, 2005), a crueldade dos animais é, invariavelmente, resposta aos maus tratos e humilhações dos humanos em relação a eles.

mal. O ordenamento social em certa medida se mantém, e o final feliz transparece a sensação de confiança e de segurança no cumprimento das regras sociais.

Ora, os “heróis” de Patricia Highsmith afastam-se desse herói “tipo ideal”. Ripley, por exemplo, encontrará justificativas para suas ações, sejam elas constituídas de falsificações, roubos, mentiras, assassinatos, roubos de identidade... Ripley triunfa e não provoca, necessariamente, repulsa em muitos de seus leitores, pelo contrário. Insanidade, imoralidade, doença mental, entre outras, não são definições desconhecidas dos que experimentam ocupar lugares da sexualidade localizados fora do parâmetro heteronormativo. Certas pessoas apresentariam características “anormais” de comportamento sexual, e estas seriam sintomas ou expressões de desequilíbrio e “doença” (SILVA, 2008). Tom Ripley parece (segundo seus analisadores, talvez “especialistas”, nos termos foucaultianos) aliar sexualidade desviante e comportamento de sociopata. Ele mente, ele falseia a realidade, ele mata, ele tem desejos que provocam abjeção. Inclusive nele próprio, conforme a cena citada anteriormente, quando diante da afirmação de que era bicha, Ripley se pergunta consternado: como Dickie pode não defendê-lo de uma acusação tão suja?

A maldade que Patricia traz para os seus romances é humana e é isso que parece ser necessário negar. Não só no “mundo real”, mas, paradoxalmente, também na literatura e no cinema de enredo policial. Hoje é possível encontrar, de forma até exagerada, a representação de um mal triunfante, mas em uma tal espetacularização que não parece muito plausível fora da tela. A genialidade de Patricia Highsmith pode ser encontrada justamente na eficácia de sua escrita em produzir familiaridade e identificações do leitor com comportamentos anômicos ou patológicos.

Visto não somente a partir da convencionalidade do pensamento cinematográfico hegemônico, mas também da representação de homossexuais, o personagem Ripley destoa. Ele pode tranquilamente ser diagnosticado como um homossexual doente mental e sociopata, no entanto seus finais sempre são felizes, no estilo highsmithiano. O cinema brasileiro, obedecendo certamente a características da cultura local, não escapa dessa convencionalidade dos finais previstos para o mal, fixados na filmografia baseada em romances policiais da Europa e Estados Unidos. Também quando comparados aos homossexuais dos filmes brasileiros, os “finais felizes” de Ripley não são convencionais. Talvez aí esteja toda a necessidade heteronormativa da crítica em buscar na autora a explicação para essa desordem.

Highsmith seria estranha por ver o mundo sem as lentes cor de rosa, usuais em outras narrativas, inclusive nos romances policiais, cujo final é reconfortante para o leitor, pois os criminosos são punidos e o bem triunfa. *Tudo que é humano não é necessariamente bom*. Podemos afirmar que a obra de Patricia Highsmith tem o (mau) gosto de nos lembrar disso o tempo todo. Mas não nos parece que essa recorrência explica-se pela estranheza que o humano causaria a Patricia Highsmith, como propõe a biógrafa: “tudo que se referisse ao humano era estranho para ela” (p. 12). Talvez bem pelo contrário... Parece-nos que Highsmith aproxima-se muito mais do que denominamos *realidade*, na medida em que, no “mundo real”, não são raras as vezes em que a justiça não se faz, em que o bem fracassa e em que talentosos criminosos obtêm sucesso. Em uma entrevista, ela afirmou algo bastante próximo ao que dizem criminologistas do paradigma do etiquetamento: “qualquer pessoa pode assassinar. Puras circunstâncias e nada a ver com temperamento! As pessoas podem ir muito longe – basta uma pequena coisa para empurrá-las para o abismo. Qualquer pessoa. Até a sua avó!”¹⁷. Entretanto, para quem demonstra se surpreender, e até mesmo se escandalizar frente à dita “não convencionalidade” de Ripley e de sua autora, “a realidade deveria estar proibida” (*La flor de mi secreto*, ALMODÓVAR, 1995)¹⁸.

Ela *deveria estar proibida* também para uma parcela do público brasileiro que, recentemente, retirou-se das salas de cinema durante as exhibições de *Praia do futuro* (AÍNOUZ, 2014). Nesse filme, também referido pela crítica como *praia dos meninos heróis* e cuja trama é considerada *simples e universal*, os personagens homossexuais são pessoas comuns. O “herói” é Donato, um salva-vidas que se apaixona por Konrad, que ele havia salvo. Donato pode ser visto como o oposto de Ripley, o anti-herói que mata o homem pelo qual, segundo alguns comentadores, estaria apaixonado. Nem Donato, nem Konrad, nem Ripley re-

17 Ver: <<http://falcaoedejade.blogspot.com.br/2009/09/quem-tem-medo-de-patricia-highsmith.html>>. Acesso em: 15 jun. 2015. Os representantes do *labeling approach* realizam fundamental correção nos conceitos de crime e de criminoso: “a criminalidade não é um comportamento de uma restrita minoria, como quer difundida concepção (e a ideologia da defesa social a ela vinculada), mas, ao contrário, o comportamento de largos estratos ou mesmo da maioria dos membros da nossa sociedade” (CARVALHO, 2009, p. 302-303).

18 “¡La realidad! ¡Bastante realidad tenemos cada una en nuestra casa! La realidad es para los periódicos y la televisión... Y mira el resultado. Por culpa de ver y leer tanta realidad el país está a punto de explotar. ¡La realidad debería estar prohibida!” – diz Alicia (Gloria Muñoz), uma editora, a Leo (Marisa Paredes), escritora de novelas românticas. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VSUHmfbtCZs>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

presentam a convencionalidade da representação de homossexuais no cinema. No entanto, a paixão de Donato e Konrad somente ofende a moral dos que por isso retiram-se das salas de cinema. Talvez essas pessoas estivessem bastante acostumadas com as personagens gays convencionais. Como observa Silveira (2014), “se os critérios forem severos, podemos afirmar que o mundo tem apenas uma década e meia de produção de filmes a respeito dos mais diversos aspectos que envolvem a homossexualidade”.

Nesse sentido, podemos afirmar que a *mudança apenas começou* e que reações como as observadas em exhibições de *Praia do futuro* são até previsíveis. Em acordo com a convenção, essa parcela do público talvez tenha se divertido muito com personagens como Clô ou Félix (que recentemente garantiram audiência para duas novelas do horário nobre), mas fique pouco à vontade quando a homossexualidade é representada em cenas “com poucos diálogos e muitas falas corporais, como dança, sexo, corpos de homens másculos, atléticos, nadando no mar, na piscina”¹⁹. Já a maldade bem-sucedida de Ripley – que não necessariamente causa ojeriza – precisou, insistentemente, ser explicada pela sua homossexualidade e pela de sua autora. A julgar pela crítica e pelas interpretações apresentadas na biografia de Patricia Highsmith, tanta crueldade em uma personagem seria ainda mais chocante por ter saído da cabeça de uma mulher. A menos que ela mesma não seja convencional...

Contraponto final

Entre estes dois universos ficcionais aqui apresentados, brasileiro e highsmithiano, as diferenças socioculturais são importantes: o primeiro é marcado à *Navalha na carne* por inúmeras precariedades; o outro, por onde transita Ripley, é elegante, rico e inteligente. Mas, ainda que de forma distinta, a sombra da abjeção pesa sobre ambos. A construção de identidades sociais exige a imposição (que pode se dar por meios pedagógicos, como literatura e linguagem filmica) de símbolos, marcas, exclusões que classificam os grupos sociais e performativizam modos hegemônicos de relações com eles. Algumas identidades, como as homossexuais, têm uma longa história de desvalia social na qual a fixação

19 Ver: <<http://cabinecultural.com/2014/06/25/praiadofuturodekarimainouz/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

e a essencialização de um único modelo estético/corporal/comportamental é condição social para suas figurações, desconsiderando a variedade de repertórios identitários que poderiam caracterizá-los de forma diversa. Alguns personagens e seus autores fizeram pequenas ranhuras que causam desconfortos a esse modelo. Entretanto, não nos parece que ele esteja muito fragilizado, mas em face de dilemas, cujos efeitos e respostas, nas/das telas e nos/dos públicos, talvez produzam diferenças.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. A rubra ascese *queer* de João Francisco dos Santos: Madame Satã, do testemunho às telas. **Periódicus**, v. 1, n. 1, p. 222-242, 2014. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10156/7260>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

AUGUSTO, S. **Este mundo é um pandeiro**: a chanchada de Getúlio a JK. São Paulo: Cinemateca Brasileira: Companhia das Letras, 1989.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

CARVALHO, S. Criminalidade cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, n. 81, p. 294-338, 2009.

CORRÊA, M. Convenções culturais e fantasias corporais. In: PEIXOTO, F. A.; PONTES, H.; SCHWARCZ, L. M. (Org.). **Antropologias, histórias, experiências**. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 123-133.

FOUCAULT, M. **Herculine Barbin**: o diário de um hermafrodita. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

GIRARD, R. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Ed. da Unesp: Paz e Terra, 1990.

GÓIS, J. B. H. Homossexualidades projetadas. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 515-518, 2002 (Resenha de “A personagem homossexual no cinema brasileiro de Antônio Moreno”). Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38110220>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

HIGHSMITH, P. **O sol por testemunha**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.

_____. **O livro das feras (para amantes de animais)**. Porto Alegre: LP&M, 2005.

LOURO, G. L. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: _____.; NECKEL, J. F.; GOELLNER, S. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

- LOURO, G. L. Cinema e sexualidade. **Educação e Realidade**, v. 33, n. 1, p. 81-98, 2008.
- MORENO, A. O gay e o espaço social no cinema brasileiro. In: **Catálogo da Mostra O personagem homossexual no cinema brasileiro**, Caixa Cultural RJ, p. 15-22, 4-16 fev. 2014.
- NECCHI, V. Caricatos e anormais. **Arquipélago. Revista de livros e ideias**, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.
- RUSSO, V. **The Celluloid Closet**: homosexuality in the movies. New York: Haper and Row, 1987.
- PAIVA, C. C. de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. **Bagoas**, Natal, 1, 1, 2007. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v01n01art11_paiva.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- SCHENKAR, J. **A talentosa Highsmith**. São Paulo: Globo, 2012.
- SILVA, R. A. da. O ponto fora da curva. In: MEYER, D. E.; SOARES, R. de F. R. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Mediação, 2008.
- SILVA, T. T. da. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- SILVEIRA, F. **O homossexual no cinema**: o dilema da representação. Disponível em: <<http://www.transasdocorpo.org.br/artigos/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao>>. Acesso em: 30 jun. 2014.
- WAIZBORT, L. Erich Auerbach sociólogo. **Tempo Social**, 16, 1, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702004000100004>. Acesso em: 15 jun. 2015.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 7-72.

Links consultados

<http://www.nybooks.com/articles/archives/2009/jul/02/this-woman-is-dangerous/>

<http://www.theguardian.com/books/2003/jun/15/biography.features2>

<http://us.macmillan.com/thetalentedmisshighsmith/JoanSchenkar>

<http://www.kirjasto.sci.fi/highsm.htm>

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/42311-pesquisa-exaustiva-promove-viagem-por-sentimentos-de-patricia-highsmith.shtml>

<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,livro-desvenda-misterios-da-escritora-patricia-highsmith,853501,0.htm>

<http://www.revistabrasileiros.com.br/2014/04/29/76-de-100-quando-os-viloes-sao-como-nos-segundo-patricia-highsmith/#.U2K0cIFdXgE>

<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/dica-de-leitura/a-talentosa-patricia-highsmith-uma-senhora-facinora/>

<http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/sensibilidade-para-a-inercia/>

<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2000/02/homem-que-homem-no-teme-ripley.html>

http://www.verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_content&view=article&id=1247:revelacoes-sobre-patricia-highsmith-e-martin-scorsese-em-dois-volumes-respeiteis-chico-lobes&catid=112:resenhas-e-ensaios-maio-2012&Itemid=147

http://www.nb.admin.ch/aktuelles/ausstellungen_und_veranstaltungen/00820/01075/01131/index.html?lang=fr

<http://cabinecultural.com/2014/06/25/praias-do-futuro-de-karim-ainouz/>

http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/revista/2014/06/23/interna_revista,1138/a-praias-dos-meninos-herois.shtml

<http://www.transasdocorpo.org.br/artigos/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao>

<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MadameSata.htm>

QUANDO OS ARRANJOS FAMILIARES E AS MASCULINIDADES ENTRAM EM QUESTÃO NA ESCOLA¹

MARCIO CAETANO²
PAULO MELGAÇO DA SILVA JUNIOR³
TREYCE ELLEN SILVA GOULART⁴



Questões iniciais

Este artigo debate os modos pelos quais estudantes do 6º ano de uma escola pública da periferia de Duque de Caxias, cidade localizada na Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro, constroem e vivenciam seus arranjos familiares, resignificando cotidianamente as expectativas sexuais, a maternidade e a paternidade. Nesse aspecto, seguem-se as observações de Morris (1998), segundo as quais não há nada de natural no modelo heteronormativo dos álbuns familiares, e as de Caetano (2011), que, ao problematizar a heteronormatividade, sublinha sua conexão com os modos androcêntricos de organizações sociais.

Ao pensar a heteronormatividade junto com o androcentrismo, aquela é entendida como a base do sistema político-subjetivo que retroalimenta as

1 Versão ampliada e modificada de artigo debatido no VII Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura.

2 Professor adjunto II no Instituto de Educação da Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

3 Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (2014), mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – FEBF/UERJ (2008).

4 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande, sob orientação do Prof. Dr. Marcio Caetano.

dicotomias sexuais e busca naturalizar o governo das masculinidades⁵. Essa situação não somente produz a lógica dicotômica e complementar entre os sexos; em torno dela também são construídas as redes de significados que buscam degradar socialmente as performances sexuais que a subvertem. Nesse aspecto, compreende-se que a invenção do paradigma que determina que o sexo estabelece o gênero serve para controlar, oprimir e reduzir as pessoas a dois tipos: os machos e as fêmeas. Com isso, apropriando-se dos estudos *decoloniais* e das contribuições das críticas *queer*⁶, discute-se e busca-se problematizar as maneiras como estudantes constroem e abordam seus arranjos familiares no cotidiano da escola pesquisada.

Na sociedade contemporânea, o domínio da heteronormatividade e do patriarcalismo, ainda que problematizados e fragilizados, encontra-se presente e sufoca ou desconsidera as múltiplas performances sexuais, em especial, as masculinidades. Assim, considerando que os currículos universalizam conhecimentos por meio das escolas e que ensinam modos que informam a constituição de homens e mulheres, acredita-se que seja relevante problematizá-los, à medida que eles oferecem contribuições aos questionamentos feitos às violências machistas, homo-les-transfóbicas e misóginas, aos sujeitos que não se enquadram nos padrões hegemônicos das performances de gênero.

Os dados que orientam o debate foram produzidos a partir da pesquisa “Quando as questões de gênero, sexualidades, masculinidades e raça interrogam as práticas curriculares: um olhar sobre o processo de co/construção das identidades no cotidiano escolar”, realizada em 2012⁷. Com essa investigação, objetivou-se problematizar as maneiras de conceber as possibilidades de se construir os diversos arranjos familiares e as masculinidades e tentar promover mudanças acerca delas, trazendo à tona a necessidade de reconhecimento do “outro” como sujeito. Optou-se pela pesquisa-ação, que permite

5 Mesmo com toda a crítica, as masculinidades ainda são entendidas como os modos que anunciam o “ser”, independente de sua configuração social, a exemplo dos “gays” nas “comunidades” LGBT.

6 Hall (2003) salienta que não existe uma teoria *queer* singular ou um estatuto teórico que permita salientar um caminho metodológico e/ou epistemológico que valide o conhecimento produzido. Assim, ao contrário de pensar-se a discussões *queer* como uma teoria ou um estatuto, elas são pensadas como uma multiplicidade de vozes, por vezes sobrepostas e/ou divergentes, que são unificadas pelo questionamento contínuo ao instituído/normatizado.

7 Parte desta pesquisa integra a tese de doutorado em Educação do segundo autor, defendida em 2014, na Faculdade de Educação da UFRJ.

“caminhar junto quando se pretende a transformação da prática” (FRANCO, p. 495, 2005). A autora afirma que a pesquisa-ação deve partir de uma situação social concreta a modificar e, mais do que isso, deve se inspirar nos elementos novos que surgem durante o processo e sob a influência da pesquisa. A pesquisa-ação tem sido um método participativo desde sua origem. De uma perspectiva prática, essa metodologia funciona melhor com cooperação e colaboração entre os sujeitos da investigação porque os efeitos da prática de um sujeito jamais se limitam a ele.

Perspectivas

No contexto educativo, a questão da pluralidade cultural vem assumindo um lugar de destaque nas disputas em torno das políticas públicas, das propostas curriculares e das práticas pedagógicas mais amplamente executadas nas escolas brasileiras. Embora seja reconhecido que essa questão é decorrente de lutas de diferentes grupos culturais e de movimentos sociais por suas demandas por reconhecimento e direitos, também se admite a existência de interesses do capital, por meio das demandas do mercado.

De fato, a competição em torno das verdades curriculares na atualidade não se limita ao universo acadêmico, estatal ou tampouco às dinâmicas do mercado. Suas configurações são endossadas pelos sujeitos da ação educativa: docentes e educandos/as. Aliado a esse cenário, o currículo oficial, aquele prescrito nas dinâmicas burocráticas da educação, está cada vez mais pressionado pelos coletivos populares, que exigem o direito de ver suas narrativas pronunciadas na escola. Embalados por uma ampla mobilização de afirmação, os movimentos identitários articulam-se em prol de seus direitos à escola, à ocupação de espaços definidores da política educacional e, com isso, lutam para que o currículo oficial incorpore suas demandas. Isso não significa que a oficialidade perdeu sua força reguladora, mas algo realmente inaugurou-se: a possibilidade de que as histórias-memórias dos coletivos populares sejam contadas nos currículos. Assim, não se trata de uma vitória dos movimentos sociais sobre o Estado ou mercado, mas de uma estratégia que tem reconfigurado a escolarização e impulsionado acalorados debates. Essa situação tem “ameaçado” o currículo oficial, uma vez que se agudiza em seu interior algo maior que ele mesmo: a ação dos movimentos sociais. Isso justifica a forte reação do Estado e

de setores conservadores da sociedade brasileira, que buscam regular a escola e essa potência advinda dos movimentos sociais.

Entretanto, é preciso ampliar a lente dos sujeitos que celebram essa reconfiguração dos currículos nas escolas. Com um olhar mais atento, é possível localizar esforços que buscam assimilar determinadas parcelas dessas populações marginalizadas, desde que estas reproduzam, retroalimentem e reforcem os valores das camadas dominantes. Por essa razão, as questões colocadas sobre a diversidade agudizam-se e devem ser consideradas de modo a não localizar como diversas apenas determinadas corporalidades, deixando incontestada a norma branca, heterossexual e pequeno-burguesa. Sendo assim, reconhece-se o pressuposto de que a manutenção de um padrão e de uma ordem hierárquica racial, sexual e de classe está em disputa. Porém, grupos considerados privilegiados, especialmente homens brancos, judaico-cristãos, heterossexuais e proprietários permanecem na lógica representativa do poder. Se, para alguns sujeitos, sua presença é imperceptível, isso ocorre porque seus modos de operar governam os jogos políticos reconhecidos como legítimos. Essa situação reverbera constantemente, afirmando e reafirmando noções de conhecimento consideradas únicas e universais. Assim, desqualificam-se e inferiorizam-se outros conhecimentos silenciados ao longo da história, principalmente os pertencentes à cultura indígena e à afrodescendente (WALSH, 2009b). Nesse jogo, a produção de saber erigida sobre a égide da cientificidade, da neutralidade e da objetividade nega sua historicidade e seu compromisso político com a manutenção dessas relações de poder causadoras de opressão.

Ao assumir o cenário descrito, buscam-se os pontos fundamentais dos construtos teóricos da interculturalidade crítica e da pedagogia decolonial propostos por Walsh (2009b) com o intuito de pensar na questão da pluralidade cultural e da diferença nas escolas. As proposições dessa autora caminham no sentido de compreender a rede complexa que se constrói na sociedade por meio da intervenção do multiculturalismo neoliberal e de uma interculturalidade de corte funcional como instrumentos de poder (WALSH, 2009b) que permitem a continuidade e a fortificação de estruturas sociais com base na colonialidade.

No que se refere à imbricação entre colonialidade e colonialismo, Walsh (2009a) e Oliveira (2010) esclarecem que, apesar de relacionados, eles são conceitos distintos. A colonialidade é mais duradoura; envolve as relações de poder que emergem do contexto da colonização europeia e têm associado dominação/subordinação, bem como colonizador/colonizado, não obstante a

emancipação das colônias. A esse regime estão submetidas a América Latina, a África e a Ásia. Estas ainda sofrem os efeitos da colonialidade que atinge praticamente todos os aspectos da vida das pessoas e que ainda está presente nos modos como é projetado e concebido o conhecimento.

A colonialidade é parte constitutiva da Modernidade. É seu lado sombrio, oculto e silenciado (MIGNOLO, 2003). Ela determina a subalternização e a dependência, processo que pode ser compreendido a partir de três eixos: a colonialidade do poder, do saber e do ser. Assim sendo, entende-se, mais amplamente com os estudos decoloniais, que a colonialidade do poder envolve o controle da economia, da autoridade, da natureza e seus recursos naturais, do gênero e suas performances, da sexualidade e seus desejos, do conhecimento e suas verdades e, sobretudo, dos modos que produzem subjetividades. De forma complementar, essas noções articulam-se à colonialidade do saber, que coloca o problema da “invenção do outro” a partir de uma perspectiva geopolítica e a colonialidade do ser que admite uma proto-história da humanidade a partir da dominação de outrem.

Os/as decoloniais argumentam que a diferença é colonial. Nas palavras de Mignolo (2003, p. 10), “o lugar onde se articulou o ocidentalismo como imaginário dominante”. O grupo defende que o pensamento do colonizador, ao impor sua cultura, deixou marcas que até hoje definem e subalternizam os/as colonizados/as e que estão impregnadas nos modos de sentir, viver e agir. Assim, o reconhecimento da pluralidade proposto por muitas políticas educacionais e reformas curriculares ainda é pautado na matriz colonial. Isso decorre da pretensão de incluir os/as anteriormente excluídos/as dentro de um modelo regido pelos interesses de mercado ou sem problematizar as cadeias de subalternidades legitimadas pelo conhecimento. Tal estratégia política não busca desconstruir a lógica neoliberal, moderna e ocidental, mas agir para fortificá-la como racionalidade única e concebê-la como necessária para que a sociedade possa viver melhor. Nesse sentido, a qualificação da vida está concebida em apenas um modelo, enquanto os arranjos que se afastam dele não são reconhecidos. Desse modo, a cultura dos diferentes grupos é reverenciada, muitas das vezes, de forma folclórica, sem que haja o questionamento dos mecanismos de discriminação, de silenciamento e de marginalização responsáveis pela construção e pela manutenção de desigualdades.

Em relação à decolonialidade, Walsh (2009b) argumenta que essa perspectiva caminha juntamente com a interculturalidade crítica, no sentido de desafiar

e de derrubar as estruturas sociais, políticas e epistêmicas da colonialidade que mantêm padrões de poder arraigados no conhecimento eurocêntrico e na inferiorização de determinados grupos culturais. A referida autora considera, então, que a interculturalidade crítica e a decolonialidade são processos que se entrecruzam de forma conceitual e pedagógica, concebendo iniciativas que fazem questionar, rearticular e construir novas possibilidades de conhecimento. Tais iniciativas são apontadas por Walsh (2009b) como pedagogias decoloniais. Diante das posições assumidas até agora, torna-se fundamental pensar na decolonização do currículo escolar. Em outras palavras, é importante refletir sobre práticas, conteúdos e conhecimentos que sejam fundamentados nas perspectivas decolonial e intercultural crítica.

Walsh (2005) destaca possíveis caminhos para a efetivação de práticas inspiradas na interculturalidade crítica que estão situados em três âmbitos educativos: no espaço da sala de aula, na formação de professores/as e na construção de materiais pedagógicos. Nesta pesquisa, interessa refletir sobre o espaço da sala de aula como eixo temático dentro das áreas e das unidades do currículo básico, incorporando a interculturalidade em seu significado mais amplo, possibilitando a relação entre diferentes conhecimentos, saberes, pensamentos e práticas sociais dos diferentes grupos.

Por esse mesmo caminho, outro tema, a sexualidade, ainda é colocado com restrição na sala de aula, apesar do reconhecimento de que muitas políticas educacionais já tratam a questão como um ponto importante a ser abordado no currículo escolar. Segundo Moita Lopes (2008, p. 126):

Na sala de aula, entram corpos que não têm desejo, que não pensam em sexo ou que são, especialmente, dessexualizados para adentrar esse recinto, como se corpo e mente existissem isoladamente um do outro ou como se os significados, constitutivos do que somos, aprendemos ou sabemos, existissem separados dos nossos desejos.

Para o autor, os livros didáticos e as propostas curriculares tradicionais operam nessa mesma lógica, naturalizando matizes de gênero, de raça e de sexualidade. A escola, nesse sentido, produz e reproduz, continuamente e discursivamente, identidades sociais a partir de ideais de branquitude, de masculinidade e de heterossexualidade. Porém, esses discursos escolares são construídos em interação com outras instâncias, como, por exemplo, a mídia, que se mostra cada

vez mais sexualizada. Esta, ao produzir discursos em que os gêneros seguem delimitados a performances hegemonicamente aceitas para homens e mulheres em complementaridade, também disputam, com outras instituições, a construção do saber sobre as noções de sexo, gênero e sexualidade.

Ainda que algumas visões alternativas sobre a sexualidade já circulem nos espaços midiáticos, percebem-se, ainda, visões normalizadoras e homogeneizadoras responsáveis pela construção de pensamentos essencializados acerca de família, raça, masculinidade e sexualidade. Sommerville (2000) e Barnard (2004) entendem que as questões de sexualidades, gênero, raça e classe social devem ser vistas como interseccionadas, ou seja, não podem ser dissociadas, uma vez que se deve olhar para o sujeito social como um todo, e não apenas por um ângulo de suas subjetividades. Dessa forma, as problematizações em torno das performances da masculinidade exigem as análises de redes complexas em que atuam forças externas e internas. Em outras palavras, as performances masculinas são profundamente relacionais, sejam elas com seu oposto direto e simples, as mulheres, sejam no interior da própria masculinidade.

Com isso, propõe-se um diálogo entre a decolonialidade e as críticas *queer* para refletir a respeito da decolonização dos currículos e os seus modos de produção da família, dos gêneros e, mais especificamente, da masculinidade. As críticas *queer* tentam explicar os atravessamentos de fronteiras discursivo-culturais da sexualidade e da raça, problematizando e questionando os sentidos de verdade que circundam a normatividade em relação à sexualidade. Tal crítica manifesta a recusa à naturalização e à normalidade, especialmente em relação à heteronormatividade compulsória, como também à homossexualidade homogênea (MOITA LOPES, 2008). Ao problematizar visões normalizadoras de sexualidade, gênero, raça e classe social, as críticas *queer* podem oferecer uma alternativa de compreensão dos desafios desestabilizadores dos discursos que estudantes e docentes fazem circular na sala de aula, ao mesmo tempo que possibilitam a circulação de novos discursos em tais espaços (NUÑEZ, 2005). Posto isso, acredita-se que a abordagem aqui proposta pode ser uma importante contribuição para o âmbito educacional, uma vez que se opera com a compreensão de que os sentidos e os significados atuantes na sociedade são construções ou invenções e podem, portanto, ser ressignificados e reinventados.

Arranjos familiares: contextos e realizações

A Escola Experimental⁸, onde os dados do presente estudo foram coletados, está localizada em um bairro da periferia de Duque de Caxias⁹ e oferece desde a Educação Infantil ao segundo segmento do Ensino Fundamental. O estabelecimento possui cerca de 700 estudantes provenientes da classe trabalhadora e de baixa renda. A localidade caracteriza-se pela forte presença da população negra advinda, sobretudo, dos estados nordestinos, que migraram na década de 60, incentivados pela política migratória do deputado Tenório Cavalcanti¹⁰.

A turma na qual a pesquisa foi desenvolvida estuda no segundo turno escolar, ou seja, entre 11 e 15 horas. Ela é composta por 33 estudantes, sendo 21 meninos e 12 meninas. A faixa etária varia de 12 a 15 anos. Para fins de precisão, cumpre destacar que os meninos são mais velhos do que as meninas e, também, que a presente pesquisa foi realizada durante as aulas de Arte, ministradas para a turma nos anos de 2013 e 2014.

O tema da aula de Artes ministrada¹¹ no dia 3 de julho de 2013 foi sobre figura e fundo. Estavam presentes na sala 18 meninos e 10 meninas. Nessa aula, o projetor foi virado para o fundo da sala e os/as estudantes organizadas/os em forma de “U”, buscando desestabilizar o formato padronizado de sala de aula. Para ilustrar o tema, foi preparada uma apresentação em PowerPoint com quadros de pintores que tematizavam a família: Goya, que pintou a família do Rei Carlos de Espanha; Cândido Portinari, que retratou mães e filhos; Eduardo Lima, com a família sertaneja, e Raphael Perez, que retratou uma família homossexual.

Primeiramente, buscou-se chamar a atenção para a relação entre figura e fundo e, em um segundo momento, destacou-se o tema comum entre os quadros. Em seguida, perguntou-se sobre suas concepções familiares, para,

8 Nome fictício.

9 Cidade da Baixada Fluminense, região do grande Rio.

10 Natalício Tenório Cavalcanti de Albuquerque, politicamente conhecido como Tenório Cavalcanti, foi advogado e político com base eleitoral no antigo estado do Rio de Janeiro. Filho de Antônio Tenório Januário Cavalcanti de Albuquerque e Maria Cavalcanti de Albuquerque, possuía um estilo político agressivo, muitas vezes violento, que rendeu uma aura de mito. Foi deputado estadual e federal do Rio de Janeiro e disputou também o governo do estado. Nascido em Alagoas, viveu a maior parte da infância no sertão nordestino. Mudou-se já adulto, nos anos de 1920, para o Rio de Janeiro, fixando-se no atual município de Duque de Caxias.

11 Experiências docentes do segundo autor deste capítulo.

posteriormente, questionar-se os arranjos que as famílias dos/das estudantes apresentavam. Após instantes de silêncio, e de certo constrangimento, três estudantes falaram o que segue:

Minha família é meu pai, minha mãe, duas irmãs e eu [Georgeane]¹².

Na minha casa moramos eu, minha mãe, minha avó, meu tio e meu irmão [Andrey].

Eu moro com minha avó, meu pai, minha mãe, minha irmã e meus três irmãos [Daniel].

Ainda que as famílias, em seu cotidiano, sejam plurais, os/as estudantes centraram suas narrativas em modelos hegemônicos referenciados pela lógica androcêntrica e heteronormativa, dificultando as possibilidades de outros discursos e referencialidades familiares (NUÑEZ, 2005). No ambiente social em que se insere a escola, fatores como o desemprego, o alcoolismo ou o vício por drogas ilícitas, a pobreza ou a violência doméstica contra mulheres, entre outros, modificam as relações afetivas, sociais e sexuais, revelando de maneira acentuada a crise dos marcadores tradicionais de gêneros ou do entendimento de poder público. É muito comum ver famílias administradas por mulheres. Estas passam a assumir as expectativas significadas ao homem, redimensionam as relações entre os gêneros e reconfiguram a apropriação sobre seu corpo. Mesmo com o gênero masculino anunciando o “ser” nesse espaço, as mulheres possuem forte poder nas relações locais, sobretudo quando possuem associações políticas externas à localidade ou afetivas com o narcotráfico.

Todos/as os/as estudantes organizaram sua representação de modelos de família a partir dos valores heterocêntricos. Todavia, conforme já dito com Morris (1998), não há nada de natural nesse modelo de família. A criação desse discurso serve para legitimar determinado modelo e desqualificar outros arranjos familiares, em primeira instância, e/ou oprimir e controlar as pessoas, em última instância. Assim, essas falas também refletem como os sujeitos são aprisionados/as pelas regras e pelas normas que disciplinam e que regulam os corpos masculinos e femininos, atando-os ao essencialismo e ao padrão biológico. Vale lembrar que o quadro de Raphael Perez – que retratava uma família homossexual – não despertou atenção nem, tampouco, comentários dos/as demais estudantes.

12 Os nomes mencionados ao longo do capítulo são fictícios.

Ao problematizar as questões destacadas pelos/as estudantes, observa-se que suas narrativas estão organizadas convencionalmente a partir de modelos de família que não representam a turma. Ainda que aparentemente autoritário, o julgamento tem como base os doze anos de trabalho, desenvolvido na comunidade em foco pelo segundo autor, e vivência do primeiro autor na região em que nasceu. Para além das experiências dos autores, outro fator auxilia a afirmação, as percepções/observações possibilitadas por esse tempo de convívio. Assim, resolveu-se inventar um tipo de família, e foi contada uma história ficcional em torno dela:

Quando eu tinha 12 anos, minha mãe separou-se do meu pai. Eu e meus dois irmãos fomos morar com ela e meus avós. Depois ela se casou de novo. O marido dela, meu tio, tinha dois filhos. Então, fomos morar na mesma casa e formamos uma nova família. Depois minha irmã ficou grávida e o filho dela, recém-nascido, foi morar lá em casa.

Cumprir destacar que o objetivo da prática docente foi provocar a turma: tentar fazê-los/as falar sobre suas estruturas familiares e mostrar-lhes que existem diversas configurações possíveis para além do modelo veiculado pelo discurso dominante. A proposta foi desafiar a construção inferiorizada da diferença, bem como a essencialização das identidades, à medida que eles/as construíam seus modelos a partir do discurso hegemônico. Logo após a narração da história fictícia, alguns/mas estudantes começaram a se posicionar. É importante salientar que as falas desses/as estudantes refletem o que Morris (1998) já havia apontado: os sujeitos são tão moldados/as e dominados/as por discursos, regras e normas em relação às organizações familiares que estarão sempre buscando adaptar seus modos de viver a esses parâmetros quase sempre alicerçados pela lógica androcêntrica.

O androcentrismo não representa somente a centralidade e supremacia dos homens e, por sua vez, a ideia de “submissão” das mulheres, como coletivo de sujeitos com dinâmicas sociais, políticas, econômicas, familiares etc. Ele se caracteriza pela cadeia de responsabilidades que, a todo o momento, é exigida aos homens e os leva a reivindicar o estatuto de naturalidade às suas performances de governo de si, dos outros (mulheres, filhos e filhas) e, sobretudo, do público (CAETANO, 2011). Assim, depois de apresentar o modelo (ficcional) de família, os/as estudantes buscaram justificar suas próprias estruturas familiares.

Por exemplo:

É verdade, professor. Eu sou irmão do Mauro, mas é igual na sua casa. Minha mãe casou com o pai dele e juntou todos os filhos. A avó que ele chama dele, na verdade, é minha avó de sangue. Nós moramos no mesmo lote [Isaac].

O meu tio é o namorado da minha mãe. Mas ele fica lá em casa direto e o meu irmão mais novo é filho dele [Andrey].

Lá em casa, homem é difícil. Moram minha bisa, minha avó, minha mãe, eu e meus dois irmãos. Nem meu pai e nem o pai dos meninos moram lá, não. Meu biso e meu avô já morreram [Joyce].

Apesar do conteúdo dessas falas, como o objetivo era ampliar o debate, foi preciso fazer circular discursos sobre possíveis modelos de família. Assim, com o desenrolar da conversa, foram apresentadas outras imagens de família, como, por exemplo, a de um homem negro, uma mulher branca e duas crianças. Dentre os comentários dos/das estudantes, destaca-se:

Esse homem deve ter dinheiro. Todo negro de dinheiro casa com branca [Kamila].

De repente os filhos nem são dele também. Tem homem que é assim: cuida mais dos filhos do outro do que deles [Dalila].

A fala dessas duas estudantes reflete elementos do pensamento de colonialidade do poder e do ser, tal qual descreve Walsh (2009b). O discurso da lógica colonizadora é tão profundamente enraizado que nega ao outro, e somente a ele, a possibilidade de se construir como sujeito. Nesse caso, a colonialidade do ser terminou por negar às mulheres (em suas várias possibilidades nessa localidade) a possibilidade de se construírem como sujeito, mesmo quando elas, paradoxalmente, são as responsáveis pela existência objetiva e subjetiva da família. Por outro lado, nas narrativas das estudantes, o homem negro, para se construir como humano, acabou por buscar na mulher branca o passaporte para seu reconhecimento social. Sua masculinidade negra foi ressignificada quando comparada à de outros homens negros, que não se envolvem afetivamente com mulheres brancas.

A segunda imagem mostrada, porém, provocou uma discussão: uma família de dois homens negros que adotaram duas meninas. Assim que a figura foi apresentada, o estudante Isaac, que se autoidentifica “Negão”¹³, destacou: “negros e gays. Dois negões boiolas, com tantas mulheres aí”. Acredita-se que essa fala reitera a dificuldade que alguns grupos negros têm de aceitar a homossexualidade como uma expressão da sexualidade na população negra. Conforme Fanon (2001) afirma, trata-se de uma criação do homem branco¹⁴. Por outro lado, sendo a raça uma fantasia móvel (SOMMERVILLE, 2000), os garotos negros vivenciam e defendem o discurso da masculinidade negra e da heterossexualidade compulsória, não deixando espaço para outras manifestações públicas¹⁵ de sexualidade. Desse modo, ser negro é sinal de heteronormatividade. Por meio dela, homens e mulheres negros/as, a partir das narrativas dos/as estudantes, ganham legitimidade ou reconhecimento social. Em outras palavras, a sexualidade é estrategicamente utilizada para empoderá-los no mercado afetivo, sexual e racial.

Essas discussões parecem reforçar a afirmação de que tais relações foram construídas sobre um duplo paradigma naturalista. Por um lado, afirma-se uma pseudonatureza superior masculina em que homens e mulheres aparecem sempre atrelados em uma relação complementar de dominação e, por outro, há o reforço de uma visão heterossexualizada do mundo em que as outras sexualidades sempre estão no campo da diversidade. Essa lógica binária de pensamento não começa ou termina nas relações sociais sexuais entre homens e mulheres, mas se encontra transversalizada no conjunto da sociedade. O que está tensionado nessas proposições é a construção de masculinidades subalternas, aqui a do homem negro e homossexual.

13 A ideia de “negão” encontra-se na valorização de determinada virilidade e masculinidade projetada na exibição e valorização do falo, da performance sexual, da exposição de músculos e da força. Esses elementos são capazes de garantir, no ideal dos/das estudantes, a proteção e condução androcêntrica afetivo-sexual e determinada superioridade frente à masculinidade branca, na localidade. Vale destacar, as dimensões econômicas não assumem centralidades nessas relações exatamente porque os poderes aquisitivos entre os membros da localidade não são díspares.

14 É claro que aqui se fala em termos conceituais. As relações entre homens negros sempre existiram na história, contudo a denominação (“homossexualidade”), vista de maneira negativa, surgiu na comunidade branca.

15 Faz-se questão de destacar manifestações públicas porque, a partir de relatos em outra pesquisa (SILVA JR., 2011), rapazes negros mostraram que existem distinções muito claras entre suas performances (sexuais) no espaço público e no privado.

Em uma sociedade racializada e gendrada, a construção da masculinidade do homem negro é atravessada por uma série de violências desumanizadoras. As gerações passadas, após a abolição da escravização, não deram suporte para a destituição dos estereótipos que animalizam a corporalidade e, especificamente, a sexualidade negra. Nesses termos, se o núcleo das relações sexuais de gênero é a violência de gênero e a abjeção/dominação ao feminino como afirmação da masculinidade, para os homens negros não há, discursivamente, outra alternativa para a afirmação de sua humanidade, a não ser a ratificação de uma performance masculina. A interrupção dessa lógica é vista como algo a ser silenciado, combatido, e renegado.

Retornando ao episódio com a turma, uma reflexão chamou a atenção. A aluna Dalila disse:

Homem negro não tem sentimento, não? Então! Ele pode se apaixonar por qualquer pessoa. Para com isso, né, Isaac.

Por segundos, houve um pequeno silêncio na turma. Acredita-se que essa fala tenha causado um momento de desestabilização e feito com que os/as estudantes refletissem sobre o que estava sendo conversado. Assim, retomou-se a questão, e foi perguntado aos rapazes o que eles achavam daquela formação familiar. Foram poucos comentários. Os meninos presentes na sala apenas se entreolharam. O estudante Andrey foi o único a formular uma resposta ao questionamento:

Olha, professor, eu não acho legal homem com homem criar filho, mas só que o que importa é o amor... aqui na comunidade tem duas mulheres. Uma cria os filhos da outra. Elas são felizes e ninguém fica zoando ou falando na cara delas. Até minha mãe falou quando aconteceu aquilo¹⁶ com a mãe do Rafa que elas cuidam das crianças melhor que ela.

O estudante retornou, então, ao modelo de família chefiada por duas mulheres, fato que também se aproxima do discurso disseminado, segundo o

¹⁶ O estudante estava se referindo à mulher que matou a filha do amante em um quarto de hotel no centro da cidade. A família da assassina (irmã, filho, filha) estuda nessa escola, e todos moram na comunidade. Esse foi um caso que abalou as pessoas, especialmente porque aconteceu com uma moradora daquela comunidade.

qual a maternidade é naturalizada como responsabilidade da mulher. Para o universo masculino pautado pela norma heteronormativa, a dedicação ao ato de criar os/as filhos/as não cabe ao homem, principalmente se for com outro homem, de modo a constituir uma família.

Ao se realizar um trabalho prático de figura e fundo, estavam presentes 15 meninos e 10 meninas. A maioria estava sentada pelo chão da sala. A proposta era que eles/as buscassem imagens de família (isto é, criar a figura) em diversas revistas¹⁷. Em seguida, os/as estudantes criariam o fundo livremente. Durante a realização dos trabalhos, foram sendo solucionadas as dúvidas e provocadas algumas reflexões. Ao término da atividade, os/as estudantes apresentaram o que produziram. Foi percebido que todos/as haviam utilizado figuras de famílias heterossexuais brancas e, em alguns casos, com pequenas variações: avós e crianças, pai com filhos, mãe com filhos. Diante desse quadro, foi solicitado, então, que eles/as apresentassem os seus trabalhos às/aos demais colegas da turma.

Nesse momento, então, perguntou-se por que todos/as escolheram imagens de famílias heterossexuais: “É mais normal”, disse Daniel. Essa resposta reitera o que foi dito por Louro (2010) e Caetano (2011), sobre a heteronormatividade. Para ambos, o processo de significação dos gêneros opera de forma tão sutil e fortemente marcado que fica difícil pensar a normalidade fora da lógica compulsoriamente heterossexual.

A fala da aluna Dalila reforça tal assertiva:

Normal não. Mas é a que nós encontramos com mais facilidade nas revistas. Nestas revistas tem muito mais famílias brancas com filhos do que qualquer outra. É muito mais fácil recortar e fazer o trabalho do que ficar procurando.

A estudante ainda afirmou que teve dificuldade em encontrar outros modelos de família. No entanto, teve-se o cuidado de selecionar e disponibilizar revistas cujas imagens mostrassem alternativas de família. A escolha de Dalila pode, portanto, representar a força que o imperativo heterossexual

¹⁷ Deve-se destacar, ainda que já dito, que, ao separar as revistas para o trabalho, teve-se o cuidado de selecionar aquelas que apresentassem imagens de homens e mulheres, mulheres e mulheres, homens e homens, de maneira que eles/as pudessem criar o seu modelo de família da maneira que bem entendessem.

exerce naquela comunidade e como as relações heterossexuais funcionam de maneira inequívoca. Em vista disso – e apesar das discussões anteriores sobre modelos possíveis – acredita-se que os olhares desses/as estudantes estavam tão acostumados ou viciados nos modelos hegemônicos de família que isso os/as impediu de visualizar e/ou buscar outras possibilidades. Argumentou-se com eles/as sobre esse processo de escolha, deixando claro que cada um/a poderia buscar a família que quisesse, mas que existiam outras possibilidades que poderiam ser trabalhadas. Destacou-se, também, o fato de se ter 25 estudantes em sala e pouquíssimos trabalhos que fizessem referência a famílias negras¹⁸. Provavelmente, esse processo de escolha da maioria está relacionado com a invisibilização e inferiorização do negro (SOMMERVILLE, 2000; WALSH, 2009a). Com isso, mesmo inconscientemente, os/as discentes apresentaram o modelo dominante.

A assertiva mencionada anteriormente é reforçada na conversa que aconteceu logo após o comentário sobre a predominância de famílias brancas e heterossexuais. Vejamos, então, o diálogo entre Willian e Carolina:

Olha só! Até o Willian fez o trabalho dele com família branca, pai e... ele nem disfarçou e colocou o pai sozinho com os filhos... [Carolina].

A família que escolhi não é branca. É moreninha. É o tipo de família que acho bonita: um pai, a mãe e um filho... eu gosto assim... aqui é Artes, pode ser a família que eu quiser [Willian].

Se se pensar que os constructos de raça e sexualidade são interdependentes, pode-se ver, nesse caso, o duplo domínio do regime discursivo hegemônico, ou seja, pode-se perceber a força do regime heteronormativo (CAETANO, 2011) nas escolhas das imagens realizadas pelo estudante. Mesmo sendo negro, ele escolheu utilizar um modelo de família tradicionalmente construído em seu trabalho: pai e filho brancos e mãe branca. No campo do Direito de Família, tem surgido fortemente o termo “família mosaico”. Essa nomenclatura buscaria dar conta das mudanças que a família tradicional (pai-provedor, mãe, filhos/as) tem sofrido. Entretanto, cabe o questionamento sobre a que sujeitos/as esse modelo

18 Apenas quatro estudantes optaram por retratar famílias negras em seus trabalhos; nove apresentaram famílias multirraciais, e doze selecionaram fotos de famílias brancas.

diz respeito. Quando se salientam, nesse cenário, mulheres negras, responsáveis pela renda familiar, que muitas vezes criaram/cuidaram seus/as filhos/as entre outros/as agregados/as, percebe-se que essa noção não as contempla. Quando se consideram aquelas mulheres brancas, empobrecidas, que, por sua vez, estiveram no mercado de trabalho desde muito cedo, casaram-se, desquitaram-se e tiveram protagonismo na manutenção do núcleo familiar, tampouco. Essas mulheres têm sido a norma, a tradicional organização da família brasileira. Contudo, a todo tempo, na mídia e em outras instituições que incluem o Estado, há o esforço em normatizar determinado discurso hegemônico de família. Sendo assim, as falas das/os alunas/os não estão desconectadas ou são individualizadas a partir de suas experiências cotidianas. Em contraponto a essas falas, está posto o discurso da beleza e felicidade atrelado à vida heterossexual, monogâmica, nuclear e branca.

Considerações finais

É importante destacar que, aproximadamente durante quatro meses, antes de se realizarem as aulas relatadas, já eram discutidas e postas em dúvida as questões relacionadas ao gênero, às sexualidades e às masculinidades. Apesar de os/as estudantes terem participado das discussões e parecerem compreender as propostas de trabalhos, os relatos sobre as práticas docentes aqui compartilhados reafirmam que a problematização, o questionamento e o enfrentamento dos padrões dominantes e hegemônicos devem ser constantes e intensivos.

Ressalta-se que, no momento da realização da tarefa de selecionar e criar figura e fundo, os/as estudantes ainda persistiram em utilizar o modelo hegemônico, a despeito do que fora discutido e posto em dúvida em aulas anteriores. Desse modo, argumenta-se que a interculturalidade, a pedagogia decolonial e as proposições das críticas *queer* podem colaborar, através de suas práticas, para a desnaturalização e a desconstrução de conceitos, de discursos e de valores pautados na hegemonia eurocêntrica e colonial. Nesse sentido, aponta-se a necessidade da realização de discussões constantes sobre os temas aqui destacados e, paralela e concomitantemente, de trabalhos que abordem essas questões nas diversas práticas da/em sala de aula.

Nos tempos atuais, torna-se fundamental conceber a escola como espaço de disputa, de questionamento e de subversão de padrões responsáveis pela

manutenção e pela reprodução de concepções homogeneizantes e/ou desumanizantes. Tendo essas questões em vista, entende-se a diferença como vantagem pedagógica no currículo e nas práticas escolares como um importante passo na construção de uma escola mais plural e em franco combate aos preconceitos e às discriminações.

Referências

CAETANO, M. **Gênero e sexualidade**: um encontro político com as epistemologias de vida e os movimentos curriculares. 2011. 228 f. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade Federal Fluminense, 2011.

FANON, F. The lived experience of the black. In: BERNASCONI, R. **Race**. Oxford: Blackwell, 2001. p. 184-202.

FRANCO, M. A. S. Pedagogia da pesquisa-ação. **Educação e Pesquisa**, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005.

HALL, D. E. **Queer theories**. Londres: Palgrave, 2003.

LOURO, G. L. Viajantes pós-modernos II. In: MOITA LOPES, L. P.; BASTOS, L. C. **Para além da identidade**: fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 203-214.

MIGNOLO, W. **Histórias globais, projetos locais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MOITA LOPES, L. P. Sexualidades em sala de aula: discurso, desejo e teoria queer. In: CANDAU, V. M.; MOREIRA, A. F. (Org.). **Multiculturalismo**: diferenças culturais e práticas pedagógicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 125-148.

MORRIS, M. Unresting the curriculum: queer projects, queer imaginings. In: PINAR, W. E. (Ed.). **Queer theory in education**. New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1998. p. 227-236.

NUÑEZ, F. V. La fuga de las bestias. In: CORDOBA, D.; SAÉZ, J.; VIDARTE, P. (Comp.). **Teoría queer**: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Barcelona: Egales, 2005. p. 181-186.

OLIVEIRA, L. F. **Histórias da África e dos africanos na escola**: as perspectivas para a formação dos professores de história quando a diferença se torna obrigatoriedade curricular. 2010. Tese (Doutorado em Educação)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA JR., P. M. Quando as questões de sexualidades interrogam as práticas curriculares: reflexões sobre masculinidades e (homos)sexualidades na escola. In: SEMINÁRIO CURRÍCULOS COTIDIANOS CULTURAS E FORMAÇÃO DE PROFESSORES, 1., 2011, Vitória. **Anais...**

Vitória: UFES, 2011. Disponível em: <<http://www.educacao.ufrj.br/tpaulomelgaco.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2015.

SOMERVILLE, S.B. **Queering the color line**. Durham: Duke University Press, 2000.

WALSH, C. Interculturalidad y (de)colonialidad: perspectivas críticas y políticas. In: CONGRESSO ARIC, 12., 2009, Florianópolis. **Conferência...** Florianópolis, 29 jun. 2009a.

_____. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re- viver. In: CANDAU, V. M. **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009b. p. 12-42.

_____. **La interculturalidad en la educación**. Perú: Ministerio de la Educación, 2005.

CINCO TESES SOBRE A HOMOFOBIA¹

DAVID WILLIAM FOSTER²



Mutações invisíveis da homofobia

Uma das ironias consideráveis da nossa vida social é que, com toda a visibilidade e legalização de certos aspectos da vida *queer*, a homofobia tem aumentado em muitas dimensões. A homofobia pode ser definida como o medo irracional, e muitas vezes violento, sentido pelos heterossexuais quando se deparam com homossexuais, um medo exercido tanto por certos heterossexuais que se identificam como tais quanto por homossexuais em um estado de pânico, provocado pelas consequências das situações de suas vidas no centro das atenções dos ditos heterossexuais. Anteriormente, a homofobia tinha poucos sujeitos sociais com quem lidar, devido ao efeito “armário” imposto pela impunidade da prática da homofobia.

Os efeitos da homofobia, e o medo de cair nas mãos da violência impune, mantiveram a vasta maioria daqueles que se consideravam homossexuais no “armário”, bem como daqueles que contemplavam a possibilidade de ser homossexual ou de ser reconhecido como tal. A definição de homossexual era relativamente superficial – uma certa conduta corporal, incluindo discurso e linguagem; uma certa forma de estar no mundo; uma certa transparência em relação ao desejo pelo mesmo gênero, e uma avidez para satisfazê-lo. Consequentemente, a supressão dos sinais da homossexualidade era considerada suficiente para eliminar o problema social e moral que ela representava.

No seu auge, a psicanálise serviu para aumentar, enriquecer e adicionar profundidade a esses sinais de homossexualidade, com o objetivo ideal de demonstrar

1 Traduzido do inglês por Viviane F. de Faria; revisão final da tradução por Anselmo Peres Alós.

2 Professor na Arizona State University. E-mail: david.foster@asu.edu.

ao indivíduo que, apesar de toda a sua autoconsciência heterossexual, sua conduta como um homem macho e seu abundante cumprimento dos mandamentos patriarcais heteronormativos, ele era, na verdade, um homossexual. Assim, era necessário que o psicanalista demonstrasse isso a ele e que ele entendesse tal condição para embarcar no projeto terapêutico da eliminação dessa homossexualidade. Se a homofobia lidava principalmente com homens em uma sociedade sexista, é desnecessário dizer que o que está sendo expresso aqui, com todas as devidas retificações impostas pela história diferenciada das mulheres, era igualmente aplicado às mulheres.

Eu poderia ser acusado de sexismo por falar insistentemente sobre homens e não focar a seguir nas mulheres; mas isso é precisamente porque eu tenho um conhecimento completo da história diferenciada das mulheres. Não resolve nada escrever sobre tópicos tais como homofobia enquanto insinua-se que homens e mulheres têm a mesma experiência histórica; o tópico não pode nem ser desenvolvido em colunas paralelas. Em termos simples e diretos, trata-se de escrever sobre histórias diferenciadas. Cada um escreve necessariamente a partir da inscrição histórica que é mais apropriada à sua própria experiência pessoal.

Como responsabilidade de “pessoas refinadas” e compromissadamente “liberais e tolerantes”, a violência aberta da homofobia era geralmente circunscrita a certos setores sociais, às vezes aos setores de oficiais públicos que prestavam serviços às ditas pessoas refinadas, que lamentavam a brutalidade dos outros, mas faziam pouco para mudar tal lógica, estimulando seus amigos homossexuais a exercitar a devida discrição – isto é, manter seus armários firmemente trancados.

À medida que começou a haver uma maior visibilidade e legalidade para os homossexuais (não há nenhuma trajetória de mão única, mas sim um *feedback* sinérgico de um para o outro), os atos homofóbicos (e até mesmo a expressão simples, verbal e casual de homofobia) começaram a perder prestígio e legalidade como norma social global (sempre entendendo que é uma questão de paradigmas reforçados em determinados locais). No entanto, a homofobia não desaparece, mas assume formas diferentes: assim como com o sexismo e o racismo, não adianta tentar tapar o sol com a peneira.

Os objetos diretos mutáveis da homofobia

O primeiro problema para o qual poderíamos chamar a atenção no que diz respeito à questão da homofobia relaciona-se com o que é ser “homossexual” ou, em termos atuais, “gay”, “bicha” ou *queer* e termos afins – quer seja em termos de velhos e resumidos códigos, quer seja em termos de uma vasta gama de significantes. Nos velhos tempos, havia uma maneira direta de identificar “sodomitas”, porque se tinha evidência (para alguns, evidências fabricadas, se necessário) de certos atos, de acordo com o agente vigilante que, com total impunidade, caçava e punia pecadores: se um ato era cometido, uma punição era aplicada.

Em tempos anteriores, tanto a evidência visual como a evidência obtida através de investigação configuravam-se como um processo de cadeia metonímica: um brinco significava um zelo efeminado, o que significava um desejo impróprio (falando de forma heteronormativa), o que significava uma certa forma de estar no mundo, o que significava uma certa condição sexual inapropriada, o que significava a prática de certos atos abomináveis que eram sintetizados sob o título de “sodomia”. Por causa disso, era possível referir-se ao tratamento previamente resguardado para os sodomitas.

Hoje em dia, tem havido uma multiplicação de sujeitos e uma multiplicação paralela de sinais em jogo, ainda que algumas dimensões da homofobia tenham sido forçadas a bater em retirada (tais como submeter o acusado ao escárnio público, e acrescentar o insulto à injúria sempre que possível). Muitas novas dimensões se abriram. Pode-se citar aqui, por exemplo, a insistência em manipular uma série de categorias – entre as quais algumas fossilizadas e congeladas – que já não se aplicam à variedade de identidades, comportamentos e autodefinições em jogo.

Isso é o que acontece quando alguém chama outra pessoa (mesmo que com todo o respeito desse mundo) de gay, quando aquela pessoa, especificamente, está comprometida em superar as categorias de identidade e todas as suas partições e divisões implícitas. Um indivíduo poderia dizer: “sou um *viado* e me amo”; mas outra pessoa pode dizer: “eu sou, ponto final. E eu me amo”. O primeiro reconhece o processo de identidade; o segundo o repudia.

Identidades desconstruídas

Não há dúvidas de que a desconstrução de identidades fornece uma gama de sexualidades que vai bem além do que é tradicionalmente reconhecido, a ponto de a masculinidade biológica e a feminilidade biológica, tal como inscritas nesse jogo binário, permanecerem em nossas linguagens milenares, tornando-se quase que totalmente desnaturalizadas. Se, em espanhol, por exemplo, dizemos geralmente que o gênero de *el libro* (o livro) e *la mesa* (a mesa) são construídos com base na diferença do gênero gramatical arbitrário, a teoria *queer* convida a contemplar até que ponto essa mesma lógica pode ser aplicada ao binarismo sobre o qual a diferença gramatical entre *la mujer* (a mulher) e *el hombre* (o homem) reside. Se aderirmos à classificação proposta pelos pesquisadores antropológicos do assunto – de que nós realmente devemos falar sobre cinco gêneros –, onde isso deixa as malnutridas categorias linguísticas da língua espanhola?

Não obstante, não há necessidade para a homofobia endossar uma percepção conceitual similar. Na verdade, a brecha entre o conhecimento das ruas sobre a sexualidade e as propostas da teoria *queer* – nenhum deles baseados em privilégios, mas em um “conhecimento direto” do corpo – abre uma caixa de Pandora; os homofóbicos podem não saber por onde começar, considerando tantas vítimas potenciais para atacar.

Esse seria um bom momento para assinalar que só recentemente a *Real Academia Española* (RAE) reconheceu, em um cuidado urgente de manter a língua brilhantemente limpa, a existência de homofobia, pelo menos em termos de ter um verbete no *RAE Diccionario*. É imperdoável pensar que os paradigmas da sexualidade mudaram tanto que, mais do que qualquer coisa, é urgente reconhecer a existência da homofobia e daqueles que a praticam, com um adjetivo próprio: *homofóbico*. Não é que uns poucos homossexuais foram dilacerados na ocasião em que o núcleo semântico presumidamente não existia na língua; mas, sim, é que agora eles são dilacerados com todos os direitos e privilégios da língua de Cervantes.

Lexicalizando *queer* em Espanhol e outras línguas além do inglês

O reconhecimento da diversidade sexual e da teoria *queer* com a qual ela é mantida, que é proposta para analisá-la e que nos dá horizontes de conhecimento com todos os seus desdobramentos filosóficos na ordem do dia da sociedade pós-moderna, dá origem, quase que como se respeitando a severidade de ferro da reação social, ao repúdio. Por outro lado, é um assunto de repúdio conceitual: a teoria *queer* tem muitas formas de ser acomodada lexicamente em Espanhol: “teoria torcida”, “teoria estranha”, “teoria rosa” – apesar de que *queer* agora está tomando corpo e ganhando reconhecimento na Espanha e na América Latina.

Se a teoria é um campo conceitual para analisar certos fenômenos, é desnecessário dizer que se entende que teoria é também comprometida a se defender e até mesmo a se promover em um gesto fervoroso de ativismo social. As coisas eram bem diferentes quando a sociologia falava sobre “sexualidades perversas”, e era aceitável falar sobre homossexualidade da mesma forma que se falava sobre dependência toxicológica ou alcoolismo. Mas não nos deixemos enganar: a teoria *queer* é fundamentalmente restrita à premissa de que seu campo de estudo é tão natural quanto o pressuposto teológico cristão da existência de Deus.

Para a homofobia, que poderíamos chamar “tolerante”, o pecado não é mais ser homossexual, mas *manifestar* sua homossexualidade. Como se diz, *o amor que não ousou dizer seu nome é agora o amor que não consegue calar*. Isso é visto como um processo de fuga: primeiro cria-se visibilidade, então se fala sobre *aquelas coisas* e, finalmente, promove-se a teoria *queer* para problematizar todas as categorias, normas e privilégios do patriarcado heteronormativo. Onde iremos parar, se ser heterossexual acaba sendo uma possibilidade erótica tão válida quanto qualquer outra?

Tornando o círculo *queer*

A homofobia continua sendo brutal de uma forma notoriamente violenta e fatal. Não é somente em um mundo condenado como menos civilizado que o seu próprio que homossexuais e aqueles acusados de serem homossexuais são atacados, torturados e liquidados em um processo de identificação do qual nem prova nem coerência são requeridas; e contra o qual não há possibilidade de

defesa ou apelo. E é este o caso, seja esta uma tarefa oficialmente perseguida ou uma campanha estritamente pessoal.

Assim como acontece com todos os crimes violentos, nós temos estatísticas melhores que as anteriores, mas há também mais casos, pelas muitas razões alegadas até agora. Se, em tempos atrás, religiões e seitas denunciavam atos individuais, agora eles perseguem populações inteiras. Um exemplo significativo: a detenção, tortura e execução de todos os clientes gays de um bar no Cairo, Egito. O simples ato de ser cliente do bar, como uma outra versão da previamente mencionada cadeia metonímica, foi entendido como prova de que aqueles em questão eram homossexuais e, portanto, a escória da sociedade.

(Alguém pode acreditar que esse tipo de ocorrência é um exemplo isolado do processo de culpa por associação. No entanto, a morte recente de uma cantora popular argentina, Mercedes Sosa, lembrou-me do que aconteceu em um concerto que Sosa deu em 1979, em La Plata, a capital da província de Buenos Aires. Mil novecentos e setenta e nove era o auge da ditadura militar, chamada de Guerra Suja, contra a subversão da esquerda, e, quando a polícia apareceu para prender Sosa e seus músicos por atos subversivos, eles também prenderam toda a audiência de duzentos espectadores: o mero ato de estar em um concerto de Mercedes Sosa era evidência suficiente da culpa presumida de subversão daqueles espectadores. Esse exemplo não é inconveniente aqui, uma vez que os militares argentinos aumentaram a categoria de subversão política ao incluir nela a homossexualidade.)

No que diz respeito ao mundo acadêmico, as coisas são tratadas com luvas limpas (ainda que elas escondam um *soco-inglês*). A existência de um programa de estudos sobre mulheres pode ser admitida; melhor ainda se o Departamento tiver autonomia administrativa. Cursos sobre a mulher podem ser oferecidos tanto quanto cursos sobre afro-americanos ou afro-latino-americanos ou *chicanos*, tanto como podem ser oferecidos cursos sobre assuntos *queer*. Mas vamos deixar todos eles de fora, nos seus próprios “programas” *isolados*, com ênfase aqui em “isolados”.

As coisas começam a ficar complicadas quando alguém fala sobre fundamentar o currículo inteiro no feminismo, sobre estudar homens e mulheres dentro dos parâmetros do feminismo (ou *feminismos*, como agora é necessário dizer, e considerando que nós desejamos nos ater à distribuição binária de gêneros). Da mesma forma, não se costuma ouvir que alguém tenha proposto estudar toda a cultura latino-americana a partir de perspectivas de teorias

críticas raciais (e/ou étnicas). E, se ser uma mulher ou um judeu não for o suficiente para desqualificar alguém como um sujeito social em pleno exercício de direitos socioculturais e privilégios, propor que a teoria *queer* fundamente o currículo, a fim de investigar o quanto o heterossexismo privilegiado, obrigatório e patriarcal inevitavelmente distorce nosso entendimento dos processos culturais é colocar-se, de uma vez por todas, no caminho da confrontação. Se isso não é uma forma frívola de entender a cultura, é no mínimo um ato de destruição de limites que deveria ser repudiado energeticamente.

Um aluno – vamos ser tolerantes e, digamos, *inocentes*, se não *ingênuos* – perguntou a um dos alunos que trabalhavam comigo no Programa de Doutorado na Arizona State University: “você tem de ser *gay* para trabalhar com David W. Foster?”. É necessário dizer mais alguma coisa sobre esse assunto?

Eu gostaria de concluir voltando-me para um exemplo do que nós podemos chamar de crítica *queer* na prática. Fui recentemente solicitado a fazer o posfácio de um livro de ensaios, nos quais há uma interseção entre a produção cultural latino-americana e direitos humanos. Os ensaios desse livro se voltam para certos momentos importantes de teorização e análise de construções universais, e as questões confusas das realidades históricas contemporâneas. Ao mesmo tempo, ao se revisar esses ensaios, é abundantemente evidente que as questões a que eles se referem não são a consequência de simplesmente lidar com as realidades históricas latino-americanas e com um conjunto de princípios formulados em algum outro lugar que podem ser usados justificadamente e lucrativamente para examinar certos assuntos sociais e interpretações culturais. Não mais sendo uma superestrutura linguística adicionada como um suplemento potencialmente útil à língua espanhola, o tipo de abordagem, pioneira em grande parte pelos escritos sábios de Hernán Vidal, e exemplificados nesse livro, envolvem a criação de um campo semântico de onde partam a língua e as bases históricas da sua existência como sistema linguístico.

Uma das mais importantes implicações de tal abordagem é enfatizar como não se pode ficar satisfeito em pesquisar um discurso nacional em termos do quanto ele combina ou não um inventário pré-determinado de assuntos legais, mas que deve ser um processo de trabalho através do discurso nacional nos termos do que ele trata das complexidades. Há muitas referências nesses ensaios (publicados pela editora da Universidade de Vanderbilt – Vanderbilt University Press) aos padrões de exclusão: quem e quais formulações sociais são ausentes,

suprimidas e eliminadas no processo de criação de campos semânticos, horizontes de significados e intercâmbios ideológicos.

Eu gostaria de ilustrar isso com referência a um campo significativo de preocupações sobre direitos humanos (o assunto) dentro da abrangente categoria de gêneros (da sexualidade). Eu vou me referir tanto ao suposto sexismo da língua espanhola quanto às distorções preocupantes trazidas pelo assim chamado movimento *queer* em suas encarnações latino-americanas.

Não estou me referindo ao entendimento já estabelecido de que o espanhol, como a maioria das línguas mundiais, considera o feminino como a categoria de gênero marcada (isto é, *nondefault*), se vista em termos da declarada classificação biológica natural ou da classificação gramatical essencialmente arbitrária. Isto é, o masculino sempre prevalece sobre o feminino, com o anterior sendo o gênero comum inclusivo, uma vez que substantivos são gramaticalmente masculinos (a menos que sejam, com exceção estatística, femininos), com novos substantivos sempre masculinos (a menos que eles sejam derivados de substantivos femininos já existentes). Esses detalhes são tão bem estabelecidos que essencialmente fazem parte até mesmo do conhecimento popular da língua espanhola.

Mais que isso, pelo sexismo da língua espanhola, refiro-me à forma na qual a marcação de gênero é virtualmente uma categoria inevitável da língua e, ainda mais importante, como a categorização de gênero é inevitavelmente masculina ou feminina. Isso ocorre em tal extensão que se pode facilmente deduzir (como os falantes da língua devem fazer inconscientemente) que há somente dois gêneros universais, masculino ou feminino. Alguma brincadeira compreensivelmente se segue quando a atenção é dirigida ao fato de que outras línguas podem ter mais de dois gêneros gramaticais e que há um gênero gramaticalmente neutro que inclui alguns substantivos cujas referências do mundo real são, por assim dizer, biologicamente femininas (por exemplo, o termo alemão *Das Weib*), mas isso pouco serve para melhorar qualquer percepção da parte de qualquer um que o gênero natural poderia ser problemático na sua disjunção binária rígida entre masculino e feminino.

Uma extensa bibliografia existe agora sobre a questão do *queer* (em especial em inglês), que, entre outras coisas, configura-se como um ramo da investigação linguística da língua que tenta entender as consequências do binário masculino-feminino para o universo atual de significados ao qual a língua inglesa se refere, incluindo aquelas tentativas afetivas e poéticas de questionar ou ir além dela.

Nós agora estamos acostumados ao trabalho de flexibilização de gêneros do discurso transexual, no qual o suposto macho “fala no feminino”, e vice-versa para o (trans)feminino.

Mas, exceto pela utilização na linguagem cibernética do símbolo @, de forma a evitar um uso sexista (por exemplo, *Querid@s amig@s*), tem havido pouco avanço em transcender a aderência binária da língua espanhola no que tange à identidade sexual, e virtualmente nada no que tange a tentar sinalizar algo do tipo de um contínuo de gênero proposto pela Quarta Conferência Mundial sobre Mulheres em 1995, em Beijing. Para que não se pense que isso seja somente um assunto feminista internacional ou de uma agenda *queer*, é necessário somente mergulhar no complexo assunto de um contínuo de gênero nas culturas nativas americanas, desde a costa norte ao Estreito de Magalhães: um único aspecto é capturado pelo conceito bastante trabalhado do *berdache* (equivalente à noção ocidental gay).

Na verdade, parte do choque colonizador histórico entre a cultura luso-hispânica e as culturas americanas autóctones envolve o fundamental desentendimento, pela primeira, do contínuo de gênero da segunda, que é frequentemente considerada sob o termo abrangente de “sodomia”, e perseguida como tal. Ou, para colocar de forma diferente, a presença de um contínuo de gênero não binário entre os povos nativos americanos, que deu aos conquistadores mais uma razão para conquistar. Portanto, quando alguém fala em “garantir os direitos das mulheres indígenas”, é importante perguntar exatamente sobre quais sujeitos sociais nós estamos falando. Isso inclui, por exemplo, as *muxes* (*muxe* é derivado da pronúncia pré-moderna da palavra espanhola *mujer* [mulher]) das culturas Zapotecas de Oaxaca, sujeitos sociais que dificilmente podem ser simplesmente agrupados com o conceito ocidental de travestis gays?

Um dos efeitos do neoliberalismo em um país como a Argentina, que vem recentemente se recuperando de uma tirania militar neofascista, e ansioso por se atualizar com as mais novas formas de modernidade que foram suprimidas pela ditadura, é o de abordar questões de identidade sexual. Portanto, essa é a forma pela qual tais assuntos de sexualidade seriam uma parte inevitável da redemocratização, uma vez que tanto o gênero quanto a sexualidade eram parte da agenda de perseguição e eliminação da ideologia dominante do regime militar.

Judeus, mulheres e homossexuais foram vítimas que receberam “uma atenção especial” do aparato de opressão e morte. Essas não foram categorias distintas para as torturas, mas sim conectadas, como vistas pela repetição das

teorias antissemiticas sobre a degeneração sexual dos judeus e a feminização do corpo homossexual. Dessa forma, o retorno à democracia constitucional na Argentina levaria necessariamente a alguns assuntos de gênero até certo ponto (*até certo ponto* aqui se referindo, por exemplo, a um avanço dos direitos das mulheres, ao direito ao divórcio e ao reconhecimento dos princípios de mesmo sexo), mas não à legalização do aborto.

De uma ordem diferente, no entanto, foi a visibilidade repentina da sexualidade em Buenos Aires e outras cidades principais, pelo menos, e a urgência de viver uma vida sexual livre. Muita dessa visibilidade foi dirigida ao neoliberalismo subsequente, porque isso tornou possível a compra dos sinais da dimensão da vida democrática: roupas, clubes, paradas, revistas e auxílios de intensificação de experiência – em resumo, o estilo de vida da liberação sexual. Em nenhum lugar isso foi mais evidente do que no mundo *queer*. Se estágios anteriores de prosperidade na Argentina tornaram possível uma visibilidade de liberação sexual, como no caso do período próspero e calmo do final dos anos 50 e 60, o equivalente argentino da *estilosa* cena à *go-go* não exibiu muito da forma do *same sex desire*, permanecendo ainda mais intransigentemente heterossexual que suas origens de Primeiro Mundo (muito provavelmente como consequência da ideologia sexual da esquerda latino-americana, que abominava os homossexuais).

Os anos 80, no entanto, trouxeram à cena argentina – e, no início, em um menor grau, outros espaços latino-americanos – uma verdadeira erupção do *homoerótico*: em uma palavra, do *queer*. Não se pode aplaudir (sem questionar) a emergência de um novo panorama da sexualidade no despertar de inúmeras opressões do corpo, com suas consequências sociais associadas, durante o período da ditadura. No entanto, na pressa para recuperar o *status* de *toujours moderne* (ainda moderno), havia a importação por atacado de uma nova superestrutura linguística, aquela da sexualidade contemporânea e, mais notadamente, aquela de sexualidade gay.

O espanhol argentino agora deve aceitar o termo *queer* como um sinônimo para gay ou, de forma geral, como um termo para cobrir a desconstrução da heteronormatividade compulsória; mas tem havido bem menos que uma fácil acomodação por parte do espanhol da Argentina do vocabulário *queer* como um todo, ou, a julgar pelas excentricidades dos dicionários de língua espanhola e manuais de bom uso linguístico de outras nações nas quais essa língua predomina. Os potenciais desajustados, mal-entendidos, e *mépris* foram, no

entanto, menos um assunto de rejeição moral daquilo que certamente parecia estranho frente ao que se acreditava ser a legitimidade inquestionável da matriz heterossexual, do que o problema de qualquer superestrutura linguística subitamente anexada: elas realmente se adequavam à experiência humana vivida?

Com certeza, a Argentina sempre teve, como um componente inevitável da sexualidade humana, evidências daquilo que o final do século XIX veio a chamar de homossexualidade, e um componente igualmente inevitável do desenvolvimento da modernidade; pelo menos em Buenos Aires, era um registro daquilo que veio a ser chamado de *estilo de vida homossexual*. Temos disponíveis vários relatos desse registro. Mas a cultura *queer* era algo mais que isso, começando com sua visibilidade e o que muitos perceberam ser suas demandas agressivas por legitimação: havia uma certa dimensão de postura da venerável nação *queer* e se podia ouvir o lamento dos saudosistas de que a vida de mesmo-sexo era mais interessante quando estava no armário e dentro da bem organizada família de pessoas do círculo daqueles que *entendiam*.

Atitudes românticas à parte, não há nenhuma questão de que o que quer que tenha sido naturalizado na sociedade argentina (e, novamente, em outras sociedades latino-americanas) como homossexualidade, com um tanto preciso vocabulário e um sistema sub-linguístico que aqueles que se importavam sabiam como usar (tal como o antes mencionado “falando no feminino”), foi marcadamente diferente da sexualidade gay, cuja visibilidade tornou, até mesmo aqueles que não ligavam, de certa forma, cúmplices com essa fala particular. Isso era ainda mais evidente quando parecia que o jeito “real” de ser gay era reconstruir em espanhol e em sua realidade social o cenário de Nova York, Londres ou Paris.

Tais comodificações criaram um eixo completamente novo: se ser homossexual significava estar disposto a *jogar o jogo*, ser gay significava ser capaz de jogar, e frequentemente se pagava alto para jogar. Como a comodificação da sexualidade gay proliferou, assim também foi com a superestrutura linguística necessária para lidar com ela. Enquanto todos pensavam que ele ou ela sabiam o que *maricón* significava, havia um salto semântico envolvido em decodificar uma frase como *soy puto y me quiero*, porque ela envolvia ajustes nos campos semânticos que nem todos estavam dispostos a aceitar ou eram capazes de fazer (especialmente uma vez que envolvia rejeitar implicitamente a ideia de longa data de que *putos* eram meramente homens – homens prostitutas).

A morte da bolha neoliberal pode ter trazido um fim às formas mais chocantes de comodificação das então chamadas sexualidades alternativas,

mas deixou como resíduo linguístico que está somente agora começando a ser totalmente incorporado à língua, como testemunhado pelo assunto da palavra *queer* que eu menciono anteriormente. O que isso significa é que, como no caso dos outros direitos humanos, nós estamos começando a ver um domínio diferente dos estudos *queer* da América Latina, nos quais o que é entendido por *queer* – isto é, o que especificamente está envolvido em termos das realidades históricas de uma sociedade – é construído com base na experiência humana vivida daquela cultura e não meramente em termos de debater as leis e os códigos de uma sociedade para ver se eles estão em sincronia com um padrão internacional específico.

É, por exemplo, por essa razão que o que chamamos nos Estados Unidos de casamento gay não é realmente um dilema legal ou de política pública na maioria das nações da América Latina. O casamento na América Latina é, principalmente, uma questão de *união civil*; alguns desses envolvidos podem escolher ter a sanção de uma doutrina religiosa. Tais uniões civis não estão em conflito com o chamado casamento tradicional, tal como visto pela sociedade norte-americana centrada na religião, onde as igrejas assumiram a função de registro civil.

Concomitantemente, tais uniões civis, as quais são de extrema importância, não podem ser interpretadas de alguma forma inferior aos rituais de confirmação social de laços sentimentais e sexuais, porque uniões civis *são a norma universal do casamento institucional*. Em resumo, os domínios semânticos são conjugados em diferentes formas. Isso não significa que as igrejas não possam fazer uma campanha efetiva contra uniões civis gays. Isso só significa que eles devem fazê-lo em termos de práticas jurídicas sobre as quais eles não possuam nenhum controle reconhecido ou participação, como eles fazem nos Estados Unidos.

Enquanto somente de forma muito tangencial os ensaios no volume publicado pela Vanderbilt tem a ver com os sistemas linguísticos e com cada categoria de direitos humanos relacionada especificamente à sexualidade, essas são áreas que merecerão investigação enquanto os estudos culturais da América Latina investem em grandes medidas na urgência de reconhecer a centralidade das humanidades para o entendimento dos direitos humanos. A língua é geralmente considerada como uma ferramenta definidora da espécie humana, e sistemas linguísticos são geralmente colocados como o modelo para o entendimento do universo e experiências em relação com ele pelos humanos.

O estudo da língua, como eu demonstrei em breves passagens neste ensaio, será necessariamente central para as contribuições das Ciências Humanas, em especial para a análise dos princípios dos direitos humanos. Não o fazer, eu argumentaria vigorosamente, é se engajar, precisamente, no tipo de homofobia malabarista ao qual eu me referi anteriormente, baseada na crença de que as coisas não são daquela forma e que proceder como se o que precisasse ser provado já o tivesse sido, impecavelmente, provado.

Referências

- FORSTER, David William. **Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas**. Ciudad Juárez: Universidad Nacional Autónoma de Ciudad Juárez, 2009.
- _____. (Ed.). **Bodies and biases: sexualities in Hispanic cultures and literatures**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- _____. (Ed.). **Chicano/Latino homoerotic identities**. New York: Garland Publishing, 1999.
- _____. (Ed.). **Spanish writers on gay and lesbian themes: a bio-critical sourcebook**. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1999.
- _____. (Ed.). **Latin American writers on gay and lesbian themes: a bio-critical sourcebook**. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1994.
- _____. **El ambiente nuestro: Chicano/Latino homoerotic writing**. Tempe, Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 2006.
- _____. **Gay and lesbian themes in Latin American writing**. Austin: University of Texas Press, 1991.
- _____. **Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones**. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999.
- _____. **Queer issues in contemporary Latin American cinema**. Austin: University of Texas Press, 2003.
- _____. **Sexual textualities: essays on queer/ing Latin American writing**. Austin: University of Texas Press, 1997.

HISTÓRIAS DE SI E O ESTILO LIVRE DE AMAR

PAULO CÉSAR GARCÍA¹



A obra de Mathieu Lindon *O que amar quer dizer* apresenta perfis de uma subjetividade com a qual materializa a escrita prenhe de memórias e, com estas, busca preservar uma dada liberdade poética, ao escrever as histórias de si. O livro identifica as referências juntamente com o foco de verdade de punho autobiográfico que se coloca como pura pretensão para se revelar e enaltecer a amizade entre um jovem escritor e um grande pensador e filósofo. Os referentes expostos na obra de Lindon, por um lado, evidenciam por completo a característica da comunicação tipicamente atravessada pelo relato de si e, por outro, fraturam a forma de empreender a realidade vista peculiarmente sob a mira da obra de Michel Foucault, quando dá corpo ao gesto de falar de si apropriadamente por focos de um imaginário, sendo este similar à atuação poética, pois visa aí suplementar o texto da vida em texto-obra, podendo ser texto-escritura, como afirma Roland Barthes (2004). Pretendo considerar a escrita de Lindon como uma conjunção amorosa; quero dizer, a cada instante ela deforma conceitos para formar outro sentido de amar. A preparação da experiência amorosa fundada na leitura e na escrita, como propôs Barthes (2004), entrelaça-se na tentativa de uma obra criada por uma outra, já conhecida, como a que sugere o encontro, os caminhos amorosos, as leituras cruzadas, os diálogos com Michel Foucault. Ao lado destas intervenções, existe um suporte

1 Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia. Atua na Licenciatura em Letras Vernáculas e no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (UNEB/DEDC II, Alagoinhas/BA). Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Desenvolve pesquisa sobre crítica cultural, crítica literária, estudos literários e homocultura. É associado ao GT *Homocultura e linguagens* da ANPOLL e ao Grupo de Pesquisa *Lingua(gem) e crítica cultural* (UNEB) e O espaço biográfico no horizonte da literatura (UESC).

literário no livro, ou seja, a representação do social é configurada e o espaço crítico se funda, viabilizando linguagens que não corroboram ler uma cultura sob o domínio de uma realidade disciplinada, mas as que incitam a refletir com o poder da verdade.

O *que amar quer dizer* destaca como a expressão do amor entre Lindon e Foucault é criada por um processo de flagrantes cenas fora do circuito metódico do cotidiano normativo, detendo-se nos afetos entre homens. Durante os seis anos de convivência com Michel, como nomeado por Lindon, até a morte do escritor francês, houve um convívio fervoroso entre uma geração de jovens que se encontravam na casa de Foucault, na Rue de Vaugirard, em Paris. No espaço íntimo de casa, as trocas afetivas eram regadas a conversas sobre cinema, literatura, música clássica e muito LSD²:

Um dia, Michel não toma o ácido conosco. Tudo estava previsto para cinco, nós quatro mais Marc, e ainda Alain, amigo de Michel uns dez anos mais velho do que a gente, com quem temos uma boa relação. Ainda não escrevi um romance, mas estou certo de que o farei, e meu pai, independentemente de seu prestígio como editor, a meus olhos já está investido do de pai. Conto a Michel uma noite depois do jantar, no recanto Mahler silencioso. A música, entre nós, fica reservada para o LSD, mas já dividimos tantas horas de escuta das sinfonias *Titã* e *Resurreição* que nenhum lugar do apartamento nos traz mais intimidade (LINDON, 2014, p. 113).

O uso da droga repercute com as reações adversas, sendo notado, como primeira sensação causada, o choque de comportamentos levado pela consequente elevação de percepção do real e pela ativação de sentidos. Lindon reconhece os efeitos da substância e os momentos em que os encontros na casa ganhavam um elevado teor de prazer, não somente pela ingestão da droga, como também pelo contato entre os que frequentavam o local e o rendimento que proporcionaria, a exemplo do amadurecimento dos debates em torno do poder, de corpos, de subjetividades que giravam no pensamento dos frequentadores da

2 O Ácido Lisérgico Dietilamida é uma das mais potentes substâncias alucinógenas e hiperativas. A droga tem efeitos que alteram todos os sentidos e, como consequência, acredita-se que, com o seu uso, o inconsciente se torna intensamente acessível. A substância ajuda o indivíduo a criar uma nova percepção acerca das questões que envolvem seu universo psíquico e afetivo.

casa. Vários registros conectam o contato direto do jovem escritor com o sentimento por Michel, com as personalidades da literatura e da cultura francesas, com os amantes, que são dados pelas lembranças e historicizadas nos relatos da sua escrita:

Depois de Pierre-Jean, Valentin: apaixonado é a minha condição, morando no apartamento que se torna a versão espacial da minha exaltação e do meu desejo de neutralizá-la. De novo, *Fragments de um discurso amoroso*: nunca o leio em casa, sempre na rue de Vaugirard. [...] A celebridade, a reputação de Michel certamente têm um impacto em meu afeto por ele. Mas qual? Eu o amo de verdade (LINDON, 2014, p. 90-105).

São enunciadas as marcas de uma memória que desvela o afeto entre os amores, os amigos, os livros, o relacionamento afetivo com Michel Foucault. Mas a não tão afetuosa ligação com os pais de Mathieu Lindon, que é filho de Jérôme Lindon, criador e editor das *Éditions de Minuit*, também é enaltecida. A casa dos pais é frequentada por intelectuais e escritores do porte de Samuel Beckett, Marguerite Duras, Alain Robert-Grillet, Gilles Deleuze, Pierre Bourdieu, que são referências para ele assim como os livros de escritores que são lidos com a devida pretensão de se tornar escritor e crítico cultural de periódicos, anseio que, mais tarde, desempenhará bem exercendo a função de jornalista no *Journal Libération* e no *Le Nouvel Observateur*:

É que os escritores eram, para mim, uma raça abençoada. Os filósofos podiam mostrar toda a sua inteligência, mas somente os bons escritores alcançavam outro mundo, segundo um pressuposto talvez ridículo, mas minha ambição de juntar-me a eles me impedia de duvidar do valor dessa comunidade (LINDON, 2014, p. 240-241).

Lindon procura narrar a timidez da adolescência acrescida da lição apaixonada da amizade que sente por Foucault. Isso mostra o quanto o relato adentra no percurso que desencadeará os desejos homoeróticos, de conquistar os amigos e as amantes fora do circuito do poder do pai e de assentar todos esses motivos como ações libertadoras. Pairam os ressentimentos e a expectativa de receber e retribuir o amor paterno, tema que ganha corpo e tem lugar de

destaque na roda de conversas com Michel, que gira em torno da convivência paterna e da convivência familiar.

Rodeado de pessoas intelectualizadas, na casa da Rue de Vaugirard, o escritor mantém, entre as idas à casa de Foucault e à dos pais, momentos de variadas faces de amadurecimento, seja no aspecto intelectual, seja na forma de subjetivar desejos e experiências. Nesse período de contatos e fortalecimento de amizade, de poder ensejar o relacionamento pessoal íntimo com Michel e com o conhecimento de si próprio, cria um outro estilo de viver. Parece que a narrativa celebra um processo revitalizador de um sujeito que procura cuidar de si e sentir a necessidade de escrever sobre si, ao se deslocar para a escrita.

A reflexão sobre a *ascética* gay implica um elemento de força atuando no corpo vibrátil do texto. No instante em que os envolvimento dos sujeitos são móveis e intensos, trilham a promessa de rendições. No entanto, a experimentação por meio do prazer sexual é sempre uma constante para a busca da autoelaboração de si dada à margem do processo criativo do texto, firmado na parceira de desencontros vivenciados, a exemplo do relato em que mostra a paixão por Valentin. Para Foucault, o pensamento traduzido em experiência se constitui no indivíduo, ao reconhecer a si mesmo como sujeito de uma “sexualidade”, abrindo para eixos de conhecimento articulados no sistema de regras em suas forças variáveis de coerção (FOUCAULT, 2004a, p. 193). Pode-se perceber o próprio Lindon refletindo a si mesmo e se dispondo para isto diante da experiência ascética da homossexualidade:

Estou imerso no que Barthes denomina ‘não querer compreender’, na necessidade de renunciar de uma vez por todas ao meu amado, não se trata de renunciar de uma vez por todas ao meu amado, não se trata de uma estratégia de indiferença, mas de irrefutável e crua realidade. Não consigo fazê-lo. Para mim, é isto: esse orgasmo negativo, que deveríamos chamar de pequena morte, quando precisamos matar a força uma parte de nós. Sei que ainda sou jovem, mas tenho a nostalgia da juventude. Vejo-a como uma oportunidade, uma ocasião única. Não devo deixá-la escapar (LINDON, 2014, p. 91).

Transformando-se em protagonista de suas histórias, passa a ser colecionador de registros pessoais: os amores, os ideais, as parcerias sexuais. Ao longo da convivência com Foucault, revela os desejos, os medos, o amor. As citações do

livro suplementam-se com os fragmentos do discurso amoroso de Barthes que o atinge com o contexto de uma memória viva. A personagem Lindon reatualiza a história de si, entregando-se a uma forma nova de criar um modo de vida menos arbitrária, quando visa saber de si. Esse gesto do colecionar as histórias se firma com o ato de leituras, que faz deslocar linguagens distantes de uma tradição historicista ou cientificista, ao visar o pessoal na escrita. Tal processo, ao mesmo tempo, conserva e reconstrói os afetos, assim como surte os efeitos de uma subjetividade que se desdobra e compartilha das experiências vividas.

O livro de Lindon e os pensamentos de Michel podem estar correlacionados entre o amigo e o escritor, entre a leitura e a escrita, ou seja, a força da leitura da obra foucaultiana emerge na escrita do que o amor quer dizer. O pacto de leituras emerge com os gestos interpretativos que brotam da linguagem foucaultiana. Esse impacto é sentido diante dos diálogos empenhados sobre o poder, o corpo e a subjetividade. Entre tantas entrevistas dadas por Foucault, nota-se que a escrita de Lindon segue um percurso que conecta com o pensamento de Michel, mostrando que o ato de escrever tem como fim atingir certos pontos de vida, o mais próximos possível do “invivível” (Cf. LOPES, 2002, p. 253): tratar de uma narrativa biográfica cujo eu que aí escreve se inscreve surfando nas ondas da experiência do pensamento foucaultiano, como para expressar a si mesmo. Ou melhor, a obra requer uma escrita intensa de desejos, em uma tarefa que exige o jogo da experiência tomando outro rumo, não somente a daquele sujeito que a vivencia e escreve na textualidade das memórias, mas a que se revela e se oculta; porém, faz dela lúdica expressividade de histórias sobre as quais “migra, recria, potencializa outras vivências, outras diferenças” (LOPES, 2002, p. 254).

Percebe-se que o amor entre os dois culmina na relação de amizade que passa a ser reinstaurada frente ao sentido de subjetividade pensada por Foucault. Quer dizer, a criação de novos projetos do indivíduo não requer a formação de um sujeito dócil porque se imaginam formas de existência que sejam intensas e não fadadas à dependência. Isso poderia trazer à tona a ideia de subjetividade tratada como forma, que, para Foucault (2004a), nem sempre é idêntica a si mesma e se afirma por existirem “relações e interferências entre essas diferentes formas do sujeito”, que, em cada caso, “se exercem, se estabelecem consigo mesmo formas de relações diferentes” (FOUCAULT, 2004a, p. 275). Também na perspectiva da leitura que Deleuze faz da obra de Foucault, ele afirma que dotar a vida de uma forma bela, na Antiguidade, era assunto de muito poucos; na reatualização, “deve-se colocar a questão do elitismo e dos perigos potenciais

que traz consigo semelhante reabilitação”. O cerne da questão: caracterizar o sujeito como “modo de intensidade”; a amizade como forma de existência – na possível atualização da estética da existência significa, para Foucault, a consagração de um “estilo de vida gay” (DELEUZE, 1992a, p. 123-124).

As “expectativas amorosas” que Lindon cria com os amantes ganham versões equidistantes aos ideais românticos, mas são giradas em torno dos contatos homoeróticos, estando estes ligados ao apaziguamento do sofrimento pelo amor, que é correntemente associado a uma força que impele o indivíduo a se transformar mediante um revigoramento proporcionado ao eu. Pelo sentido dado à amizade, anunciada por intermédio da multiplicidade, da intensidade, da experimentação e da desterritorialização, restaura o erotismo tomado por Platão, conforme o pensamento de Francisco Ortega (1999). Quer dizer que, no confronto com a sociologia, a amizade foucaultiana é vista como “válvula para o desvio” em seu ponto de resistência potencial, sendo este avesso à espontaneidade, à reciprocidade, acessando a criação de todo o contexto para a expressão da subjetividade, desvencilhando-se de normatização ou do controle externo. Atribui-se a esse estilo uma nova forma de existência mediante a sexualidade e a droga.

Uma manhã, me levanto da cama de Michel pensando no sonho que tive à noite, tão simples em seu teor quanto em sua interpretação: eu fazia amor com Valentin. O despertar é duro. Estou desolado como uma paisagem. Alguma coisa da minha vida me escapa para sempre, nunca antes vi de modo tão concreto como a felicidade é inacessível. Gérard me diz para esquecer Valentin, conselho pouco condizente com sua atitude, mas que ele sustenta com segurança no que diz respeito a sua solução, a fraqueza que seria, de minha parte, acatá-la. A última garota com quem fui para a cama antes dessa foi há muitos anos. A tal garota era uma antiga amante que voltara ao meu estúdio com a intenção de passar a noite e me falara de um amante seu, contando o que ele dissera de mim, numa frase lapidar que concentrava todas as censuras, que eu era gay, drogado e amigo de Michel Foucault. Eu havia repetido a frase para Hervé, sem ousar repeti-la a Michel, mas Hervé se encarregaria de transmiti-la em seguida, e Michel adorara, nunca havia desconfiado que pudesse ser, ele mesmo, um vício tão estabelecido quanto a droga e a homossexualidade (LINDON, 2014, p. 90).

Para Foucault, amizade e estilística da existência tiveram como alusão a liberdade, no sujeito ocidental contemporâneo, mirando um leque de relações fluidas, flexíveis e pelas quais os sujeitos pudessem se libertar de normas que fixassem “identidades sociais”, criando novos experimentos de subjetivação (COSTA, 1992, p. 31). Essa ética visada pelo pensador francês apontava para a alternativa aos dilemas frente aos relacionamentos do amor-romântico, tendo em vista o aporte moral que atravessa os contatos amorosos heteronormativos. Movido para a alternativa de sentido entre o amor e a amizade, o registro da diferença começa a ganhar significativas leituras. Em torno delas, a ruptura de valores advindos da modernidade, como a felicidade conjugal amparada na dependência, a imagem feminina atribuída à fragilização e as relações homoeróticas livres.

O eu que também se expressa no livro parece ocupar o lugar do poeta no mundo moderno, e, mesmo dada a assimetria entre o poeta e o mundo moderno, estes se assemelham bem, na reflexão que Deleuze e Guattari propõem para o sujeito como “personagem conceitual”, em que uns são moldados a conceitos e outros potências de afetos e perceptos, deslizando um para o outro (DELEUZE; GUATTARI, 1992b, p. 87; 88-89). Atravessando uma miríade de modos de subjetivação, este eu que relata as histórias de vidas, os amores homoeróticos e a amizade com Michel traça perfis que se dão na e pela própria escrita, reforçando o tempo moderno com uma memória que suplementa com o olhar do outro. Eis o porquê de vê-lo como força de criação poética porque o autor se afasta de ares normativos, descoloniza poderes autoritários para rever modos de reformar o ato de enunciação de si, pois a sua “obra e vida se nutrem, sem se reduzirem uma a outra” (LOPES, 2002, p. 254).

Como propõe Denilson Lopes, portanto, “a valorização da ética por Foucault pode ser entendida como desdobramento da politização da noção de identidade, em meio às fronteiras frágeis na contemporaneidade entre o pessoal, o privado e o público, bem como reação aos excessos do individualismo, da mercantilização e da banalização. Esta ética é centrada, sobretudo, na experiência da homossexualidade” (2002, p. 254). A experiência da escrita de Lindon gira nesse suplemento de ser afetado com a estilização de vida proposta por Foucault, haja vista os encontros marcados na Rue Vaugirard, local bem propício para renovações de conceitos e onde se veem experiências triunfarem, emergirem com estilos de viver ali de modo desrecalcado.

‘Nunca conheci alguém tão inteligente nem tão generoso: não pode ser um acaso’: de vez em quando, há anos, sonho acordado com uma história romanesca que tivesse essa frase como abertura. Imagino um adolescente ou um jovem imerso na amargura, na cadeia social, que conhecesse um homem que tivesse ido conversar com o grupo de delinquentes ou crianças abandonadas ao qual ele pertence, e que produzisse sobre ele um efeito tão intenso que o jovem saísse do encontro com essa descoberta expressa numas poucas palavras, descoberta que transforma a vida dele, afastando-o do ressentimento, construindo para ele uma nova existência. [...] imagino que sou eu o instrumento dessa bondade ativa até que, algumas décadas depois dos fatos, percebo que na verdade sou o beneficiado, e que foi isso que Michel significou para mim (LINDON, 2014, p. 18).

A amizade construída no gênero masculino homossexual está relacionada para Foucault ao sentido de confluência de vida potencial, desterritorializante, tratando de residir a liberdade em seus pontos transgressivos e sua existência estilizada. Segundo Deleuze (1992a), devemos diferenciar o majoritário como um sistema homogêneo e constante, as minorias como subsistemas e o minoritário como devir potencial e criativo. O *que amar quer dizer* não dirige para um enunciado de efeito interrogativo, e sim para um agenciamento de subjetividades que afloram com as experiências de si relacionadas aos encontros de pensamentos-devir, que não somente mostram os amores estilizados como também deixam livremente serem operados pelos desejos diante dos atos que são revelados no e pelo amor com o outro. A escrita de Lindon necessariamente registra a primeira pessoa; contudo, o que propõe Deleuze sobre estilo de um grande escritor, o eu ali, é um “ser sempre também” amparado por “um estilo de vida, de nenhum modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência” (DELEUZE, 1992a, p. 111). Erguido o eu na coleção de lembranças com as quais o livro enuncia afetos e aprendizagens na vida, ele fala, também, por uma fala do outro. Ao manifestar a orientação sexual, ele se reporta à noção da homossexualidade para Foucault, quer dizer, vista como um estilo de vida, “uma questão de existência, para além do ato sexual, um devir, uma possibilidade de reinvenção de si e das relações a partir da amizade, como alternativa ao sexo-rei, ao puro encontro sexual e ao amor romântico, que isola o sujeito da coletividade” (LOPES, 2002, p. 255).

Daí as histórias de feições coletivas que são contadas e construídas na casa da Rue Vaugirard aparecerem na tentativa de disseminar as experiências fundadas no que pode e não pode se realizar com a liberdade de que dispõe. Isso implica autodomínio, que permite refletir a realidade em um processo de intensificação de subjetividades. Lindon acena com a intenção de escrever romances, porém recai e flui na onda do pensamento de Michel, que transparece na face do aortal filosófico, deixando aparecer o fulgor e a paixão pelo escritor e pela sua escrita. A página em branco, ainda sob a intencionalidade da escrita de si, é norteadada pela subjetividade exposta, pela singularidade da experiência, tornando-a traço vivo quando reverbera as relações pessoais no texto em que se supõe ser tudo permitido entre o novo e o previsível:

Desaparecidas instantaneamente as eventuais chateações do sexo, inventamos outra intimidade. Homossexuais sem parceiros fixos que somos, nosso modo de vida nos aproxima e a partir daí passamos juntos um sem-número de noites, perambulando pelos bares depois de jantar, um aprendendo a conhecer o desejo do outro: quem o interessa e como ele faz para obter o que quer (LINDON, 2014, p. 48).

No triunfo social do prazer sexual, como tratado no volume V de *Ditos e escritos*, Michel Foucault questiona como a amizade é considerada no contexto de uma possível reabilitação da estética da existência. Essa discussão parte para um “direito relacional” em que a relação de amizade está atrelada. Sob o contexto de novas formas de vida homossexual, solicita um teor de intensividades frente às práticas de si. Assim, propondo um novo “direito de relação”, Foucault parte da ideia de que “veremos que as pessoas”, também, “homossexuais poderão enriquecer suas vidas modificando seu próprio esquema de relações” (FOUCAULT, 2004a, p. 122).

O tópico narrativo do livro *O que amar quer dizer* nutre-se com a experiência fundada por essa posição, pregando uma cultura que inventa modalidades de relação e modos de vida, tipos de valor, formas de troca entre indivíduos que possam ser novas. É em “Da amizade como modo de vida” (FOUCAULT, 2005) que certamente a representação do olhar foucaultiano deposita a leveza da escrita de Lindon e com a qual ele se revela. O que argumenta a obra de Foucault segue o parâmetro de um devir-sujeito, ao considerar que a “amizade é a soma de todas as coisas mediante as quais se pode obter um prazer mútuo”.

A enunciação se pauta com isso em uma política da amizade e tem o sentido alcançado no instante em que se cartografa a história do desejo gay que Lindon experimenta, tanto por se esmerar na epistemologia de uma estética foucaultiana baseada em criar uma forma de poder-ser, como por dar voz a essa realidade, quando transcreve a força da palavra por meio de relatos dos encontros com os parceiros sexuais, buscando filtrar uma forma de vida particularmente no auge da turbulência da crise de HIV/AIDS.

David Halperin dá importância ao primeiro volume da *História da sexualidade* por tratar como, a partir do conhecimento deste livro, os ativistas homossexuais atuaram na luta pela vida diante da epidemia de AIDS nos Estados Unidos. A posição do conceito de poder vista não como uma relação unilateral entre opressor e oprimido, mas como o que aponta as complexas relações entre as partes de uma sociedade e a interação entre indivíduos de uma sociedade,

através de ações radicais como o ACT UP!³, foi mais eficaz política e socialmente para mudar a atenção por parte do Estado norte-americano para a epidemia de AIDS do que talvez toda a discussão a respeito da morte do sujeito, que custara às universidades, nos anos 1970, inúmeras páginas de artigos, teses ou monografias e horas incontáveis de seminários (LUGARINHO, 2010, p. 66).

Lindon procura entrever, em uma postura crítica, um real que começa a aflorar diante da disseminação do medo do contágio da AIDS e percebe como os indivíduos homossexuais se relacionam e trocam os parceiros sexuais de maneira livre, sem se importar com as evidências de que a doença toma lugar no discurso do sistema reprodutivo da heteronormatividade, de sujeitos gays serem vistos como estranhos e declarados como portadores de uma peste. Ao serem nomeados nessa condição, pervertidos e excessivos ao meio, é que os

3 “Em meados dos anos 1980, ante o descaso do governo norte-americano com a epidemia de AIDS, que naquela altura era reconhecida como exclusiva dos chamados ‘grupos de risco’, homossexuais organizados lançaram a campanha do ACT UP!, que consistia em ações efetivas de ‘denúncia’ de indivíduos *into the closet*, isto é, que escondiam sua orientação sexual. A ação, considerada em um primeiro momento como difamatória, levou inúmeras figuras públicas da sociedade norte-americana a manifestarem publicamente sua solidariedade aos homossexuais e apoiarem a reivindicação de mais apoio e financiamento a pesquisas para a cura da AIDS. Vale assinalar que os efeitos do ACT UP! foram potencializados pela morte de várias figuras públicas por conta da doença.” (LUGARINHO, 2010, p. 66).

homossexuais recorrem à *História da sexualidade* e tomam consciência da formação discursiva de modo a requerer não somente a sua própria identidade, além das formações discursivas que, “no interior da História, os conforma e por eles são suplantados” (LUGARINHO, 2010, p. 66-67).

Ainda de acordo com Mario César Lugarinho (2010, p. 66),

Halperin dá-nos a entender que apenas diante da urgência histórica da epidemia foi que se compreendeu o sentido de sobrevivência e resistência que a ‘vontade de saber’ apresentava frente à onda de homofobia que varreu os anos 1980 e que insiste em se manter viva ainda hoje.

Entre Lindon e Michel, a relação é de amor, e quanto a se, realmente, existiram efetivas trocas sexuais, o relato deixa entrever essa possibilidade. Ele revela o amor entre dois homens, mas não enfatiza o desejo sexual de Lindon por Foucault, mesmo que este tivesse demonstrado a pura realização dessa troca de experiência sexual:

Eu, que moro num apartamento do outro lado de Paris, compartilho o de Michel, mesmo que de forma espaço temporal particular. Às vezes, sem pensar no assunto, tenho a impressão de que não pode haver laço mais forte. Não é como morar com alguém por hábito ou afinidade sexual, é uma escolha constantemente renovada, sempre nova. É uma invenção, um modo de vida por meio do qual talvez Michel e eu sejamos os dois únicos no mundo a estar ligados (LINDON, 2014, p. 115).

Escrever a enunciação do amor por meio da história da amizade reitera os arquivos da genealogia de Foucault, pois ele tinha a intenção de produzir um livro sobre a amizade e, com as impressões de Lindon, o seu livro aponta para a perspectiva de construir relações livres, de modo a conhecer e ver o outro:

Deveríamos, penso, depois de ter estudado a história da sexualidade, tentar compreender a história da amizade, ou das amizades. É uma história extremamente interessante. E uma das minhas hipóteses – estou certo de que ela se verificaria se empreendêssemos essa tarefa – é que a homossexualidade (pelo que entendo a existência de relações entre os homens) se tornou um problema a partir do século XVIII. Nós

a vemos tornar-se um problema com a polícia, com o sistema jurídico. E penso que, se ela se torna um problema, um problema social, naquela época, é porque a amizade desapareceu. Enquanto a amizade representou algo de importante, enquanto foi socialmente aceita, ninguém se deu conta de que os homens tinham, entre si, relações sexuais. Não se podia dizer, também, que eles não tivessem, mas, simplesmente, isso não tinha importância. Isso não tinha nenhuma implicação social, a coisa era culturalmente aceita. Que eles fizessem amor ou que se beijassem não tinha nenhuma importância. Absolutamente nenhuma (FOUCAULT, 2014, p. 261).

A amizade aí revestida atinge o ponto de problematização do indivíduo e de seu ideal autônomo, apreendendo, com isso, a relação com o outro, transpondo-a para dentro de si: isto é o que importa a Foucault. O Eros é restaurado na relação de amizade no posicionamento de formas de vida homossexuais:

A criação de novas formas de vida, de relações, de amizade, na sociedade; a arte, a cultura, novas formas que instaurarão através de nossas escolhas sexuais, éticas, políticas... a homossexualidade oferece a ocasião histórica de reabrir as possibilidades existentes de relações e sentimentos, o qual não acontece como consequência das qualidades 'verdadeiras' dos homossexuais, mas porque esta se encontra numa posição transversal, permitindo a inscrição de diagonais no tecido social, que permitiam o aparecimento dessas possibilidades (FOUCAULT, 2004a, p. 121-122).

Dentro do sistema de relações estratégicas, o corpo está implicado. Do momento em que a cortesia regia os contatos para a transferência do plano sexual, a relação homossexual ganha proporções de escolha refundada pela liberdade de prazer a ela consignada; como exemplo, a prática sadomasoquista e o uso estratégico do corpo como fonte de prazer. Foucault (2004c) entende a relação sadomasoquista direcionada ao corpo em seu jogo estratégico. No seio da relação, a erotização alinhada ao poder não permeia somente o poder social, mas a lúdica forma de estabelecer os papéis, que são invertidos à medida que a posição é tomada pelo dominador e pelo escravo, revertendo a regra do jogo (pois os protagonistas sabem muito bem que se trata sempre de um jogo), quer as regras

sejam transgredidas, quer haja um acordo explícito ou tácito que defina certas fronteiras. As práticas sadomasoquistas, componente importante de uma ascese homossexual, proporcionam a Foucault um modelo especial para a sua noção de amizade, presença e controle das relações de poder, reciprocidade, fixação situacional e *ad hoc* das regras de relação, como reflete bem Francisco Ortega (1999).

O projeto de restauração de amizade no tecido relacional com vistas ao prazer, seja ele depositado na sexualidade ou na dessexualização, provocou algumas reações. Frederic Yves Jeannet (apud ORTEGA, 1999) descarta a possibilidade da amizade ser denotada a relações sexuais, ao criticar *A paixão de Michel Foucault*, de James Miller (1993), que situa pontos culminantes da odisseia pessoal do filósofo, atravessado por revelações destinadas ao pensamento sobre a morte, o suicídio, as drogas, a homossexualidade, o sadomasoquismo e a AIDS. Como afirma Miller:

Todas las 'experiencias-límite' de Foucault en Califórnia, primero en Folsom Street y después en Valle de la Muerte, le habían confirmado dramáticamente la tesis de que el cuerpo, como el alma, está construido, en algún sentido, socialmente, y de que por lo tanto, por lo menos en principio, está disponible para el cambio (MILLER, 1993, p. 368-369).

Nesse contexto, encontra-se a noção da existência de formas de vida gay que é definida em detrimento das relações de amizade: “a amizade, isto é, a soma de todas as coisas mediante as quais se pode obter um prazer mútuo” (FOUCAULT, 2004c, p. 39-40). O seu desaparecimento no seio social está associado ao desempenho de certas atividades sociopolíticas, nas sociedades aristocráticas, barradas com o estímulo de novas estruturas políticas: “o exército, a burocracia, a administração, as universidades, as escolas – no sentido que essas palavras têm hoje – não podem funcionar como amizades tão intensas” (FOUCAULT, 2004c, p. 41).

Para Foucault, portanto, todas essas instituições são vistas no esforço considerável para retardar ou minimizar as relações afetivas. A questão “o que fazem os homens juntos” tornou-se o problema quando a amizade se limitou, ou destituiu-se, como forma de relação culturalmente aceita:

Quando os homens fazem amor ou têm relações sexuais, isto é visto como problema. O desaparecimento da amizade enquanto relação social e o

fato de a homossexualidade ter sido declarada problema social, político e médico fazem parte do mesmo processo (FOUCAULT, 2004c, p. 42).

Voltando para a questão da (re)atualização da estilística da existência, Foucault mira sua reflexão sobre a amizade revalorizando a práxis ascética: a ascese como exercício de autoelaboração. Na discussão atual sobre amizade, a ascese deve desempenhar uma função importante, pois, por meio das práticas de si, incluídas aí as práticas do corpo, enquanto prazer físico e sadomasoquista, pode-se alcançar uma ascese homossexual que permite inventar um modo de vida até agora improvável (ORTEGA, 1999). Quer dizer, as decisões sexuais e as escolhas se detêm na dimensão existencial. Tais decisões e escolhas atravessam a totalidade da vida e são suscetíveis de transformá-las. Tratando, assim, de criar formas de existência por meio dessas decisões, ser homossexual significa, para Foucault, *ser em devir*:

A sexualidade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação, bem mais do que a descoberta de um aspecto de nosso desejo. Devemos compreender que com nossos desejos, através deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é uma fatalidade; é uma possibilidade de se alcançar uma vida criativa. Nós devemos antes criar um modo de vida gay. Um *devir gay* (FOUCAULT, 2004c, p. 27-28).

Portanto, o alcance da vida criativa tem lugar marcado na Rue de Vaugirard, de onde se constitui a experimentação da liberdade sexual sob escolhas éticas e políticas, afirmadas em suas forças criativas nas relações de diferenciação, de inovação. A narrativa de Lindon compila o melhor dos escritos de Foucault com posturas críticas sobre práticas normativas, pois é a partir dessas formas que o amor colonizado deve ser revisto, e pode ser amparado por gestos reflexivos. As noções que inibem a liberdade de ser, bem como a fecundidade estrutural do estabelecido são desmascaradas. É com esse discurso que as amizades brotam na Rue de Vaugirard e incitam questionamentos sobre práticas que visam à unicidade dos relacionamentos sob a instância da docilização, da higienização e da disciplinarização dos corpos.

O raciocínio de Beatriz Preciado, em “Terror anal” (2009), dialoga com os ditos e escritos foucaultianos, quando apresenta um diálogo radical com

o pensamento de Hocquenghem. As questões que trata são dirigidas para as posições primárias em torno da homossexualidade, reivindicando analisar a sua raiva, quando necessário, com mais raiva sobre o ato sexual passivo. O ânus, obscuro objeto do desejo, o vórtice segredo injuriado que faz parte de todos nós, constantemente, ameaça engolir os alicerces da sociedade expelindo o excedente e levando o público a uma ruína moral absoluta de que ninguém pode escapar. Com isso, o controle e a disciplina são postos à prova, perdendo a vinculação absolutista do poder, portanto, um alicerce que foi gerado com a obra *História da sexualidade*.

Nas várias passagens do livro de Lindon, a amizade que se constrói com Michel vai deixando brechas para o pensamento que configura a descolonização dos dispositivos conceituais hegemônicos, com suas metodologias disciplinares e suas tecnologias de si. Os argumentos sobre a amizade enaltecidos pelo acontecimento discursivo do pensamento crítico de Michel se intensificam por um fórum de expressão de si e, principalmente, ao lidar com a problemática da sexualidade, da constituição da subjetividade e da experiência, que tem como mote um modo de enunciação de si próprio identificado pela prática homoerótica. Sob a perspectiva *ascética*, como abordado a respeito do sentido de experiência, ela designa o homem como “animal de experiência” que, no curso de sua história, não cessou de se construir a si mesmo. Diz Foucault que “as relações de amizade tinham um papel considerável, mas havia toda uma espécie de enquadramento institucional flexível – mesmo que ele fosse às vezes impositivo – com um sistema de obrigações, de tarefas, de deveres recíprocos, uma hierarquia entre amigos” (FOUCAULT, 2004a, p. 121).

Por acaso, o contato de Lindon com Michel se dá por meio de Thierry, um amigo de Valérie, sua primeira experiência sexual após a adolescência. Anteriormente, Mathieu Lindon se entregara à prática sexual com uma mulher e, simultaneamente, com os amantes dela. Trata-se aí de amizades que passam a ser cultuadas por meio de contatos despidorados, sem constrangimentos, sem regras estabelecidas; e é assim que conhece Michel:

Um rapaz exatamente de minha idade goza de posição especial no círculo de amigos de Valérie por ter tido uma relação apaixonada com Michel Foucault. Essa intimidade com alguém tão respeitado criou em mim, inicialmente, certa indisposição com Thierry, eu que conhecia tantos autores famosos sem nunca ter estabelecido intimidade comparável com

nenhum deles, mas assim que o encontrei, pouco depois de conhecer Valérie, fiquei mexido com sua beleza, os cabelos longos caindo sobre os ombros bem como eu gosto, e fiquei desolado por não passarmos a noite juntos. ‘Ele não entendeu que você queria’, me disse Valérie na manhã seguinte, depois de colher informações para me consolar (LINDON, 2014, p. 37-38).

Os contatos entre Valérie, Thierry e outro amante, Gérard, eram realizados no estúdio cedido por Foucault, na Rue de Vaugirard. É a primeira experiência de Lindon, e a cama de Thierry, conforme as palavras do narrador,

[...] por si só, se revela um local de encontros. Compartilhar tempo com Michel Foucault é uma dádiva, ainda mais que sua presença é de uma bonomia tranquila em relação à qual nem me ocorre surpreender-me, quando eu já começava a desconfiar que Thierry não queria que eu participasse da amizade dos dois (LINDON, 2014, p. 44).

Se os escritos e ditos de Foucault dialogam com o relato de *O que amar quer dizer*, ele manifesta o sujeito em função de linguagens que fundem texto e contexto, vida e obra, mediando e interconectando, servindo de base para compor as imagens de caráter reflexivo, deixando falar a subjetividade sempre por criar. Como observei anteriormente, o relato não é especialmente um campo da ficção literária, já que o livro não entra no mérito do gênero romanesco ficcional, mas, especificamente, o texto se alicerça com o pensamento moderno que instaura o ato de refletir o saber e o poder, mas entra no *status* do romanesco, como todo aporte da palavra que traz em mente o jogo da criação. Ou seja, a obra condiciona a vida escrita e é contagiada pelo amparo do arquivo que produz memórias. As fontes apresentadas no livro incorporam um *corpus* autobiográfico sob o ofício de escrever, revelando imagens criadoras que carregam uma lendária forma de falas. Isso, para Silviano Santiago, significa trazer:

[...] a força criadora do eu – o que Michel Foucault chama de ressemantização do sujeito pelo sujeito – tropeça na pedra no meio do caminho que é a tradição literária ocidental. Tropeça na pedra, leva tombo, levanta, sacode a poeira, dá a volta por cima e se afirma como também produtora no embate com o poder esmagador da tradição ficcional. Dessa forma é

que a ressemantização do sujeito pelo sujeito ganha tutano para questionar, pela produção textual, o estatuto contemporâneo tanto da técnica/artesanato da ficção (*the craft of fiction*, em inglês) quanto do cânone ficcional (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Essa ressemantização do sujeito, como aborda Silviano Santiago, oferece-se na obra movida pela paixão, como também no ato de escrever e do criar a si próprio calcado por caminhos de desejos, do amor e dos embates com a técnica de compor a arte e a vida. O indivíduo Lindon, agora maduro e sustentado pela palavra do amigo Michel, com quem troca experiências, sofre com a angústia de poder articular em público a subjetividade atropelada pela relação de amor com o pai e, ao mesmo tempo, coloca-se no plano do contemplar o amor por Michel, guardando os sentimentos que lhe rende esta obra recolhida na forma de ressemantizar a si mesmo:

Thierry viveu com Michel, o que haveria de estranho no fato de eu dormir com ele ou, pelo menos, trocar alguns beijos? A ideia nunca me ocorreu e só isso já é um argumento contra tal intercâmbio, como se de repente toda proposta, inclusive, sentimental, sexual, exigisse de mim um tempo de reflexão para pensar com a cabeça fria (LINDON, 2014, p. 45).

Dá um texto que enuncia o sujeito que exercita o como falar do amor que o faz escrever. Agarra-se e subtrai-se a essa angústia, também, com o modo vital de exercitar o corpo e disseminar os impulsos vitais do desejo:

[...] a ideia do ópio é genial. No fim do ácido, não precisamos mais suportar um tipo de energia com a qual não sabemos lidar – ainda mais que o LSD é tão esgotante que dormiríamos na certa se não estivéssemos tão tensos; em vez disso, penetramos pouco a pouco numa suavidade desconhecida: a extraordinária atividade mental dos últimos instantes se transforma numa serenidade inesperada. Somos um homossexual quinquagenário e três rapazes, dois dos quais heterossexuais (LINDON, 2014, p. 54).

O sujeito Lindon, que se ressemantiza no *corpus* da escrita, torna-se um arquivo de suas histórias, e as memórias curvam-se com a escrita do prazer. Ela se amplia com a presença de amigos, como o escritor Hervé Guibert, vitimado

pelo HIV alguns anos após a morte de Foucault e autor do livro *Para o amigo que não me salvou a vida*, misto de diário e de romance sobre um paciente terminal com AIDS, onde ambienta as ondas fortes injetáveis de substâncias químicas que atraía com a pulsão de sentir o outro ou mesmo se fortalecer com o outro desconhecido. A escrita do sexo gay carimba as dores que norteiam o amor mal-dito na folha de registro de uma legião de conservadores que miram os infectados pela síndrome que mata e os engaveta de forma mais discriminadora. As descobertas de amar pela escrita da amizade colhem esses frutos de sabores azedos com o poder de afetar quem cria esse estilo de viver, suplantado pela reflexão prazerosa do pensamento de Michel. Todas essas escritas que discorrem com as memórias o tempo da síndrome adquirida estampam sujeitos que se dispõem a amar e não se deixam corroer pela identificação de si mesmos como inseridos no grupo de risco. O relato grafado no *biocorpo*, agora, é adentrado na esfera da antinorma, que toma forma e se permite falar, deixando-se ler sob o alcance público. Os sentimentos colhidos, os amores perdidos, os desejos expostos, a perda desenfreada de amigos vitimados pela AIDS nos anos 1980 e 1990 são lembranças passadas a limpo.

A escrita de Lindon projeta o curso do tempo com discursos que dão forma ao pensamento abissal foucaultiano na possibilidade de desconstruir lados impressos nas relações subjetivas. O mesmo e o diferente seguem nessas esferas tensas do processo genealógico do poder que interferem na busca da verdade. Postos em confronto, eles apresentam os referentes que naturalizam os corpos e o que é considerado incompreensível, quando tratado pela vinculação cultural de gênero e identidades sexuais. O sentido do que é amar, girado na concepção da escrita de Lindon, flui a partir do gesto da desconstrução do arquivo e, portando-se para perceber como narrar o outro, diz de si, relatando o universo de desejos nada convencionais quando trata da inserção do meio marginal que a narrativa apresenta e sobre as práticas culturais de sujeitos homoeróticos no contexto de países ocidentais.

Como seria pensável ler a obra, se fosse editada nos anos 1990 do século passado no Brasil? Posto que ela configura homens que negam a existência colonizada e amparada pelo extermínio dos apertos reguladores do social, tendo à frente gays que colocam para si próprios alternativas de vida fora de contextos marcados pelo padrão hegemônico, não teria recepção, em pleno vigor da peste gay, dos indivíduos infectados pelo HIV. Porém, ela poderia circunstanciar o ato performativo dos sujeitos protagonizados ou ressemantizados, encarando-os

por um modo de existência em que as identidades revelar-se-iam, saíam do armário pelo ato político e libertário, como apostava Foucault. Caberia ao livro ser entregue sem compromisso com a moral e uma alternativa de vida cultural nada assépticas, assim como, na atualidade, interpretar o avesso do sentido do grande centro em que este se pauta para uma direção de viver no engessamento de uma cidadania moldada, na epistemologia de Foucault e na força genealógica da palavra do livro de Lindon, permite desfazer os gêneros e as identidades passando por leituras nas quais o agir das subjetividades se projeta sem se deixar curvar pelo sistema que reduz e reproduz a pessoa no ordinário.

Sendo ressonante nos dias atuais, a data de publicação se dá vinte anos após a morte de Foucault, vitimado pelo HIV, de maneira que as intervenções dadas nessa obra se tornam significantes para elevar o limite da zona fronteira que se reporta às identidades sexuais da contemporaneidade. Em que e para que *O que amar quer dizer* pode estar sob o plano de atravessar e esbarrar com o atual momento cristalizado por práticas homofóbicas: trata-se de rever as posições amorosas ou mesmo inaugurar o produto discursivo que se mostra e se vê como outro, que frui e se enuncia, goza do saber outro diante das pregas e desdobramentos das impressões naturais de ser. A escrita de Lindon esmera-se na obsessão do escroto do real que se quer descontaminar frente ao asséptico, ao plastificado e ao domesticado.

A entrada significativa da escrita do escroto, com a qual o gesto autobiográfico está vinculado, questiona o saber, a criação artística, o modo de vida, a literatura e o amor. Enquanto gesto escritural do conhecer o outro, ele indaga a descoberta de si, tendo a casa de Michel como o lugar onde se pode pensar a tarefa de encontrar na arte o modo de se subjetivar.

Penso, então, nesse livro como exportador de desvios e trânsitos de sujeitos cujas rotas se encaminham na sinuosidade, na abertura para leituras prévias e com as quais a homocultura se propõe avessa a qualquer instância de julgamento de valores calcados pela heteronormatividade. Comungo da ideia do escritor chileno Juan Pablo Sutherland: “não sou um acadêmico profissional; meu trânsito é o do escritor traficante (de saberes minoritários, de práticas culturais à margem e de políticas bastardas), um manipulador de leituras, um onanista estético que comunga com a marginália residual de seus próprios desejos e dos desejos dos outros” (2009, p. 72, tradução nossa)⁴.

4 Cf. com o original: “no soy un académico profesional, más bien mi tránsito es el del escritor

Seria este o caso de refletir a escrita do amar como a escrita do poder, de querer dizer que trafica saberes e desejos à margem, comungando dos resíduos de uma sociedade falocêntrica e alçada nos entremuros da cultura pós-colonial. Ou de estar a serviço de identidades politizadas que experimentam trocas de desejos, do texto que aponta as demandas da complacência do mundo ocidental, leia-se cultura francesa, criticando seus vínculos culturais que são desafiados com os agenciamentos de sujeitos, da obra que comunga e expõe *ménages à trois*, solidão, droga, sadomasoquismo, desejos homoeróticos, despolitização do casamento, trocas afetivas, desnaturalização de corpos, crítica a textos literários, contextos culturais, autores, obras, meios de comunicação, editoras, juventude homossexual e práticas performativas das identidades fora de eixos dominados. Em todas essas enunciações, o discurso em primeira pessoa se desloca para ceder o poder ao outro, na oportunidade de desestabilizar o ordinário. Isso inclui a própria estabilização de condutas, a normalização da *gayzice*, como diz Juan Pablo Sutherland (2014). Como estratégia estética, o relato parte do jogo performativo, de “uma hiperbolização identitária, uma metametáforização do lugar do estigma homossexual, uma neobarroquização da identidade como um lugar em fuga no contexto da violência política contra as minorias sexuais” (SUTHERLAND, 2014).

Lindon não teme a heterogeneidade discursiva da sua memória e busca interpretar os anseios de um mundo que lhe foi atribuído. O retrato do biografado sente a perda e a falta do melhor amigo, Michel, mas a obra não somente ressignifica a postura de si ao gesto de amar o outro, mas, em um horizonte que suplementa esse gesto pela via nômade de poder enunciar o amor, pois, a todo instante, conduz e se reconduz em uma linhagem que critica a performance de pessoas, de ideias, de práticas que, pelas partilhas dos ensinamentos de Foucault, tornam dissidentes estilizar corpos, que passam a ser escritos, passam a ser conhecidos. Por isso, o livro ganha cor e textura de uma obra de arte, de uma literatura que se faz crítica quando passa do testemunhal para locar outras densidades corporificadas. Vendo-a como obra autobiográfica, o livro está em primeira pessoa como ponto de vista de si próprio e “da confiança no relato da experiência como ícone da verdade, em que o sujeito narra a sua vida para conservar a lembrança ou, ainda, em uma tentativa utópica de entender o

traficante (de saberes minoritarios, prácticas culturales al margen y políticas bastardas), un manipulador de lecturas, un onanista estético que comulga con el callejeo residual de sus propios deseos y el de los otros(as)”.

passado” (SARLO, 2007, p. 30). Sarlo enriquece o problema ao propor o quadro de polaridade entre a mobilidade do vivido e a firmeza do discurso.

Tal percepção de si muitas vezes eleva-se ao registro de imagens em que o texto funciona para especular o eu e o eu para se espetacularizar. Tangencia a encenação de si com a qual se representa por envolver o sujeito da escrita, que se deixa contaminar pelas ruminâncias de vozes que não atuam por si sós, mas por trans-formar o outro, que ganha estatuto de leituras no movimento de histórias. Portanto, o livro tem algo de teoria e crítica biográfica que alude à história de vida de Foucault de modo transversal com verdades que se nutrem do teórico, tornando a obra um espaço vivo em que o imaginário se rende com a força da criação de si. Como deduz Eneida Maria de Souza, a crítica biográfica reúne o “material poético ao biográfico transformando a linguagem do cotidiano em ato literário”. Afirma, ainda, que “é preciso contar com a formulação de *locus* de enunciação migrante, na medida em que a identidade já se reveste como híbrida, ao falar e responder a partir de dois ou mais lugares, não conduzindo, portanto, a sínteses, fusões ou identidades estáveis” (SOUZA, 2002, p. 13).

Prevedo o argumento crítico de si mesmo, *O que amar quer dizer* segue o raciocínio pelo qual a aposta no arquivo do biografado mistura-se e entrecruza caminhos, ele é “instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva; começa com o exterior da nossa própria linguagem; seu lugar é o afastamento de nossas próprias práticas discursivas” (FOUCAULT, 2004b, p. 148). Essa é uma direção peculiar enaltecida por Michel Foucault e reverbera no lugar crítico da cultura que reconstitui falas, modos de viver, linguagens em que não disfarça sujeitos de poder amar.

Como apresentada por Lindon, esses não remetem para um só modo de se identificar a si, pois ele escreve para reconstruir a sua história, talvez, como método crítico para se ver, para nos vermos, seja por testemunho, seja pelo plano da ficcionalização, seja pelas verdades “do que amar quer dizer”, quando celebra encontros mais libertadores do que a realidade mostra.

Referências

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992a.

_____.; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992b.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. In: MOTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos, IX**. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. **Um diálogo sobre os prazeres do sexo**: Nietzsche, Freud e Marx. 2. ed. São Paulo: Landy, 2005.

_____. Ética, sexualidade, política. In: MOTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos, V**. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004a.

_____. **Sexo, poder e indivíduo**: entrevistas selecionadas. Tradução Davi de Souza e Jadson de Lima e Silva. 2. ed. Desterro, SC: Nefelibata, 2004c.

_____. **Arqueologia do saber**. Tradução Luis Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro, Forense, 2004b.

_____. Estratégia, poder-saber. In: MOTA, Manoel Barros da (Org.). **Ditos e escritos IV**. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

_____. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. **História da sexualidade**: o uso dos prazeres. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. Da amizade como modo de vida. [De l'amitié comme mode de vie]. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. **Gai Pied**, [s.l.]: n. 25, p. 38-39, abr. 1981. Disponível em: <<http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/amizade.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2015.

GUIBERT, Hervé. **Para o amigo que não me salvou a vida**. Tradução Mariza Campos da Paz. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.

HALPERIN, David. **Saint Foucault**: towards a gay hagiography. New York: Oxford University Press, 1995.

LINDON, Mathieu. **O que amar quer dizer**. Tradução Marília García. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LUGARINHO, Mário César. Direitos humanos e estudos gays e lésbicos: o que nós e Michel Foucault temos a ver com isso? In: COSTA, Horácio et al. (Org.). **Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2010.

MILLER, James. **La pasión de Michel Foucault**. Tradução Oscar Luis Molina S. Santiago: Andrés Bello, 1993.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PIGLIA, Ricardo. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Planeta, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, v. 18, jul./dez. 2008.

SANTOS, Rick. **Poética da diferença: um olhar queer**. São Paulo: Factash, 2014.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 108-122.

_____. Crítica genética e crítica biográfica. **Letras de Hoje**, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

SUTHERLAND, Juan Pablo. **Nación marica: prácticas culturales y crítica activista**. Santiago: Ripio, 2009.

_____. Os efeitos político-culturais da tradução do *queer* na América Latina. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 1, maio/out. 2014.

ESCRITAS DE SI E ARTES DE VIVER TRANSGÊNERO: AS INSUBORDINAÇÕES DE UMA ESCRITA TRANS?

FÁBIO HENRIQUE LOPES¹



Afirmar que a linguagem e a escrita são indiferentes à diferença genérico-sexual (que não existe diferença entre o masculino e o feminino) equivale a reforçar o poder estabelecido, cujas técnicas consistem, precisamente, em levar a masculinidade hegemônica a se valer do neutro, do impessoal, para falar em nome do universal.

Nelly Richard

A escrita, a escritura e a narrativa são neutras e objetivas? Ou, no lugar disso, seriam forjadas e possibilitadas por históricas intersecções, como as do gênero, raça/etnia, classe social e geração? São reflexo do real, do acontecido ou potência instituidora de realidades, de verdades, de modos de pensar e de ser? Práticas de transcrições ou de inscrições? Podemos pensar em modos e maneiras femininas, masculinas, homossexuais e/ou trans de escrever? Esses modos teriam espaços e dimensões de contato, trocas e sobreposições?

Meu objetivo não é o de responder a todas essas questões. No entanto, este exercício reflexivo é possibilitado por uma forma de pensar, por um desconforto, não só acadêmico, que emerge do mesmo fluxo de escrita, de ação e de política que permite tais indagações. O eixo é a chamada escrita transgênero, considerada efeito de experiências travestis e transexuais². As reflexões giram em torno de escritas trans, consideradas clandestinas e, talvez por isso, *queer*.

1 Professor da UFRRJ. Pesquisador Produtividade do CNPq, Pesquisador Faperj.

2 Explico que, ao longo deste texto, uso a categoria transgênero, ou simplesmente trans, para me referir a duas experiências distintas, as travestis e as transexuais. Isso porque Ruddy, uma das principais interlocutoras deste texto, inicia sua escrita como travesti e, depois de 1998, constitui-se e se apresenta como transexual.

O ponto de partida é a possibilidade de diferenciação de modos e estilos de vida, como também de maneiras distintas de narrar e de escrever, de rememorar e de dotar de sentido experiências de um tempo passado e presente. Busco ressaltar a potência das escritas clandestinas, aquelas não esperadas, não desejadas, que fugiram dos cânones, do que fora estabelecido por uma determinada cultura masculina, a misógina e heterossexista, que permitiram, assim, a conquista do território da escrita. Não busco uma origem, uma essência da escrita a ser encontrada, resgatada ou descortinada. Almejo, no lugar disso, dar visibilidade e positivar históricas experimentações de formas de viver e de escrever, modos de relações consigo mesmo, escritas de si.

Mulheres escritoras e escritas femininas

Em estudo sobre escritoras brasileiras e escrita feminina do século XIX, Norma Telles é contundente e precisa: historicamente, a mulher foi musa inspiradora ou criatura, nunca criadora. Por serem consideradas sem poder criativo, elas foram personagens literários, não integrantes dos cânones ou da carreira de letras, considerada ofício de homem. Excluídas do processo de criação cultural, eram leitoras do que sobre elas se escrevia. Como diz Telles (2012, p. 84), “as mulheres que pretendiam escrever encontravam projetadas no seu espelho todas as personagens trazidas ao seu universo pelos escritores”. Sujeitas à autoridade/autoria masculina, não eram autoras de suas histórias. A cultura burguesa, lembra Telles, fundada em binarismos e oposições hierarquizantes, tais como natureza/cultura, mulher/natureza e homem/cultura, relegou à mulher a reprodução da espécie e sua nutrição, não a criação, esta última reservada à razão, à política e à cultura masculinas.

Efeito de uma matriz heterossexista e misógina, de uma cultura masculinista que historicamente se constituía ao longo do século XIX, a educação, e mesmo a instrução, para além das prendas domésticas, a autonomia e a subjetividade – três elementos indispensáveis para a formulação do “eu”, para o ato artístico e estético da criação –, foram negados e vilipendiados das mulheres, pois não eram considerados próprios da “natureza feminina”.

No entanto, mulheres do século XIX, não só na Europa, como também no Brasil, buscaram reverter esse jogo e viraram a mesa. Sobretudo a partir

do surgimento do romance moderno, as mulheres burguesas começaram a escrever e a publicar, não se limitaram mais à posição de leitoras, participaram da vida intelectual regional ou do Império, como no caso dos movimentos, sociedades e clubes abolicionistas, não esquecendo os diversos jornais feministas. No Brasil, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Ana de Barandas, Narcisa Amélia de Campos, Maria Benedicta Camara Bormann, Júlia Lopes de Almeida, entre outras, denunciaram os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira, fizeram campanhas pela educação e pela emancipação da mulher, advogando a participação da mulher na política e nas lutas sociais, rompendo, assim, com a ideia de incapacidade feminina para a luta e para a política, tão presente em discursos masculinos brasileiros do século XIX. Imprimiram um novo modo de embate a favor da liberdade educacional e artística da mulher. Nas palavras de Telles, “Nísia trata, por isso, da ausência da mulher no mundo, dos limites impostos pelos homens à sua educação, pois a eles não interessava contrariar um modelo de sociedade que lhes havia dado o domínio” (TELLES, 2007, p. 406).

O fazer-se escritora no Brasil é historicizado e politizado nas reflexões de Telles (2007, p. 408):

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas de acesso à educação superior, as mulheres do século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e da ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora.

Ao enfrentar e desestabilizar a excludente cultura masculina que cuidadosamente mantinha a pena fora do alcance feminino, mulheres do século XIX começaram a escrever e escreveram bastante, atesta Telles. Em jornais, romances, contos e poemas, usurparam o dom definido como exclusivamente masculino. Criaram, ressignificaram e deram visibilidade às polêmicas de seu tempo, às lembranças, às ideias e às histórias. Instituíram fluxos femininos e feministas, permitiram a conquista do território da escrita, da carreira de

letras, e defenderam a ampliação da participação política. No entanto, o flanco masculino estava astuciosamente atento aos pleitos femininos e feministas. Norma Telles identifica procedimentos de exclusão que têm, nas palavras de Foucault, históricas funções de controle, seleção e organização dos discursos femininos-feministas. Para ela, vários comentários e críticas demonstravam:

[...] o duplo padrão da crítica, isto é, critérios diferenciados para julgar ou comentar obras de homens e obras de mulheres. Nota-se que para esses críticos as escritoras deveriam permanecer no 'seu lugar'; aquele que lhes era atribuído e se situava bem longe da esfera pública, com suas lutas e batalhas para modificar a sociedade. O lugar da mulher de letras seria a esfera 'perfumada' de sentimento e singeleza (TELLES, 2007, p. 422).

Como é evidenciado por Telles, a conquista de posições, a pose da pena, a afirmação do talento, da inspiração e da expressão femininas foram vitórias, mas ao mesmo tempo instauraram novas relações de poder, pela censura, pelos comentários, pelos tabus de objetos, pelo direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala, como já explicara Foucault (1996). Telles identifica e historiciza interdição à fala e à escrita femininas. Nesse sentido, ela continua: “Esperava-se das mulheres que escrevessem livros exaltando os valores culturais. Esperava-se que seus textos fossem graciosos e gentis. Não por acaso, em geral, a crítica nacional considerada tais mulheres escritores menores” (TELLES, 2012, p. 57).

Estratégias, recursos e dispositivos que insistiam na desqualificam das mulheres, reforçavam a imagem da inferioridade feminina. Elas, as mulheres, não seriam talhadas para as lutas políticas, no máximo um “ornamento” para a poesia pátria, constata Telles. Além do mais, essas mulheres, circunscritas na e pela experiência emocional-pessoal, precisariam travar outras batalhas, pois “[...] a estética romântica ofereceu às mulheres um impulso para a desobediência, para saírem de si rumo a peregrinações e em busca de novas ideias e visões, ela também impunha-lhes limitações” (TELLES, 2007, p. 425). Ao provocar abalos e ao esgarçar a autoridade masculina no campo das letras, da escrita e da escritura, essas mulheres não só abriram espaço para a escrita feminina, como também ajudaram no histórico processo de emancipação feminina da tutela masculina. A emergência de histórias de mulheres, de histórias das vontades

do dizer feminino. A experiência da criação e da escrita possibilitaram novas subjetividades femininas, experimentações de outras formas de viver, de históricos modos de relações consigo mesmas, de escritas de si.

Literatura gay? Escritas e estéticas da existência homossexual

Em artigo sobre a estética da existência homossexual, Durval Muniz de Albuquerque Júnior se vale de problematizações e análises de Michel Foucault para refletir sobre a Literatura escrita por homossexuais, narrativas que, segundo ele, ao contrário daquelas escritas por autores heterossexuais, vão passar rapidamente pelo momento da corte e se deleitarão na descrição do momento do encontro dos corpos e dos sexos (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 41). São narrativas que constituem outra temporalidade, a da experiência dos encontros fortuitos. Temporalidade ora mais alongada, tempo da solidão, tempo de ruminação lenta, ora mais intensiva, intensa, urgente e instantânea.

Sob o signo da urgência, da rapidez e da instantaneidade se apoiaria um estilo de vida, uma cultura, uma estética da existência elaborada por homossexuais no mundo ocidental contemporâneo. Dessa maneira, observa Albuquerque Júnior, a temporalidade presente nas relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo seria mais fugaz, ainda mais passageira. Amores que não têm tempo ou que não têm tempo a perder! Historicamente silenciados, emudecidos pela cultura masculina heterossexista e heteronormativa, proibidos de se manifestarem em público, impedidos de dizerem o nome, não haveria nesses amores, insiste o autor, muito tempo para a fala, para a discussão da relação, para a elaboração discursiva, para a invenção narrativa da relação afetiva.

Os homossexuais tiveram historicamente à disposição fragmentos de um discurso amoroso que não lhes dizia respeito, elaborado em torno das relações afetivas heterossexuais. Como Albuquerque Júnior sublinha, “os amantes homossexuais sofreriam de uma espécie de afasia, por se sentirem sempre deslocados, fora de lugar, ridículos naquele discurso” (2010, p. 45); discurso de um outro amor, de outras e diferentes experiências afetivas e sexuais. Não contavam suas vidas, não tinham à disposição recursos narrativos, pois as histórias, os amores, as alegrias e as dores eram todas criadas e narradas em padrões e estéticas heterossexistas. Logo, foi necessário investir toda a criatividade e

desejo na construção de uma estilística da existência em torno do coito, do corpo a corpo do sexo.

Durval Albuquerque Júnior compara a Literatura homossexual com a heterossexual. A primeira se dedicaria à descrição detalhada e demorada do ato sexual. A segunda estaria impregnada pelo pudor no momento de falar da dimensão corporal das relações afetivas. Pistas para explorar essa diferenciação serão encontradas nas historicidades das relações e das escritas, da imaginação, dos prazeres e da escritura. Assim,

a chamada literatura heterossexual vai valorizar o que seria o período, o tempo da corte, aquela temporalidade que antecede o ato sexual, que pode, nestas relações, se estender por anos. Os amores heterossexuais, por serem reconhecidos, legitimados e valorizados socialmente, por contarem com suportes legais, institucionais e culturais, poderão durar... A Literatura ocidental dedicou e dedica muitas páginas à elaboração discursiva, à narrativização dos amores heterossexuais... O casal heterossexual dispõe de tempo e de modelos narrativos para elaborar discursivamente a sua relação... dispõem de um rico arquivo de imagens (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 45-46).

Produto de outra temporalidade, a do tempo concentrado, do encontro fortuito, urgente e passageiro “dos amores que muitas vezes não tiveram tempo nem de dizer os seus nomes” (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 46), os amores e as narrativas homossexuais só ganham sentido e significado quando o ato sexual acaba. Nas palavras de Albuquerque Júnior (2010, p. 46), “é quando o amante se afasta, quando foi embora, que este encontro, que este corpo, que a relação vai ser trabalhada pelo imaginário”. Enquanto nas relações sexuais heterossexuais a fantasia antecede o ato sexual, serve-lhe de estímulo, dá a ele colorido prévio, prepara a sua significação, as relações homossexuais, por sua instantaneidade, vão alimentar fantasias acerca do que já se passou. Muitas vezes é ao narrar a aventura sexual porque passou, para seus amigos, para outros homossexuais, que o amante fantasiará sobre o corpo, sobre o ato, sobre a própria relação que teve com este outro. Na escrita homossexual, somente após a urgência da fricção, poderia advir o momento da ficção, da construção de um corpo poético.

Ainda seguindo as pistas oferecidas por Albuquerque Júnior, como aconteceria na maioria das vidas clandestinas, os homossexuais construíram um

estilo de vida, uma estética da existência baseada na maximização do uso do tempo. Fazer tudo o mais rápido possível parece ser a fórmula, a possibilidade de realização de desejos e sonhos. Por isso, impossibilitados de reproduzirem o modelo do amor romântico heterossexista, ainda idealizado e propagado, inclusive como único modelo de felicidade e realização pessoal, os homossexuais vêm inventando diferentes tipos de relações afetivas e amorosas, aquelas, ressalta Albuquerque Júnior, possíveis na condição de recusados pela cultura hegemônica em que ainda vivem, muitas delas ainda centradas, sobremaneira, no ato sexual e apoiadas numa verdadeira falolatria. Inventores de uma cultura sexual cada vez mais variada e sofisticada, os homossexuais masculinos usam da criatividade, identificada sobremaneira na escrita.

Destaco a proibição, o silêncio e o pagamento das narrativas dos amores homossexuais pela escrita, pela escritura e pela Literatura heterossexistas. Amores, desejos e prazeres invisibilizados por serem direcionados a outros homens. Se, como ficou exposto, os homossexuais não se paralizaram frente aos interditos e normalizações heterossexistas da Literatura e da escrita, se buscaram e criaram novidades no campo das práticas sexuais, das práticas de si e das relações com os outros, se assim se contrapuseram à cultura masculina heterossexual, criaram fendas, já que os homossexuais, diz Albuquerque Júnior, eram uma presença incômoda na cultura ocidental por questionarem em sua própria existência as políticas e as polícias da identidade, operadores fundamentais da cultura heteronormativa.

Como evidenciei, Albuquerque Júnior destaca as especificidades históricas dos amores, prazeres e desejos homossexuais, sobretudo dos homossexuais masculinos. Ao mesmo tempo, oferece elementos e pistas para pensarmos a escrita homossexual. Se hoje conhecemos e reconhecemos autores, escritores e literatos homossexuais, inclusive alguns deles considerados “grandes e maiores”, a ponto de seus nomes serem listados em alguns cânones, muitas vezes suas histórias, seus personagens, os enredos, os amores e as dores são conjugados no e pelo heterossexismo. Muitas vezes o preço para adentrar ao seletor grupo dos clássicos, dos cânones e dos grandes é imaginar, escrever e narrar dentro de padrões heterossexistas. Mas nem todos almejavam tais reconhecimentos, por isso pluralizando, colorindo e enriquecendo a escrita e a Literatura.

A construção narrativa homossexual agenciaria outros tempos, como o da solidão, da ruminação lenta daquilo que foi fugaz e passageiro. Literatura que

se compraz em narrar com detalhes o ato considerado impuro e antiliterário, antipoético, pois praticado, experimentado e narrado por homossexuais. Temporalidade do efêmero alongada pela narrativa, pela rememoração do fugaz. Para o autor,

O trabalho de fixação na memória de traços e aspectos daqueles acontecimentos que são memoráveis, que devem ser descritos para si mesmo, várias vezes, para que ganhem fora de verdade, para que se tornem críveis para si mesmo, para que, com eles, um sujeito vá se desenhando. Com a autoestima, com o amor próprio, quase sempre, afetados pela denegação social que sofrem, os homossexuais precisam, constantemente, fazerem como que um trabalho de reconstrução de si. Como se fossem roupas rasgadas, a autoimagem dos sujeitos homossexuais, numa sociedade heterodominante, precisa estar sendo sempre remendada (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 53).

Dessa maneira, o estender, o aumentar e, por que não, o exagerar cada acontecimento erótico tornam-se parte de um estilo de vida, de uma estética da existência que requer o uso constante da fantasia, da ficção, da simulação e da invenção. Novo tempo este de criação, rememoração, narrativização conjugada com a solidão, inclusive o da escrita. Recursos e estratégias que permitem o alongamento do prazer, da paixão e do tesão, não só do ato sexual, como também o da escrita. Literatura como um trabalho de si sobre si, uma forma de escrever e esculpir o chamado “si mesmo”.

Esses jogos, inclusive de poder, que envolvem a escrita têm historicidades. Entre elas, a da invenção e da problematização da homossexualidade. Para o autor, a vivência do que se nomeou de homossexualidade – sobretudo pelo saber religioso, jurídico e médico – implica a instauração de um inquérito acerca de si mesmo pelo próprio sujeito que se vai constituindo nesta indagação, nesta insegurança, pois este novo sujeito, o homossexual, inventado pela e na modernidade, fora alojado em um lugar misto, o das escolhas e condutas inaceitáveis, situadas entre o pecado, o crime e a doença. Ser homossexual é definido historicamente, em relação de saber-poder e pela negativa, ou seja, pelo que não é. A Literatura homossexual nasceria, portanto, dessa interrogação sem resposta, dessa busca por uma ontologia de si mesmo, que, à medida que não é encontrada, gera angústia e desconcerto naquele que escreve.

Por fim, o autor destaca, nas escritas homossexuais masculinas, o ensaio de outras formas de temporalidade, de novas experiências, de construções de estéticas e éticas da existência. Diferenças e diferenciações do vivido, do narrado e do escrito como respostas ao regime masculino heterossexista, à exclusão a que suas práticas, sentimentos e amores estão submetidos em uma sociedade heteronormativa.

Escritas trans?

Quantas escritoras e poetas travestis e transexuais você, leitor(a), conhece? Quantas dessas travestis e transexuais narram e ressignificam suas experiências, criando artes de viver na e pela escrita? Talvez poucas, ou mesmo nenhuma. Por que desconhecemos e até mesmo desconfiamos de tais posições-de-sujeito, ou seja, de escritoras, poetas e autoras travestis ou transexuais? Se não existe um “sujeito travesti” ou um “sujeito transexual” anterior à construção social e cultural, como elas que se constroem também pelas nomeações e interpelações, na e pela linguagem, experimentam tais subjetividades? Antes de responder a essas questões, um itinerário de pesquisa deve ser apresentado.

No final de 2012, quando ainda iniciava minha pesquisa sobre subjetividades de travestis idosas na cidade do Rio de Janeiro, resolvi “sair a campo”, buscar contatos e criar redes para meu trabalho de pesquisa³. Em um pequeno, mas tradicional teatro do bairro, um pouco antes do início da peça “Divinas Divas”, conheci Ruddy Pinho, também conhecida como “Ruddy a maravilhosa”, ou ainda Ruddy “nem tão bela, nem tão louca”⁴.

A partir daquele contato inicial, agendei uma entrevista, realizada em seu salão de beleza em Ipanema, nobre e conhecido bairro da zona sul carioca. Em movimento inverso, e não ideal, depois da entrevista busquei seus livros. Com a leitura de suas obras, encontrei outras tantas experiências, por meio das quais e com as quais tantas outras Ruddys se fizeram possíveis, moldadas, inventadas, experimentadas nas e pelas escritas, confirmando, e transbordando, aquela que sorridentemente me ouviu no teatro e, depois, carinhosamente me concedeu entrevista.

3 Projeto de pesquisa “Sim, elas envelhecem! Gênero, velhice e violências nas experiências travestis do Rio de Janeiro”, financiado pelo CNPq e pela Faperj.

4 Respectivamente, autora e título de suas duas biografias.

Já que estou falando da escritora, não posso deixar de evidenciar a singularidade e a ousadia de ser, e se constituir, escritora-travesti, e depois escritora-transexual no Brasil. Ruddy publicou vários livros de poesias, crônicas e contos, sendo que um deles, *In...confidências mineiras e outras histórias*, obteve o primeiro lugar, na categoria contos, no concurso promovido pelo Departamento Nacional do Livro da Biblioteca Nacional, em dezembro de 1998. Apesar de sua vasta produção bibliográfica, para este capítulo destacarei suas autobiografias, a primeira publicada em 1988 e a segunda, em 2007.

Mineira de Sabinópolis, nasceu em 31 de janeiro de 1944. Primeiro filho, neto e sobrinho de uma família abastada que perdera parte de sua riqueza, mudou-se ainda muito jovem para Belo Horizonte. Na capital, buscou “se fazer mulher”, moldou-se e se constituiu em um histórico e datado feminino, investimento compensado, segundo ela, por várias vitórias em concursos de beleza, como a “Rainha da Beleza”, em 1960, e “Miss Minas Gerais”, em 1963. Depois de circular pela zona de prostituição e pela zona boêmia, uma nova ruptura, novas experiências possibilitaram novas formas de subjetivação. Ruddy tornou-se a cabeleireira número um da cidade. Com e a partir dessa nova subjetividade, outros caminhos e novas relações se tornaram possíveis, a ponto de ela mesma reconhecer, retrospectivamente, que “o sucesso me afastou em definitivo das ruas e da Zona. Meu universo agora era outro [...] Nunca reneguei o período em que frequentei a tribo boêmia, nem as pessoas com quem convivi. Só que minha vida tomou outro rumo” (RUDDY, 1998, p. 50). Na mesma direção, insiste: “minha fama como cabeleireira crescia em Belo Horizonte. Na verdade, eu trazia para a sociedade a magia da Zona, e criava penteados mais soltos, mais leves, mais sedutores” (RUDDY, 1998, p. 49).

Em 1965, negando o esperado e a conforto de uma posição bem estabelecida, deixou Belo Horizonte, partindo rumo ao Rio de Janeiro, cidade que possibilitara não o início de sua escritura – iniciada muito antes, ainda no período de formação escolar –, mas sim a publicação de seus livros. Na cidade do Rio de Janeiro, iniciou seu tratamento hormonal, fazendo-se ainda mais feminina, ou se poderia dizer, produzindo uma feminilidade desejada por ela mesma, a partir de uma inscrição tomada no e pelo corpo. Em suas palavras, “em meados de 1966, iniciei um tratamento hormonal, e me nasceram pequenos seios. Comecei a me transformar realmente em mulher” (RUDDY, 1998, p. 60).

Depois dessas considerações iniciais, retomo minha indagação inicial: quantas travestis ou transexuais escritoras você, leitor(a), conhece? Sujeitos

abjetos, ainda excluídos da literatura ocidental, elas não são personagens, muito menos escritoras-autoras. Invisibilizadas, apagadas, inumanas, vítimas de uma gama cruel de violência e exclusão, efetuaram-se por outros modos, não pela escrita.

Como cartografar, portanto, os processos e as possibilidades históricas de formação do sujeito travesti e do sujeito transexual? Quais as condições de emergência dessas subjetividades? Para este exercício de reflexão, tomo como ponto de partida as imagens, os sentidos e as dizibilidades que cristalizam referências, espaços e processos de subjetivação. Na maioria das vezes, invisibilizando-as ou acorrentando-as ao submundo, ao inumano, ao abjeto.

Talvez uma possibilidade de resposta possa ser encontrada ou tecida naquilo que forma o chamado “universo transgênero”, marcado e naturalizado pela violência e pela criminalidade. Assim, a abjeção transgênero foi produzida histórica, cultural e institucionalmente. Às transgêneros, sobretudo às travestis, a rua, as esquinas, a vulnerabilidade, a violência, as drogas, a marginalidade e a morte, não a arte, não as páginas ou os palcos consagrados pela estética artística heterossexual. Naturalizam-se identidades em que, de fato, percebem-se diferenças e divergências culturalmente forjadas. Defini-se socialmente a chamada “identidade trans”, a qual seria/teria uma essência preexistente e pré-discursiva. Elas mesmas aprendem que esses são seus espaços, suas possibilidades de ser, de se constituir como sujeitos. Estas são algumas das condições de possibilidades históricas que participam da construção do sujeito trans, condições entendidas não como aquilo “que se passa com um sujeito, mas, em vez disso, que o sujeito, o “eu” falante, é formado em virtude de ter passado por esse processo” (BUTLER, 2010, p. 155).

Apesar da expressiva produção bibliográfica sobre a cultura trans no Brasil, alguns temas, espaços e imagens ainda são recorrentes e se cristalizam nos estudos e nas imagens sobre o tema. Praticamente todos(as) os(as) autores(as) reconhecem a complexidade da cultura trans, a pluralidade desse universo, de suas experiências, de suas subjetividades e de seus conflitos. Porém, essas obras oferecem duas principais referências, ou duas matrizes que evidencio para reflexão. A primeira, mais recorrente, é constituída pelos sofrimentos, desordens, roubos, drogas, prostituição, imoralidade, permissividade, doenças, crimes, extorsões, escândalos, paixões trágicas, luxúria, vadiagens e todo tipo de brutalidade da vida. Dessa maneira, falar das transgêneros, ou abordá-las em pesquisas, seria partir dessas referências, ou tomá-las como balizas, muitas

vezes naturalizando o que é, de fato, social, cultural e histórico. A outra matriz, em oposição à anterior, é muito colorida, glamourosa, universo de purpurinas, de paetês, de lantejoulas, de maquiagem exuberante, de corpos moldados, de silicones e de decotes provocantes, de embaralhamento de regras sociais, de-sestabilizadoras de convenções e dos chamados papéis sexuais e/ou de gênero.

O desafio é, portanto, duplo. Em primeiro lugar, complexificar e embaralhar essa lógica binária. Depois, identificar, potencializar e positivar a escrita trans. Explico melhor, em primeiro lugar, se pelas entrevistas e pelas autobiografias posso identificar subversão das normas do gênero na invenção e na disputa de significados sobre si e sobre o que seria a travestilidade ou a transexualidade, não posso negar algumas reiterações da heteronormatividade nas e pelas experiências trans. Nos processos de subjetivação, de construção histórica e cultural do sujeito trans, inclusive na prática da escrita, há a contestação das regras sociais de gênero, mas também certas assimilações na produção de inteligibilidades. Se determinadas experiências buscam imitar o feminino naturalizado como norma heterossexual, outras inventam novas feminilidades, provocando deslocamentos de subjetividades, inclusive na e pela escrita de si. Se algumas travestis tentam abandonar em definitivo marcadores de virilidade e de masculinidade, outras conseguem, em jogos e por negociações, tecer performance do gênero masculino em suas feminilidades produzidas. Defendo que, mesmo sendo gradual e não universal, as experiências que constituem e produzem as transgêneros abalam, incomodam e colocam em xeque os padrões, as normas e as interações heterosociais, sobretudo quando tais sujeitos ousam se inventar como escritoras e poetas, como fez Ruddy, buscando, dessa maneira, novos modos de subjetivação.

Convém lembrar que o sujeito não preexiste aos discursos ou à linguagem, portanto ele é entendido como um sujeito-em-processo. Nas palavras de Joan Scott (1998, p. 304), “não são indivíduos que têm experiência, mas sim os sujeitos que são constituídos pela experiência”. Experiências essas que constituem os sujeitos e que funcionam pela diferenciação. Entre caricaturas de um determinado feminino e a constituição de novas feminilidades, a diversidade sexual e de gênero é evidenciada e vivida, o que pode ser percebido pelas experiências de escritora-mulher-trans que constitui e manifesta as subjetividades e a escrita de Ruddy, mas sempre com um toque de *glamour* e humor, como ela precisa o tempo todo afirmar.

Não se trata de comprovar qual seria a verdadeira experiência travesti, muito menos provar se tais experiências verdadeiramente abalam ou reforçam

as fronteiras entre os gêneros, como se só existissem essas duas possibilidades de performance. A proposta é de outra natureza. O desafio é positivar e explorar a tensão, as ambiguidades, as instabilidades da chamada cultura trans, criando fluxo para deixar fluir experiências, lutas, resistências, outros e novos modos de vida e de escrita, afinal, parafraseando Butler (2003, p. 20), se alguém “é” uma travesti, isso certamente não é tudo o que esse alguém é!

Ao longo de suas obras e em sua entrevista, Ruddy se apresenta, percebe-se e se inventa como escritora, mas não uma escritora qualquer, submetida aos ditames do estabelecido. Em suas palavras, “a idade não me impede de escrever e eu posso envelhecer nos papéis, mas me recuso a ser uma escritora do século passado. Sou uma escritora do século XXI” (RUDDY, 2007, p. 9); memorialista, articulando o que aprendera ser sua identidade mineira com sua íntima necessidade de escrever, permitindo-se, com ironia, humor e mordacidade, agenciar causos, temporalidades e sujeitos em fluxos descontínuos; ao mesmo tempo, ela se faz uma verdadeira Sheerazaade, uma boa contadora de histórias; mulher guerreira “Boa filha de Iansã”; uma pessoa conhecida, vitoriosa, respeitada e, por isso, como ela faz questão de o tempo todo ressaltar, “a mãe do *glamour* e do *sex appeal*” (RUDDY, 2007, p. 36). Continuando no mapeamento de suas subjetividades, suas escritas de si compõem jogos de sentidos, formas de se ver e outras possibilidades de afetar-se, de dizer-se e de querer. Assim, ela externa o orgulho de suas conquistas pessoais, afetivas, econômicas e relacionais; molda-se como mulher gata, mulher amante; mulher agitada, estabana, muito inflamada e faladeira, mas testemunha e confidente de segredos, porém nunca uma leva e traz; “uma pessoa do século passado, antiga na vida, mas vitoriosa no meu percurso” (RUDDY, 2007, p. 49).

Uma imagem de si se sobressai em suas escritas. Faz-se pessoa corajosa, coragem demonstrada e praticada, ou sentido atribuído retrospectivamente às escolhas e aos caminhos trilhados. Identifico alguns exemplos, quando se define como o “filho homem” que desandou e virou mulher. Apesar de não desenvolver reflexão sobre o que seria esse “desandar” – sobre o aspecto misógino e machista de tal consideração, por ser uma forma de desqualificar e hierarquizar o feminino –, ela faz questão de sublinhar os jogos e as fronteiras entre o que fora constituído como masculino e como feminino, e suas escolhas, em suas palavras, “várias vezes minha identidade já foi discutida... até hoje querem conferir este DNA que me faz tão homem quanto mulher. Não rejeito mais o de homem que me reputam, tampouco rejeito a mulher que vive em mim” (RUDDY, 2007, p. 47).

Borrando as imposições e jogando com as fronteiras entre masculino e feminino, ela insiste que “não posso ser uma mulher perfeita se deixar de ser homem. Sou os dois e assim me completo” (RUDDY, 2007, p. 43). Por fim, “jamais quis ter nascido uma mulher comum, sem ter que viver o que vivi, pois uma mulher comum não teria as experiências que eu tive, tão enriquecedoras” (RUDDY, 1998, p. 143). Assim, ela ressalta a especificidade de suas experiências e de sua escrita, a qual a diferencia daquelas analisadas por Norma Telles e por Albuquerque Júnior no início deste capítulo. São as experiências, as performances, os jogos e as relações que diferenciam as escritas, os gêneros e os sentidos.

A escrita potencializa as constantes recriações de si. Ruddy se faz plural. Ela não se preocupa em ordenar tais construções de si por unidades ou coerências. Transborda, inclusive, tal procedimento da ordem discursiva. Faz surgir escritas de si impregnadas de violência, de descontinuidades, de combates e de desordens, promovendo grande zumbido incessante e desordenado do discurso (FOUCAULT, 1996, p. 50).

Por meio de processos marcados pela dor e pelo sofrimento – mas também por momentos alegres e festivos –, subjetividades, consciências de si, relações de si para consigo são agenciadas, rememoradas e funcionam em sua escrita como práticas de si, como possibilidades para novas posições-de-sujeito, como um possível devir. Indo além daquilo que poderia ser esperado, sua experiência de escrita externa oferece, sem pudor, não apenas vitórias, mas também medos, ansiedades e culpas. Nega, dessa maneira, uma invenção de si baseada apenas em conquistas e vitórias. Afetando-se a si mesma, nega ser sempre e apenas sua própria heroína. Estiliza sua escrita e sua vida com humor, artisticamente narra aventuras e derrotas. Estabelece e burla suas próprias regras. Cria, sempre, sua ética na coexistência e nas relações com outros – pais, irmãs, amigos/as, namorados, amantes, clientes.

Em sua escrita, encontro potencial criativo de narrar a vida, a linguagem e sua própria obra, pois são formas específicas de se forjar nas e pelas experiências. Sempre com batom nos lábios, lembro que um dos livros de Ruddy tem o título “quando eu passo batom me embriago...”, ela embriaga-se de um determinado e histórico feminino, moldado no masculino homossexual e depois travesti. Reconhece suas memórias como verdadeiras, mas não nega um toque de ficção. Recusa, assim, o imperativo de dizer a verdade, assumindo a dimensão poética e ficcional da escrita. Faz de suas histórias a história das diferenças, sobretudo as suas. Investe seu tempo, sua arte, sua vida na fabricação de si,

experiências que multiplicam sua existência. Não aceita, por exemplo, a rua, a esquina, a sombra como espaços dos quais jamais deveria ter saído, como limites naturais para a subjetivação.

Seus livros têm uma função estratégica, não são apenas narrativas de si, mas sim possibilidades de fazer agir as diferenças (FOUCAULT, 2000, p. 304). Em suas autobiografias, tece maneiras de viver, nem sempre em conformidade com as convenções, valores e códigos de comportamento de uma sociedade machista, misógina e heterossexista, mas sempre em relação a si mesma. Encontramos combates, jogos, entregas, resistências, subterfúgios, oposições consigo e com os outros que afetam sua vida e suas histórias. Não posso negar que uma das maneiras de que Ruddy se vale para se constituir no feminino é buscando liberar a mulher aprisionada em seu corpo de homem, noção essa lapidada pelas sessões de psicanálise, mas ao mesmo tempo investe na negação e na ocultação dos signos de virilidade, produzindo, assim, novas feminilidades, fazendo-se mulher, vendo-se e oferecendo-se como uma outra e específica mulher, não a cisgênero, outra especificidade que a diferencia daquelas focalizadas por Norma Telles.

Como dito anteriormente, o objetivo não é, com as experiências que moldam a vida e a escrita de Ruddy, avaliar se ela repõe as normas sociais e heteronormativas ou rompe com elas. Ela se constitui buscando liberar o que aprendera historicamente estar oprimido e constituindo o que precisaria ser trazido à existência. Isso fica claro nas relações que ela mantém consigo mesma, permitindo-se mudanças de projetos, abrindo novas possibilidades de ser mulher travesti, depois se fazendo mulher transexual. Não se limita à cultura masculina ou feminina heterossexistas, tampouco àquela homossexual, cria para si uma escrita alternativa. Oferece uma maneira de refletir, estabelece outras relações com a verdade (de si, por exemplo), sempre se tornando diferente do que se é (FOUCAULT, 2000, p. 305).

Com seus livros cria espaço heterotópico e de potência para uma escrita clandestina. Estiliza a subjetividade de escritora travesti e, depois, de escritora transexual. Nega e desfaz o silêncio a elas imposto. Escreve, publica, dá entrevistas para jornais e para a televisão, é premiada. Em sua primeira autobiografia, de 1998, anuncia que o livro não é uma biografia tradicional. Segundo ela, são relatos de vida, não romanceados ou contados em ordem cronológica obrigatória. Apesar de tecer um claro fio condutor temporal, o livro começa com seu nascimento e termina com sua nova condição de mulher transexual, ela se liberta da linearidade e da causalidade temporal contínua e processual.

Praticamente não encontramos datas que marcam e enraízam suas experiências. Cria, talvez por isso, um fluxo narrativo envolvente e potente.

A obra é apresentada como um protesto. Em suas palavras,

proteste sempre e, embora com partes engraçadas e irônicas, este livro é uma forma de denúncia e protesto. Denuncio e protesto contra a sociedade que ignora seu semelhante. Mas faço um protesto *light*, *diet*, coberto de *strass* e purpurina para não deixar de ser alegre e feliz. Não é justo que meu sofrimento comprometa o resultado final (RUDDY, 1998, p. 7).

Como dito anteriormente, não esconde, vela ou minimiza suas dores, sofrimentos, decepções e derrotas, apenas as ressignifica, tornado-as possibilidades de novos projetos e experiências para si, enfraquecendo, inclusive com isso, as unidades habituais do livro, da obra e do autor (FOUCAULT, 2006b, p. 266). A escrita se faz experimento e experimentação. Como ela mesma diz, “quero que fique bem claro que minhas experiências desagradáveis jamais me tiraram a alegria de viver” (RUDDY, 1998, p. 7). Em vários momentos de sua obra, apresenta-se e se diz escritora, escritora-artista “[...] uma artista que se expressou de várias formas e que por isso tem orgulho de dizer que sempre viveu de arte no Brasil tão desacreditado” (RUDDY, 1998, p. 7). Mas sua escrita não é idêntica a tantas outras. Por suas experiências, com elas e a partir delas aprendeu a escrever de outro modo: “escrevo despudoradamente, despudor que adquiri no teatro, e como atriz performática que sempre fui, percebo que venho interpretando diversos personagens ao longo da vida” (RUDDY, 1998, p. 217).

Lembra que o ato de escrever, o hábito de passar para a página em branco as emoções que a atropelavam, sempre fora constante em sua vida. Atribui às Irmãs Vicentinas, em tempo de escola, o estímulo e os primeiros elogios, já que elas gostavam dos seus textos e muitas vezes a faziam ler em voz alta, para o resto da turma. Além de suas professoras, reconhece a influência e importância do cinema americano. Segundo ela, ainda muito jovem “assistia aos filmes maravilhosos [...] e ficava deslumbrada. Mas quando chegava em casa, mudava os roteiros de cabo a rabo: reescrevia tudo do jeito que eu queria. Escrevia muito. Guardava alguns textos, outros jogava fora, mas escrevia sem parar”⁵.

5 Entrevista concedida ao autor em 9 de outubro de 2012.

Na construção de um feminino, destaca a importância das atrizes, cantoras e misses “Na casa de dona Ilka eu ia sempre, porque ela assinava as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*. Lia tudo. Foi assim que eu fiquei sabendo sobre o mundo e sobre as misses [...]”, ou ainda “[...] copiava trejeitos das atrizes de cinema que via nas revistas *Cinelândia*. Lia todas as notícias e sonhava ser igual às estrelas de Hollywood” (RUDDY, 1998, p. 22). Não seria este um exemplo da escrita como prática, inclusive de si? Não temos nesses trechos um bom exemplo não só da historicidade dos femininos, como também de suas construções e apropriações?

De tanto escrever e de precisar da escrita para reavaliar o já vivido e dar sentido ao presente (RAGO, 2013, p. 30), resolve fazer poesia. Depois de se instalar na cidade do Rio de Janeiro, resolve mostrar seu trabalho literário à coproprietária da Editora Avenir, a qual submeteu seus textos ao conselheiro editorial, Ferreira Gullar, que aprova o texto para publicação. Ruddy lembra, a todo o momento, que seus textos foram devidamente avaliados antes de serem publicados, contam com chancelas de reconhecimento. Em seguida, destaca a boa aceitação de suas publicações, com favoráveis resenhas publicadas em jornais do Rio de Janeiro. Além de Ferreira Gullar, suas publicações são positivadas por outros homens: Macksen Luiz e Nelson Motta. Um dado a ser considerado, seu livro *O sabor do cio* vendeu apenas na noite de autógrafos mais de 900 exemplares.

Um dos sentidos atribuídos à sua autobiografia é o de passar adiante o exemplo de uma peculiar trajetória pessoal, revelando lutas contra o preconceito e contra a hipocrisia. Denuncia uma sociedade que rejeita aqueles que nascem fora dos padrões preestabelecidos, como ela mesma, que naquele momento, apesar das batalhas travadas e das várias rejeições, fizera-se vencedora na vida, pois moldara seu corpo como mulher, em um feminino. Faz de suas batalhas e de suas escritas um elogio aos femininos. Evidencia, torna público e histórico o que fora escondido da história (SCOTT, 1998, p. 299).

Depois de travadas várias batalhas ao longo de sua vida, acumulando vitórias e derrotas, dos estranhamentos da infância, quando já despertava atenção, assédio e desejos, passando pela descoberta da sexualidade e da prostituição ainda na adolescência, aos primeiros amores e com eles as decepções, a sedução e sexo de sua vida adulta, Ruddy intensifica a relação consigo mesma e opta pela mudança de sexo. Viaja para a Dinamarca, em 1989, não só para satisfazer sua fome do belo e sua sede de arte, como também para se “transmutar para sempre”, deixando para trás o sexo do nascimento, voltando como a mulher

que sempre quisera ser. Na Dinamarca, lembra Ruddy, nasceu a libélula inclusa, retida em sua intimidade. Pela mudança de seu corpo, acredita se transformar em mulher plena, feliz, consciente e lúcida. Fizera-se sereia, como ela mesma precisa afirmar para evidenciar sua nova subjetividade.

A partir deste momento, inventada e construída como mulher transexual, potencializa a escrita despudorada. Assume seu lado atriz, participa de peças de teatro e filmes, interpretando diversos personagens. No teatro, participou da peça “Les Girls”, dirigida por Dulcina de Moraes em 1964, ainda em Belo Horizonte. No Rio de Janeiro, com a ajuda da mesma amiga, Dulcina, matriculou-se na Escola de Teatro “Teco”. Aprendeu a construir personagens. Fez uma participação no filme *Uma rosa para todos*, com a atriz Claudia Cardinale, e atuou no filme *Perigo Negro*, extraído do romance *Marco zero*, de Oswald de Andrade.

Ainda em relação à importância da arte em sua vida, sublinha sua participação no Teatro. Com sorriso nos lábios, e com orgulho presente em sua escrita, lembra que foi convidada a participar da peça *Na fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, dirigida por Maurício Abud, quem lhe deu a chance de desenvolver um personagem feminino, ou, como ela define, “uma mulher de verdade”. Não pensem que o desafio de viver nos palcos “uma mulher de verdade” fora fácil, apesar de suas experiências nesse campo. De acordo com ela, “a luta foi grande, mas três meses de ensaio foram suficientes para eu me livrar dos maneirismos de travesti. Maurício gritava: – Eu quero uma mulher, solta a mulher!” (RUDDY, 1998, p. 93). Suei muito nos ensaios, lembra Ruddy, preparei o corpo, a voz, aprendi a atuar e criei o texto de minha personagem. Mais uma vez, a partir de determinadas cristalizações e convenções heteronormativas e em performance, ela se esforça e produz uma outra nova mulher. Depois desta experiência, recebera outros convites, atuando inclusive na peça *O vestido de noiva*, de Stella Falcão Rodrigues. Sobre essa experiência, não esconde o orgulho em ser a única transexual a fazer um personagem de Nelson Rodrigues no teatro.

Nos palcos, como na Literatura, fez-se mulher coragem para enfrentar os códigos, as normas e as hierarquias de gênero. Repondo e denunciando, negando e assimilando a matriz heteronormativa, conseguiu se fazer presente na zona, nos salões de beleza, na Literatura, no teatro e no cinema. Não se bastando, em 2007, publica sua segunda autobiografia. Algumas permanências: o desejo de se desnudar; a narrativa das histórias de vida sem pudor; a ausência de datas. Agora, assume-se Sheerazaade, uma boa contadora de histórias, buscando dar novo sentido ao que já fora contado anteriormente e ampliando os temas abordados.

Com a mesma prática, nega a escrita linear, sobrepondo, cruzando, invertendo acontecimentos, experiências e temporalidades. Motivada pelo recomeço do trabalho de escrita, percebe que agora se tornara uma escritora do século XXI. Nas primeiras páginas, anuncia seu desejo: “quero com esse livro denunciar as alegrias e dificuldade em ser diferente e chegar à maturidade num país completamente ignorante a respeito das diferenças” (RUDDY, 2007, p. 11). Apesar de negar qualquer envolvimento com a política, pelos menos a partidária, o que se encontra na escritura de Ruddy é uma sofisticada cartografia das questões micropolíticas e identitárias de seu tempo. Sua obra, nesse sentido, é experimento e, simultaneamente, produto de suas experiências que produziram subjetividades, como a do jovem homossexual, da travesti e da atual mulher transexual. Experiências e subjetividades sempre nomeadas. Interpelações, nomeações e reiterações constituintes de posições-de-sujeito, como ela destaca: “me chamaram de muitas maneiras diferentes. ‘Kátia’, ‘Carol’, ‘veado’, ‘bicha’, ‘o que é isso?’, ‘neném’, ‘José’, ‘Ruddy’, e o que mais a fascina: ‘Oyá Kunjoló. Epa hei Oyá!’” (RUDDY, 1998, p. 217).

Por fim, ainda sobre sua escrita, assume as dificuldades na e da criação, as mudanças de rumo, de estrutura do enredo. Mas alimenta um mesmo desejo, o de sempre escrever. Uma das diferenças em relação à obra anterior, nesta ela se constitui abertamente por meio de seus amores e casos, escrevendo e tecendo significados para seus relacionamentos, seus homens, seus amantes e para si mesma. Escrita mais madura, mais irônica, mais atenta às relações com os outros. Busca estilizar sua escrita, contando histórias vividas ou, como ela mesma afirma, criadas em sua cabeça. Define-se como uma boa mineira, por ser boa contadora de “causos”, já que sua própria vida é definida como “causo” difícilimo.

Nas últimas páginas da obra, revela seu processo criativo. Assume que às vezes escreve num pedaço de papel alguma coisa que a deixa feliz, sem saber exatamente se o faz para ela mesma ou para um possível leitor. Para compor o texto final, revê nesses papéis, às vezes num guardanapo, uma data qualquer, mas que para ela passa a ser fato contemporâneo. Ao mesmo tempo, não se envergonha com, ou oculta, o fato de ficar aturdida ao escrever o livro: “fiquei num estado enorme de ansiedade. Quase no fim das escritas e também da saúde psíquica, entrei em parafuso” (RUDDY, 2007, p. 285). Lembra a solidão da escrita, os momentos em que hibernou em seu quarto escrevendo até a madrugada. Anuncia a dor por escrever um livro memorial, revelando, mais uma

vez sem pudor, o estresse de escrever sobre seu pai e sobre a morte e o enterro do irmão. Logo em seguida, não se deixando paralisar pela dor, reforçando a ideia de mulher coragem, insiste em ir à luta, enfrentando a dor no seu dia a dia, fazendo charme para a clientela de seu salão e, depois, escrevendo.

Lembra e ressignifica sua infância a partir dos olhos da maturidade, período no qual já não se importava com os interditos que proibiam sua escrita, apesar de ser por eles também constituída. Criou o direito pessoal de falar, de escrever, de narrar suas experiências, inclusive seus desejos de morrer (LOPES, 2013). Ao escrever, ao atuar no teatro ou no cinema, foi se moldando, fazendo-se maravilhosa, nem tão bela, nem tão louca. Experiências diferenciadas inclusive na linguagem, na forma debochada de narrar suas dores, de dramatizar o vivido. Conduz suas histórias em direção ao acidental, afirmando um modo de vida, apropriando-se de seu tempo passado, rememorando pela escrita e sugerindo formas de atividades sobre si mesma. Sugere uma afirmação da vida, permitindo transformar seu presente pela narrativa de experiências-limite de um tempo passado. Rimos com sua narrativa e com sua experiência, as quais, no lugar de ser prova incontestável e ponto de explicação originário (SCOTT, 1998, p. 301), permite explorar a diferença estabelecida. Singulariza-se na e pela arte.

Algumas considerações finais

As autobiografias de Ruddy funcionam como fluxos de vida trans, geram acontecimentos, produzem conhecimentos de si e possibilitam reflexões sobre as funções da escrita, além de denunciarem e romperem silêncios heteronormativos. Ao mesmo tempo, aproximam-se do que Albuquerque Júnior define como um estilo de escrita feito para se perder:

escrever para se perder, para simular o germe de novas existências, novas maneiras de existir individual ou coletivamente, escrever como ensaio de novas possibilidades de se dizer sujeito, como a simulação de novos modos de existência... (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 3).

Nos textos e na obra de Ruddy, identifico novas maneiras de viver e de pensar, de fazer ver e de dizer, logo novos e outros modos de escrever e de narrar, específicos e particulares exercícios da escritura e de produção (ressignificação)

de sentidos, o que poderia definir tal escrita como trans. Teríamos, assim, seguindo os apontamentos de Albuquerque Júnior (2013, p. 3), um modo de inscrição na e pela escrita, inclusive a de si, um tipo de relação para com a escritura diferente daquela analisada por Norma Telles e pelo próprio Albuquerque Júnior, destacados inicialmente neste capítulo, a primeira focalizando a escrita e a escritura feminina/feminista e o segundo uma escrita homossexual. Por outro lado, uma mesma batalha, contra o regime masculino heterossexista, suas exclusões e hierarquias.

No lugar de choramingar, lamentar os interditos, as hierarquias e os enfrentamentos, focaliza novos e possíveis caminhos para a arte de viver. Aponta para um devir trans, devir da vida e devir de si. Por fim, escrita como modo de vida, ou melhor, escrita de um modo de vida. Experiências trans que geram novas possibilidades de existência. Escrita como meio de agir que ativa presentes, adição de força e de potência trans.

O que se produziu na especificidade acima sugerida? Indagação crítica e esboço de resposta à univocidade do pertencimento de gênero (RICHARD, 2002, p. 162); politização da linguagem, da escrita e da escritura entendidas, em seu caráter retórico, como práticas culturais produtoras (inventoras) de sentido e ainda confirmação de que o poder não está apenas na produção do texto, mas também nas práticas que o aceitarão na “comunidade literária”, que permitirão sua entrada no conjunto dos textos canônicos (BENATTI, 2000, p. 84 e 95); politização, portanto, da linguagem e do uso que dela fazemos. Indo além, identificação de um estilo de escrita de si e de autobiografia como experimentação; exercício de uma escrita que transborda o sujeito centrado, senhor absoluto do texto e seu sentido último, logo temos a escrita como possibilidade de descentralização do sujeito, como prática de si, como meio e estratégia de novos processos de subjetivação. Nas palavras de Albuquerque Júnior, “escrita que desnorteia o sujeito que escreve... que põe em questão nossos marcos de orientação, as hierarquias, a ordem que parece dar permanência e estabilidade ao mundo” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 7).

Por fim, uma advertência final, não se trata mais de comparar uma escrita feminina, uma homossexual com uma trans, com o objetivo de descobrir ou descortinar verdades, identidades e um melhor modo de escrever, de se expressar ou de se encontrar. O objetivo foi outro, pois o foco esteve centrado na possibilidade de positivar novas formas de escritura, novas e potentes possibilidades de descentralizar as identidades, sobretudo as sexuais e as de gênero.

Referências

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Amores que não têm tempo: Michel Foucault e as reflexões acerca de uma estética da existência homossexual. **Revista Aulas**, n. 6, p. 41-58, 2010. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~aulas/07.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- _____. Escrever como fogo que consome: reflexões em torno do papel da escrita nos estudos de gênero. In: SIMPÓSIO LINGUAGENS E IDENTIDADES DA/NA AMAZÔNIA SUL-OCCIDENTAL, 7., 2013. **Anais...** Disponível em: <http://simposiufac.blogspot.com.br/2013/07/durval-muniz-de-albuquerque-junior_22.html>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- BENATTI, Antonio Paulo. História, Ciência, Escritura e Política. In: RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (Org.). **Narrar o passado, repensar a história**. Campinas, SP: Unicamp, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2000. p. 63-103.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 151-172.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. O filósofo mascarado. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Arqueologia das ciências e história do pensamento**. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Ditos e escritos, 2).
- _____. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Ética, sexualidade, política**. Tradução Elisa Monteiro, Inês Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos, 5).
- _____. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. (Ditos e escritos, 3).
- LOPES, Fábio Henrique. Sempre com um toque de glamour e humor. Travestilidade e artes de viver. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL, 27., 2013, Natal. **Anais...** Natal, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371333774_ARQUIVO_ANPUH.2013.TextoFinal.junho.2013.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Tradução Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

RUDDY. **Quando passo batom me embriago**. Rio de Janeiro: Edições Trote, 1983.

_____. **Liberdade ainda que profana**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1998.

_____. In: **Confidências Mineiras e outras histórias**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1999.

_____. **Nem tão bela, nem tão louca**. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2007.

SCOTT, Joan W. A invisibilidade da experiência. **Projeto História 16**, São Paulo, p. 297-325, fev. 1998.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 401-442.

_____. **Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX**. São Paulo: Intermeios, 2012.

ENTRE A PALAVRA E O SILÊNCIO: A FRAGMENTAÇÃO DO HOMEM EM TEMPOS DE AIDS

CLÁUDIA MARIA CENEVIVA NIGRO¹
JULIANE CAMILA CHATAGNIER²



Introdução

A masculinidade hegemônica faz-se como uma configuração de gênero que garante a posição de superioridade do homem e de subordinação da mulher. Essa hegemonia encontra-se ainda em países do Oriente e em várias camadas da população ocidental. No entanto, considerando que as condições hoje impostas pelo patriarcado mudaram, tendo como as bases para a dominação ou hegemonia uma masculinidade particular gradualmente destruída, a posição hegemônica encontra-se, muitas vezes, ameaçada. Da suposta quebra da hegemonia masculina, símbolo da virilidade e da heterossexualidade, pode surgir o “novo homem”, aquele que, agora, tem a (ex-)posição de chefe de família questionada. Ao assumir várias identidades, esses “novos homens” saem do padrão único propagado. Não cabe mais julgar uma forma de pensar ou agir. O masculino pode não “dominar” mais. Laclau (2004) afirma que as identidades são sempre incompletas, nunca se constituem de forma perfeita e acabada, e, dessa forma, as identidades femininas e masculinas hoje se apresentam como *mobilidades*. O mundo contemporâneo

1 Livre Docente em Crítica Literária na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (Ibilce), no Departamento de Letras Modernas (DLM), *campus* São José do Rio Preto.

2 Doutoranda em Letras na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (Ibilce), *campus* São José do Rio Preto.

estaria, assim, constituído por espaços desconexos, por diversos fragmentos (ORTIZ, 1998). Susan Sontag, em *The way we live now* (1986), apresenta a dissolução cultural e social do homem que se encontra contaminado pela AIDS. A autora traz questões relacionadas à doença por meio de uma narrativa truncada, da qual o leitor tem a impressão de ser uma colagem de diálogos contados em forma de memória. Sontag procura desconstruir a visão negativa estabelecida pela sociedade de que somente uma parcela da população, os *gays*, pode ser soropositiva. Com base no pensamento de Judith Butler, analisa-se de que maneira se dá a construção do indivíduo fragmentado em meio à crise epidêmica da AIDS. O conto de Sontag será utilizado para mostrar de que forma esse “mal-estar” contemporâneo, causado pela falta de informação e por conceitos rígidos de tradição, é discutido na literatura. Como afirma Butler (2008), é por meio do discurso que o indivíduo se constrói. Buscaremos, então, entre a palavra e o silêncio, o dito e o sugerido, analisar a figura desse homem perante os desafios contemporâneos.

Palco de criações identitárias, a contemporaneidade não é afastada do cenário pintado até hoje pela humanidade e, portanto, os papéis consagrados no binarismo sexista (homem/mulher) ainda são presentes. No entanto, há aqui e agora um espaço, não precisamente maior, mas mais divulgado para questionar a dualidade. A mulher, por exemplo, já não pode mais ser vista como o segundo sexo. Já também não cabe mais ao homem o *status* anteriormente dado – o de provedor viril e intocável. Homens e mulheres vivem hoje em luta por “igualdade” de direitos: para algumas, são exibidas várias vantagens antes masculinas; para alguns, é forjada a necessidade de adequação a essa nova constituição feminina e, para outros ainda, tudo continua igual. Todos dividem a cena com as identidades antes consideradas inexistentes, como, por exemplo, as transexuais, os transgêneros, os *dragkings*, dentre outras subjetividades ainda lançadas ao terreno da abjeção. O leque de opções de gênero agora aparece como amplo, revisando e revisitando a fronteira tênue dos masculinos e femininos. Torna-se possível, então, considerar um homem mais feminino, como também uma mulher com certo toque de masculinidade. O conceito de feminilidades e masculinidades é reexaminado. Notam-se mudanças, conforme o esperado. No entanto, as novas masculinidades, tais como o desenho do homem moderno, do metrossexual, do emotivo, do dono de casa, dentre tantos outros, ainda sofrem interferência das masculinidades tradicionais, do homem bruto, do viril, do machista, do pai de família. As novas identidades, fragmentadas em um contexto em que nada é fixo, ainda flutuam procurando uma forma de se construírem e de se firmarem.

Sabe-se que o gênero não está mais ligado ao sexo, mas sim à cultura e aos discursos. Na verdade, até mesmo a cultura pode ser deixada de lado, quando um indivíduo opta por não seguir os padrões socialmente estabelecidos. Em vez disso, ele utiliza-se do discurso e de atitudes para mostrar que a heterossexualidade compulsória deve perder espaços, e o direito de assumir qualquer identidade de gênero deve ser possível.

Infelizmente, o enfrentamento de lutas diárias para os sujeitos considerados não hegemônicos ainda se dá diariamente. A prova agora é que, acima de sexo/gênero, há seres humanos. Além de preconceito e discriminação no dia a dia, algumas configurações de gênero ainda são associadas à promiscuidade e carregam o peso da culpa de se constituírem como disseminadores de uma das doenças mais temidas: a AIDS.

Descoberta na década de 70, a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, também conhecida como Peste Gay, alastrou-se por diversos países em pouco tempo, levando, além da dor da morte, o pânico sobre o desconhecido. Até algum tempo atrás, pensava-se que o vírus era transmitido pelo ar, o que contribuiu ainda mais para a discriminação dos portadores do HIV. Graças à tecnologia, hoje é possível compreender as causas e o funcionamento da doença, bem como suas formas de transmissão. Há tratamentos para inibir o vírus, porém ainda não se tem informação relevante a respeito de cura. A falta de informação em alguns grupos ainda reforça antigas concepções, mesmo com os anúncios da ciência sobre a doença e sobre as formas de prevenção. A população gay é a mais atingida pela ignorância da população.

Em 1986, ano em que é anunciado o coquetel de três drogas efetivas para o tratamento da doença nos Estados Unidos, Susan Sontag descreve, em um ensaio literário significativo, as angústias sofridas por um soropositivo, ironicamente “representado” no texto como infectado por meio de uma relação homossexual. Sontag toca na ferida de maneira magistral, colocando amigos do protagonista como pessoas que fazem de tudo para vê-lo bem. A discriminação é citada de forma sutil, mas parte de fora do âmbito dos amigos. Sontag não divulga o nome da doença, nem ao menos nomeia a personagem, procurando desconstruir a visão negativa que associa que todo o mal causado pela AIDS só pode ser transmitido por indivíduos gays.

Ainda em meados da década de 80, ápice da epidemia da AIDS e do preconceito contra os homossexuais, a não aceitação de um soropositivo na sociedade era algo comum. Havia poucas informações a respeito da doença e uma grande

necessidade de se encontrar os “culpados” por essa catástrofe. Sontag traz, indiretamente, em seu conto, essas questões sociais, juntamente com as questões de gênero. Por meio da fragmentação dos diálogos e dos pensamentos, Sontag apresenta a história do homem sem identidade infectado. É de forma amena, sem escancarar a doença e o contexto desta, que a voz narrativa descreve a história de vários soropositivos escondidos por trás do medo e da vergonha da identificação. Ao contrário do que a sociedade espera, a escritora coloca-o como não abjeto: os amigos promovem a “vítima”, não poupando esforços para agradá-lo.

A publicação do conto “The way we live now” (1986) pode ter ido contra o esperado na época, mas vai ao encontro da concepção de gênero lançada por Judith Butler (1990), segundo a qual todo indivíduo, independente de sexo ou gênero, tem direito à vida e a vivê-la bem. Propõe-se, assim, trazer discussões sobre o texto supramencionado sob o viés da performatividade e da desconstrução, tal como propostas por Butler, traçando um percurso das questões de gênero, passando pela heterossexualidade compulsória, pelos corpos abjetos e pela queda/ruína da masculinidade hegemônica, a fim de mostrar que, no conto da escritora, o gênero é subvertido: a heterossexualidade deixa de ser compulsória e a masculinidade dá lugar a uma subjetividade provisória, *queer*. O indivíduo que se faz sem nome é parte do âmbito do marginalizado, por ser gay e soropositivo, logo um corpo tradicionalmente tido como abjeto. No entanto, o argumento desenvolvido por Sontag não poupa a sociedade de incluir seus membros – o abjeto é inserido na sociedade por amigos que lhe querem bem.

Entre o dito e o sugerido: gênero, fragmentação e performatividade

Depois de muito tempo preso ao discurso da tradição, no qual sujeitos femininos procuram lugar, ao passo que sujeitos masculinos não o querem perder, chega o momento de entender diferentes perspectivas e questionar conceitos de gênero e sexo, a fim de combater o “reducionismo biológico” (CARVALHO, 2009, p. 85) que ainda predomina. Nesse contexto, surge Judith Butler – filósofa que traz outras abordagens acerca das concepções de gênero, de sexo, de sexualidade e de desejo.

Em *Gender trouble* (publicado pela primeira vez em 1990), a autora quebra o paradigma da teoria feminista ao propor uma *desconstrução* do conceito do

binômio sexo/gênero, no qual o gênero é culturalmente constituído, enquanto o sexo é biologicamente adquirido, que, até então, serve como base para a teoria feminista. Essa relação é utilizada, no início, com o propósito de defender a “associação do feminino com fragilidade e submissão, que até hoje servem para justificar preconceitos” (RODRIGUES, 2005, p. 179). Vale ressaltar que *desconstruir*, no pensamento butleriano, é entendido, de acordo com a teoria derrideana da desconstrução, como uma forma de libertar os conceitos herdados de antigas tradições, cristalizados, e dar-lhes significações adicionais. Em outras palavras, o que se encontra, com essa desconstrução, é o questionamento, ou a inversão, de posições hierarquizadas e, até então, indiscutíveis. Para Derrida (2001, p. 48), tudo se constitui em um jogo dual: “um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia”.

Em “The way we live now”, é possível observar essa inversão entre dominador/subalternizado proposta por Butler, pois a posição marginalizada, de soropositividade, é questionada e, dessa forma, colocada no lugar mais alto do patamar, a fim de ser discutida e compreendida. Mesmo que sutilmente, no início do texto, a autora menciona a doença, porém sem a nomear. Nota-se o protagonista doente por meio da descrição de sintomas:

[...] a princípio, estava apenas perdendo peso, se sentia um pouco mal, Max disse a Ellen. E ele não marcou médico, de acordo com Greg, porque estava procurando manter-se mais ou menos no mesmo ritmo com o trabalho, mas parou de fumar. Tanya pontuou que estava assustado, mas também queria, cada vez mais, sentir-se saudável, ou mais saudável, ou talvez apenas ganhar de volta alguns quilinhos (SONTAG, 1986, p. 7)³.

Percebe-se que o protagonista ainda não sabe o que porta, mas perde peso, uma das características da doença. A preocupação torna-se evidente. É impossível não se incomodar quando o medo da infecção o assombra. Como a autora sugere, meses depois, ainda se sentindo mal, “tinha o gosto metálico do pânico na boca” (SONTAG, 1986. p. 7).

3 Cf. o original: “at first he was just losing weight, he felt only a little ill, Max said to Ellen, and he didn’t call for an appointment with his doctor, according to Greg, because he was managing to

O binarismo sexo/gênero é, então, desconstruído por Butler, partindo da premissa de que, para discutir gênero, faz-se necessário questionar, por exemplo, o conceito de “mulheres” como sujeito do feminismo. É aventada a possibilidade do debate sobre o lugar de homens e de mulheres na sociedade, e uma postura contra a corrente se instaura, ao não considerar as ideias essencialistas de cunho discriminatório: “um modo muito mais efetivo de contestar o *status quo* consiste em *deslocar* categorias tais como ‘homem’, ‘mulher’, ‘macho’ e ‘fêmea’, revelando como elas são discursivamente construídas no interior de uma matriz heterossexual de poder” (SALIH, 2012, p. 68). Ao deslocar essas categorias, desconstrói-se a hierarquia patriarcal e mostra-se a contingência em (re)construir a sociedade, cujos indivíduos são apreciados como abjetos (por uma sociedade determinante do certo e do errado), para que sejam trazidos para o patamar dos dominantes.

Seguindo as premissas de Butler, Sontag também procura “reconstruir” a sociedade ao tratar o sujeito abjeto sem preconceito. Após a descoberta da doença, a autora mostra como esta atinge não somente o protagonista, mas principalmente o círculo de amigos. Como Sontag elucida, todos estavam apreensivos e direcionavam pensamentos solidários ao amigo: “seja cuidadoso e tenha esperança. E mesmo que se prove a doença, ninguém vai desistir, existem novos tratamentos que prometem parar o curso da doença, as pesquisas estão em progresso” (SONTAG, 1986, p. 8). Pode-se dizer que, diferentemente do ocorrido nos casos de soropositivos da época, o protagonista desfruta de um tratamento especial proveniente dos amigos, levando o leitor a pensar que Sontag faz isso propositalmente para mostrar os sujeitos acometidos de AIDS não como seres abjetos, mas como humanos que necessitam de cuidado e atenção.

Para Butler, sexo e gênero podem ser “sinônimos” apenas quando podem ser desconstruídos. Em outras palavras, “se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez, o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que *a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma*” (BUTLER, 2003, p. 24, grifo nosso). Ao desconstruir o par sexo/gênero, conseqüentemente, é desconstruída a tese da teoria feminista essencialista, em que o gênero é visto como “*atributo da pessoa, caracterizada*

keep on working at more or less the same rhythm, but he did stop smoking, Tanya pointed out, which suggests he was frightened, but also that he wanted, even more than he knew, to be health, or healthier, or maybe just gain back a few pounds” (SONTAG, 1986, p. 8).

essencialmente como uma substância ou um ‘núcleo’ de gênero preestabelecido” (2003, p. 29), e o sexo é tido como inerente ao ser, não construído em contextos socioculturais. Para a teórica, ocorre o oposto: “o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes” (BUTLER, 2003, p. 29). Em outras palavras, o gênero não é fixo, ou essencial, mas é modificado de acordo com diferentes contextos em diferentes épocas. Dessa maneira, a relação de causa e efeito existente entre sexo e gênero é destruída por Butler, creditando ao gênero uma relativa flexibilidade.

Por outro lado, como afirma Carvalho (2010), é necessário propor uma diferenciação entre sexo e gênero, já que ambos são construtos culturais e se encontram em fase de desenvolvimento. Embora seja provado que, biologicamente, homem e mulher são diferentes, o processo de construção de cada sexo é o mesmo e se dá por meio do social, pois, ao nascer e ser anunciado menino(a), antecipa-se todo o percurso – culturalmente estabelecido – a ser traçado pela criança ao longo de sua vida social. Nesse percurso, estão inseridas as sanções sociais cabíveis a esse gênero, considerando que, ao se aceitar um gênero, aceita-se aquilo que nele está imposto:

[...] o sexo e o gênero não se relacionam entre si como o fazem a natureza e a cultura, pois a própria sexualidade é uma diferença construída culturalmente. Butler enfatiza que a diferença sexual não é meramente um fato anatômico, uma vez que a construção e a interpretação da diferença anatômica é, ela própria, um processo histórico e social. Que o macho e a fêmea da espécie humana diferem é fato, mas é um fato também construído socialmente. Trata-se, portanto, de evidenciar que não apenas o gênero, mas o par sexo/gênero é instável, pois se encontra em constante construção (CARVALHO, 2010, p. 86).

Além do caráter de transformação constante do gênero, Butler afirma, também, que, para se assumir *homem* ou *mulher*, não é necessariamente obrigatório ter nascido com órgãos sexuais masculino ou feminino, respectivamente. Por se tratar de um construto social, o indivíduo assume-se com o sexo desejado, seguindo as inscrições inseridas no gênero que melhor lhe couber. Dessa maneira, Butler deixa claro o gênero como questão resultado ou efeito do poder dos discursos que constituem o efeito-sujeito. No entanto, como dito

anteriormente, trata-se de um processo no qual estão subentendidos comportamentos sociais esperados para aquele determinado gênero:

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ela decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma *descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos*. Supondo por um momento a instabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de ‘homens’ aplique-se exclusivamente a *corpos masculinos*, ou que o termo ‘mulheres’ interprete somente *corpos femininos* (BUTLER, 2003, p. 24, grifos nossos).

Sabemos que a construção da identidade não pressupõe, como discutimos anteriormente, o simples fato de uma criança nascer com o órgão reprodutor masculino e já ser inserida dentro do gênero masculino. Aqueles que, apoiados em seu desejo pelo mesmo sexo, deixam de lado a sanção social e optam por construir uma identidade de gênero, tendem a fazer parte do grupo dos corpos abjetos, regida pela heterossexualidade que, diga-se de passagem, nada tem de natural, pois impõe relacionamentos, devendo acontecer entre dois indivíduos de sexo opostos, ganhando, assim, *status* de compulsória.

Butler (2003, p. 39) considera que a sociedade está inserida em uma matriz cultural “por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível e exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’”. Como se pode notar, Judith Butler afirma existir, além das identidades culturais (feminino e masculino), outras que se inserem na intersecção dessas, como é o caso de gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, *dragqueens* etc. É fato que, como afirma Senkevics (2012), esses grupos existem e subvertem a ordem imposta de que gênero e sexo se interligam e que o desejo deva sempre ser heterossexual. Porém, nota-se que há um esforço da sociedade para que esses grupos não existam, ou sejam colocados à margem e ignorados. Butler (2003) deixa claro que esses grupos abjetos são mais do que simplesmente ignorados: são indignos de serem nomeados, pronunciados, considerando o não pertencimento a uma matriz cultural. Não possuem um rosto para serem vistos, tampouco uma voz para serem ouvidos.

A filósofa considera que esses grupos precisam lutar por seus direitos para que assim possam ganhar um *status* de existência, sendo legitimados dentro de um contexto cultural. É, então, que, a partir da nomeação, tais grupos poderão ser pensados, vistos, compreendidos e reconhecidos. Considerando que, para Butler, “a sexualidade se constitui historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo, discursos que regulam, que normatizam, que instauram saberes, que produzem ‘verdades’” (CARVALHO, 2010, p. 89), pode-se afirmar as identidades de gênero estabelecendo-se discursivamente de acordo com a performance do sujeito, em relação às instituições públicas e políticas que imperam socialmente.

Butler procura mostrar que o indivíduo tem o livre arbítrio para escolher pelo gênero que melhor lhe atende. Sendo assim, a vivência homossexual não deve ser considerada um crime ou algo do tipo. Infelizmente, na época em que Sontag escreve o conto aqui analisado, muito preconceito ainda rondava as pessoas homossexuais. Como se não bastasse, a associação com a AIDS fez com que a discriminação de homossexuais masculinos aumentasse, como se realmente pudessem representar algum perigo aos indivíduos “normais”, segundo os padrões. Com a configuração das masculinidades, cria-se espaço para masculinidades subordinadas, em identidades muitas vezes homossexuais. Parte dos corpos abjetos é associada com a marginalidade, a promiscuidade, dentre outras questões negativas e com o caos existente proveniente da AIDS. Essas identidades sofrem com o preconceito e discriminação (homofobia) de grupos pertencentes, na maioria das vezes, ao padrão hegemônico, que não aceitam fuga das regras estabelecidas violentamente. Sontag segue exatamente o caminho oposto a esse pensamento preconceituoso. O que a autora deseja é desconstruir essa visão e mostrar, conforme havia sido provado, que a doença é transmitida por meio de relações sexuais ou transfusões de sangue. Sendo assim, no mundo de nossa protagonista, não há segregação:

Ele não queria ficar sozinho, de acordo com Paolo, e muitas pessoas vieram na primeira semana, e a enfermeira Jamaicana disse que havia outros pacientes no andar que ficariam felizes em receber visitas, e as pessoas não tinham medo de visitar, não era como nos velhos tempos, como observou Aileen, eles não estavam mais segregados no hospital (SONTAG, 1986, p. 10)⁴.

4 Cf. o original: “He didn’t want to be alone, according to Paolo, and lots of people came in the first

Observa-se que, no próprio hospital, há uma mudança no tratamento, já que nem todos os infectados ficam segregados, excluídos, como se transmitissem algo altamente contagioso. Ainda a respeito da *desconstrução do gênero*, é válido enfatizar que Butler (1990), ao propor a inversão do socialmente estabelecido, consegue desconstruir o conceito do sujeito sexuado, e assim livrar o “ser” do papel social restrito. No âmbito masculino, é possível aceitar, para ser homem, a não necessidade de se constituir como “machão” e provar isso a todo instante. Nota-se que homens sensíveis, homens vaidosos, homens interessados em culinária, por exemplo, vêm ganhando espaço na contemporaneidade.

Os estudos de gênero ficaram, por muito tempo, vinculados a um estudo do feminino. Hoje é sabido que é possível interpelar feminilidades e masculinidades. A ideia do masculino como imprescindível, por ser superior e natural, está perdendo espaço. Como afirmam Breines e Connell (2000), o gênero envolve o feminino e o masculino também. Por ter ficado tanto tempo escondida atrás de seu *status* de grupo dominante, a masculinidade pode ocultar complexidades existentes, até então, apenas no universo feminino.

Desde a década de 70, a preocupação em se estudar o comportamento masculino vem aumentando. Se a mulher adquiriu o tão sonhado espaço, saiu às ruas, ganhou o direito ao voto e ao trabalho, conseqüentemente, a posição do homem na sociedade também sofreu alteração. Ele teve que dividir espaço. Nos tempos atuais, presumir o homem como dominador nem sempre é sensato. Seu papel está sendo reivindicado pelas mulheres e novas masculinidades irrompem.

Breines e Connell (2000, p. 2) definem a masculinidade como sendo:

[...] o padrão ou a configuração de práticas sociais ligadas à posição dos homens na ordem do gênero, e socialmente distintas das práticas relacionadas com a posição das mulheres. A masculinidade, entendida como uma configuração de prática do dia a dia, é substancialmente uma construção social. Masculinidade refere-se a corpos masculinos (por vezes simbólica e indiretamente), mas não é determinada pela biologia do sexo masculino. (É, portanto, perfeitamente lógico falar sobre as mulheres ‘masculinas’, quando as mulheres se comportam ou

week, and the Jamaican nurse said there were other patients on the floor who would be glad to have the surplus flowers, and people weren't afraid to visit, it wasn't like the old days, as Kate pointed out to Aileen, they're not even segregated in the hospital anymore.” (SONTAG, 1986, p. 10).

apresentam-se de forma que a sociedade considera essas atitudes 'provenientes' dos homens)⁵.

Nota-se que a masculinidade está ligada a uma ideia socialmente constituída de que o homem precisa seguir determinadas tendências para justificar ou confirmar seu papel. Assim como afirma Beauvoir (1959), "não se nasce mulher, torna-se mulher", a categoria do "ser homem" também é construída ao longo de um processo de criação de um gênero, porém carrega mais sanções do que a feminina. Ser homem (de acordo com supostos padrões) pressupõe afastar de si quaisquer comportamentos femininos e internalizar apenas normas sociais que interessem ao universo masculino. No processo de formação de gênero, o menino é cobrado e pressionado pela sociedade a agir como homem e a seguir certas atitudes típicas desse grupo.

No entanto, a masculinidade não é única e exclusiva. Existem masculinidades múltiplas que se interligam e se constroem. As formas de "ser homem" podem, até mesmo, ser contraditórias. Na pesquisa sobre masculinidades, Breines e Connell (2000, p. 1) concluem que:

[...] existem múltiplas masculinidades; há hierarquia nas masculinidades; muitas vezes, há a definição de um padrão 'hegemônico' para determinada sociedade; masculinidades são coletivas, bem como individuais; masculinidades são ativamente construídas na vida social; masculinidades são internamente complexas; masculinidades mudam na história⁶.

Nota-se a masculinidade, mas esta se insere em graus diferentes. Há uma ruptura no homem patriarcal, já que este perde lugar para o homem sensível, o homem "do lar", dentre outros. A masculinidade pode ser vista, na contemporaneidade,

5 Cf. o original: "I mean the pattern or configuration of social practices linked to the position of men in gender order, and socially distinguished from practices linked to the position of women. Masculinity, understood as a configuration of practice of everyday life, is substantially a social construction. Masculinity refers to male bodies (sometimes symbolically and indirectly), but is not determined by male biology. (It is, thus, perfectly logical to talk about 'masculine' women, when women behave or present themselves in a way their society regards as distinctive of men)." (BREINES; CONNELL, 2000, p. 2).

6 Cf. o original: "important conclusions of this research are: there are multiple masculinities.; there are hierarchy masculinities; often defining a 'hegemonic' pattern for a given society; masculinities

como mais *efeminada*, o que contribui para a afirmação da identidade homossexual (que já existe há séculos). Essa crise do homem contemporâneo comprova um novo desenho na hierarquia das masculinidades.

Connell (2005) cunha o conceito de masculinidade hegemônica em meio à desigualdade no contexto escolar australiano, por meio do qual a masculinidade se forma redefinindo o papel do homem nas políticas australianas. A autora utilizou-se da ideia de hegemonia proposta por Gramsci para explicar a estabilização das relações entre classes e transferiu tal dualidade para as questões de gênero. Para a autora:

Masculinidade hegemônica foi entendida como o padrão de prática (isto é, já pronta, não apenas um conjunto de expectativas de papel ou uma identidade) que permitiu a continuidade da dominação dos homens sobre as mulheres. A masculinidade hegemônica não foi distinta de outras masculinidades, especialmente masculinidades subordinadas. Não assumimos as masculinidades hegemônicas como normais no sentido estatístico; apenas uma minoria de homens pode representá-lo. Mas foi certamente normativa. Ele encarna a atual forma mais honrada de ser um homem (CONNELL, 2005, p. 832)⁷.

Connell afirma a questão da masculinidade hegemônica representada por uma pequena parcela do grupo masculino, o que faz essa forma de masculinidade não ser mais utilizada, apesar de ser a mais desejada. Nota-se que a forma de representação está ligada a práticas de discriminação contra os outros grupos.

Após interlocuções com outros pensadores, Butler define o que acredita ser o gênero. Para a teórica, gênero não é categoria natural e resume-se na palavra *ato*. Dito de outra forma, o gênero nada mais é do que uma “*performance* repetida” (BUTLER, 2003, p. 200, grifo da autora) nova e reencenada na esfera

are collective as well as individual; masculinities are actively constructed in social life; masculinities are internally complex; masculinities change in history” (BREINES; CONNELL, 2000, p. 1).

⁷ Cf. o original: “hegemonic masculinity was understood as the pattern of practice (i.e., things done, not just a set of role expectations or an identity) that allowed men’s dominance over women to continue. Hegemonic masculinity was distinguished from other masculinities, especially subordinated masculinities. Hegemonic masculinity was not assumed to be normal in the statistical sense; only a minority of men might enact it. But it was certainly normative. It embodied the currently most honored way of being a man” (CONNELL, 2005, p. 832).

pública e coletiva. Assim, a identidade de gênero deixa de ser estável e fixa e é “tenuemente constituída no tempo, instituindo um espaço externo por meio de uma *repetição estilizada dos atos*” (BUTLER, 2003, p. 200, grifo da autora). Conforme postulado anteriormente, “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados” (BUTLER, 2003, p. 48, grifo da autora), tornando-se possível afirmar que o gênero se dá em situações de performatividade, não de expressão, já que diz respeito à forma como um corpo se coloca em relação aos demais.

De modo geral, partindo da premissa de Butler (2003, p. 26), “não a biologia, mas a cultura se torna o destino”, pode-se afirmar que, assim como o gênero – constituído perante performances sociais –, a concepção de sexo como essencial também é constituída de acordo com performances, muitas vezes taxativas, colocando o homem na posição de dominador e a mulher na de dominada.

A performatividade é um fator importante na construção do gênero: graças à repetição estilizada de atos dentro de um contexto, o sujeito pode se identificar, a cada momento de sua vida, com o gênero que melhor lhe satisfaça, criando, então, identidades de gênero diferentes. Graças à performatividade, podemos falar em feminilidades e masculinidades. A performance está presente no texto de Sontag, porém sob um viés um tanto peculiar. A identidade do protagonista é formada de acordo com a visão dos amigos. A autora trabalha com a formação da identidade homossexual, porém, de forma implícita, onde nem o nome, nem a opção sexual, nem a doença da protagonista são designados. A construção da identidade gay fica subentendida em dois excertos. O primeiro, no momento em que os amigos questionam a falta de Lewis, que era muito próximo ao protagonista:

Parece impossível que ninguém tenha avisado o Lewis: e talvez o Lewis saiba. Por alguma razão está fingindo não saber ainda, porque Jan lembra que Lewis não disse nada a Greg meses atrás, e não só ao Greg, sobre não estar bem, perdendo peso, e preocupado com ele e pedindo para ver um médico. Então isso não seria surpresa total. Bem, todos estão preocupados com todos agora, disse Betsy, o que parece ser nosso novo jeito de viver, o jeito que vivemos agora. E, além disso, eles sempre foram muito próximos, o Lewis tinha a chave do apartamento dele, sabe, aquela velha história de deixar as chaves, mesmo depois de

terem rompido, só por algum tempo, porque você ainda espera que a pessoa volte (SONTAG, 1986, p. 12-13)⁸.

Pode-se dizer que Lewis é, provavelmente, o companheiro do protagonista, pela forma como é descrito, pela proximidade e pelo fato de ter a chave do apartamento. Outro sinal comprobatório da relação afetiva é, ao final do conto, o fato de ser presenteado com uma imagem de São Sebastião, o santo protetor dos homossexuais: “Xavier trouxe uma estátua de São Sebastião do século XVIII vinda da Guatemala [...] e disse que de onde ele vinha o santo era protetor das pestes” (SONTAG, 1986, p. 29)⁹.

É por meio da doença do amigo que os demais personagens da história são convidados a questionar a situação do sujeito soropositivo na sociedade e, assim, contribuir para a performatização da identidade do protagonista:

Meu ginecologista disse que estamos todos correndo perigo, todos que tem uma vida sexual ativa, porque a sexualidade é a corrente que liga uns aos outros. E agora, essa grande corrente tornou-se, igualmente, uma corrente da morte (SONTAG, 1986, p. 19)¹⁰.

Observa-se a apreensão da personagem com a disseminação da AIDS e toca-se em um ponto interessante: as relações sexuais com desconhecidos. Como outras doenças sexualmente transmissíveis (como a sífilis), a AIDS é silenciosa, e o portador apenas se dá conta quando efeitos físicos começam a aparecer. Sontag discute então todos os perigos da doença e o desconhecimento que ainda a circunda:

8 Cf. o original: “it seems impossible that someone wouldn’t have called Lewis; and perhaps Lewis did know, was for some reason pretending not to know already, because, Jan recalled, didn’t Lewis say something months ago to Greg, and not only to Greg, about his not looking well, losing weight, and being worried about him and wising he’d seen a doctor, so it couldn’t come as a total surprise. Well, everybody is worried about everybody now, said Betsy, that seems to be the way we live, the way we live now. And, after all, they were once very close, doesn’t Lewis still have the keys to his apartment, you know the way you let someone keep the keys after you’ve broken up, only a little because you hope the person might just saunter in” (SONTAG, 1986, p. 12-13).

9 Cf. o original: “Xavier brought an eighteenth-century Guatemalan wooden statue of St. Sebastian [...] said where I come from Sebastian is venerated as a protector against pestilence.” (SONTAG, 1986, p. 29).

10 Cf. o original: “My gynecologist says that everyone is at risk, everyone who has a sexual life, because sexuality is a chain that links each of us to many others, and now the great chain of being has become a chain of death as well.” (SONTAG, 1986, p. 19).

Mas sexo não é como cigarros, disse Frank e, além disso, é bom lembrarmos que ele foi imprudente, diz Lewis irritado. O terrível é que você só tem de ser azarado uma vez, e seria ainda pior se ele tivesse parado três anos atrás e contraísse do mesmo jeito, considerando que uma das coisas mais assustadoras da doença é que você não sabe quando contraiu, se foi há dez anos, porque certamente a doença tem existido por anos e anos, muito antes e ser reconhecida, isto é, nomeada. Quem sabe por quanto tempo e quem sabe quantos ainda irão contraí-la (SONTAG, 1986, p. 24-25)¹¹.

O protagonista, fragmentado, fragilizado, preso a uma cama de hospital, sem voz e sem vez, tem a vida descrita por colegas que se preocupam com a causa. Ao terminar o conto, sabe-se que o protagonista sobrevive, fugindo das perspectivas negativas segundo as quais ele deveria sucumbir à doença.

Compreende-se, então, que tudo pode ser construído, desconstruído e reconstruído, de acordo com determinado contexto, ou melhor, no “presente histórico”, nas categorias presentes e não além delas. É por desconstruir pensamentos preconceituosos (e por reconstruir novas perspectivas relacionadas à AIDS e à homossexualidade dentro de um presente histórico) que a literatura ainda tem muito a oferecer, e que o texto analisado difere-se dos demais de seu tempo.

Considerações finais

Após a leitura do conto de Susan Sontag, e das intersecções feitas com as teorias de Judith Butler, é possível afirmar que o mundo contemporâneo precisa se adequar às novas identidades. As questões de gêneros, presas à descrição de um novo feminino, estão, agora, ligadas às questões da masculinidade. As

¹¹ Cf. o original: “but sex isn’t like cigarettes, is it, said Frank, and, besides, what good does it do to remember that he was reckless, said Lewis angrily, the appalling thing is that you just have to be unlucky once, and wouldn’t he feel even worse if he’d stopped three years ago and had come down with it anyway, since the one of most terrifying feature of the disease, is that you don’t know when you contracted it, it could have been ten years ago, because surely this disease has existed for years and years, long before it was recognized, that is, named. Who knows how long and how many are going to get it” (SONTAG, 1986, p. 24-25).

identidades, antes vistas como únicas, agora se encontram em um contexto de fragmentação, no qual o indivíduo precisa se encaixar naquilo que lhe convém. O ser humano, antes intocável, divide espaço com doenças mortais, como a AIDS. Feminino e masculino não formam mais um par dual: muitas outras identidades de gênero ocupam, mais notoriamente, a linha fronteira do antigo par.

Nessa mudança de perspectiva, novas identidades ganham espaço, e Sontag (1986) descreve a história de uma delas. Como em uma simples brincadeira de criança, o famoso “telefone sem fio”, a vida do protagonista, não nomeado, passa a ser o assunto principal do círculo de amigos. Todos os medos, as aflições, as angústias e até mesmo as esperanças do protagonista diante da também não nomeada doença são observados sob outros pontos de vista. A estratégia utilizada pela autora não é ingênua: Sontag procura mostrar, de forma implícita, a maneira como a doença é tratada na sociedade da época – pelo distanciamento. A AIDS, sempre considerada tabu e, erroneamente, relacionada à comunidade *gay*, foi, por Sontag, bem discutida e problematizada através do discurso ficcional.

Ao contrário do intuito da brincadeira do telefone sem fio, no qual a verdade é distorcida, Sontag propõe uma vida (da protagonista) contada, não para ser ridicularizada ou objetificada, mas para, de alguma forma, dar-lhe visibilidade em uma sociedade excludente. O círculo de amigos, a comunidade “familiar” do soropositivo, tenta a todo instante colocá-lo no centro de seu universo particular, tratando-o bem, incluindo-o e problematizando realidades, como a homossexualidade, o sexo sem compromisso, a AIDS, com o intuito de conscientizar politicamente a sociedade da época.

Tal como afirma Butler (2003), o indivíduo se constrói pelo discurso. Neste caso, nosso protagonista é construído pelo discurso do outro e é redefinido por meio de sua situação abjeta: homem homossexual infectado pelo HIV. Observa-se que Sontag não exclui o diferente e vai de encontro com o que Butler propõe, colocando o ser abjeto no centro das problematizações, mostrando a possibilidade de tratar dignamente um ser humano, independentemente de suas escolhas e práticas sexuais.

Conclui-se, então, que Sontag, implicitamente, por meio de uma narrativa propositalmente fragmentada, desconstrói a visão negativa do soropositivo na sociedade. Pode-se dizer que a autora consegue atingir seu propósito, pois se mostra à frente de seu tempo ao fugir de paradigmas cristalizados e apresentar uma nova versão do homem contemporâneo, subvertendo posições socialmente estabilizadas.

Referências

BUTLER, J. **Bodies that matters**: on the discursive limits of sex. New York: Routledge, 1993.

_____. **Excitable speech**: a politics of the performative. London: Routledge, 1997.

_____. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 11, p. 11-42, 1998. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/node/57>>. Acesso em: 4 jun. 2012.

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

_____. **Undoing gender**. London: Routledge, 2004.

_____. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig, Foucault. In: BENHABIB, S.; CORNELL, D. (Org.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 139-154,

BREINES, I.; CONNELL, R.; EDIE, I. (Ed.). **Male roles, masculinities and violence**. Paris: UNESCO, 2000.

CARVALHO, M. P. F. S. A crítica de Judith Butler às normas que governam gênero e sexualidade. **Ethica**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 81-92, 2010.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Hegemonic masculinity: rethinking the concept. **Gender & Society**, v. 19, n. 6, p. 829-859, 2005.

ORTIZ, R. Diversidad cultural y cosmopolitismo. **Nueva Sociedad**, Buenos Aires, n. 155, p. 23-36, mayo/jun. 1998.

RODRIGUES, C. Butler e a desconstrução do gênero. **Estudos Feministas**, v. 13, n. 1, p. 179-183, abr. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a12v13n1.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2012.

_____. Modernidad: mundo e identidades. **Estudios sobre las culturas contemporaneas**, Colima, v. 3, n. 5, p. 97-108, jul. 1997.

_____. **Mundialização e cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

_____; BUTLER, J. **The Judith Butler reader**. Oxford: Blackwell, 2010.

SANTOS, B. S. A construção multicultural da igualdade e da diferença. **Oficina do CES**, Coimbra, n. 135, p. 1-63, 1999.

SENKEVICS, A. Os corpos abjetos, os excluídos e aqueles que não devem existir. **Ensaio de gênero**. Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/05/23/os-corpos-abjetos-os-excluidos-e-aqueles-que-nao-devem-existir>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

SONTAG, S. **The way we live now**. New York: The Noonday Press, 1991.

CAIO FERNANDO ABREU, CÍNTIA MOSCOVICH E A REPRESENTAÇÃO DAS SEXUALIDADES

JOÃO LUIS PEREIRA OURIQUE¹
ANA LUIZA NUNES ALMEIDA²



A crescente visibilidade conferida à literatura homoerótica faz perceber o interesse social em relação à representação dessa temática no discurso literário. Ainda que a reflexão sobre a homossexualidade permaneça associada aos padrões heteronormativos, os quais incorporam as tensões sociais, a possibilidade de expressão sobre o assunto, através do texto literário, permite um diálogo crítico acerca de questões relacionadas à problemática de gênero e construção de identidades subjetivas.

Considerando essa questão e possibilidades, a literatura homoerótica evidencia o relacionamento homoafetivo, transgredindo – em um primeiro momento – a cultura heteronormativa, comum na literatura tradicional. Entretanto, essa transgressão nem sempre se sustenta perante uma leitura crítica do texto literário, visto que a forma como a narrativa é elaborada se assemelha ao padrão heterocultural, ou seja, não há uma subversão à norma, mas uma explicitação da minoria homossexual, condicionada a uma *invisibilidade* social e literária.

Com o intuito de refletir sobre as minorias sexuais, submetidas à segregação, a teoria *queer* sustenta a análise da literatura homoerótica, entendendo que a heterossexualidade só existe em oposição à homossexualidade, a qual é

1 João Luis Pereira Ourique é Professor Adjunto da Universidade Federal de Pelotas.

2 Ana Luiza Nunes Almeida é mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas e doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

compreendida como seu negativo e abjeto. Nesse sentido, a teoria *queer* critica os padrões heteronormativos impostos, mas, também, rejeita definir a identidade a partir da condição homossexual, pois nega a normatização de uma “identidade gay”, entendendo que essa padronização reduz a multiplicidade e a diferença de identidades existentes. Assim, percebendo a dificuldade de romper com os binarismos construídos socialmente, essa proposição questiona a naturalização dos padrões heteropatriarcais, concebendo o sujeito distante do conceito de identidade fixa, assumindo diferentes identidades em diferentes momentos, as quais são “contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2011, p. 13). Entretanto, a literatura homoerótica ainda não superou a heterormatividade, tornando-se reprodutora da ordem, visto que, mesmo introduzindo relacionamentos homoafetivos às narrativas, condiciona os seus discursos a um disciplinamento da representação homossexual, integrando-a à norma instituída socialmente.

A noção essencialista de sexo, atrelada a um gênero determinado, culmina na estabilidade da construção identitária, padronizando-a, de modo a condicionar as identidades consideradas desviantes, instaurando uma normatização e coibindo a identificação subjetiva do sujeito. Butler (2013) acredita que pensar as minorias sexuais a partir de identidades estáveis cria ficções fundacionistas, as quais só reiteram o discurso heterormativo:

Neste sentido, o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é (BUTLER, 2013, p. 48, grifos da autora).

A partir do entendimento de que o conceito de gênero está atrelado a uma conduta heteronormativa, a qual dita os comportamentos aceitáveis socialmente, é possível compreender os motivos que fazem as relações homoafetivas serem rotuladas como imorais e subversivas. Vistos como transgressores, tais relacionamentos são considerados marginais, pois destoam dos padrões sociais vigentes, construindo-se, então, sob mensagens subentendidas, sendo condicionados a uma invisibilidade impositiva.

A literatura, a partir de seu discurso, possui a capacidade de transmissão de ideologias³, entretanto o texto literário não pode ser visto como um documento ou reflexo de determinado contexto social, mesmo que a interação entre ambos deva ser levada em consideração para uma reflexão consistente sobre a obra e os diversos contextos que a ela convergem e dela divergem. Nesse sentido, desnaturalizando a noção essencialista de sexo e de gênero, a teoria *queer* também sustenta a ideia de que o gênero é pensado como um produto de uma performance. Sob esse enfoque, a novela *Duas iguais* (1998), de Cíntia Moscovich, e os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, incluídos no livro *Morangos mofados* (1982), de Caio Fernando Abreu, serão analisados, a fim de entender a construção identitária das personagens homossexuais e a forma como o discurso homoerótico é apresentado nas narrativas, remetendo à ideia de que a literatura “é em si mesma uma prática crítica aos padrões ideológicos e aos vetores axiológicos de uma dada cultura, no outro, temos textos que simplesmente (re)produzem essas mesmas ideologias e axiologias” (BARCELLOS, 2006, p. 44-45).

As personagens representadas nessas narrativas se enquadram na definição de homossexuais, visto que desenvolvem relacionamentos sexuais e afetivos com outras do mesmo sexo. Todavia, não compreendem uma unidade homossexual, pois suas caracterizações são múltiplas e performatizadas de acordo com as possibilidades permitidas pelos meios sociais nos quais estão inseridas. Ancorado nessa percepção, o debate proposto refletirá sobre as diferentes representações identitárias apresentadas nas narrativas analisadas, corroborando com a noção de identidade subjetiva, a qual melhor sustenta a análise dos sujeitos representados. Consequentemente, será percebida a pluralidade de identificações⁴ e, portanto, concluir-se-á, alicerçado nos estudos *queer*, que “a identidade (e, em alguns sentidos, o próprio sujeito) é concebida como um efeito dos discursos, isto é, como ‘performativa” (ALÓS, 2010, p. 855) e a forma como as narrativas são construídas se aproxima dos padrões estabelecidos socialmente.

3 Segundo Bakhtin (1995), o signo é ideológico por excelência, sendo, portanto, intrínsecas à literatura a ideologia e suas construções voltadas para afirmações e negações acerca das identidades culturais.

4 O conceito de identificação utilizado é proposto por Hall (2011), o qual percebe que “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2011, p. 39, grifo do autor).

A literatura homoerótica se alia à necessidade de pensar sobre as identidades não hegemônicas, apresentando narrativas que discutem as relações entre pessoas do mesmo sexo e que permitem a análise da representação do gênero determinado e condicionado socialmente. Seguindo o pensamento que permite apreender a noção de gênero como limitador da construção identitária e criado para garantir a hegemonia masculina, observa-se que as definições de *hétero* e *homo* foram instituídas com essa mesma finalidade, pois, “em uma sociedade em que os homens não oprimissem as mulheres e fosse permitida a expressão sexual dos sentimentos, as categorias da homossexualidade e heterossexualidade deixariam de existir” (KATZ, 1996, p. 18).

Assim sendo, ao se continuar colocando os binarismos de sexo, de gênero e de sexualidade a partir dos conceitos estipulados pelo patriarcado, a tendência será de reprodução e retextualização dos discursos dominantes e, em vista disso, a sua superação e desconstrução serão nulas. A compreensão que se sugere é a de que esses conceitos são construções e as suas representações são elaboradas de acordo com o meio social e, também, a partir da desconstrução dos padrões impostos.

Isso posto, ao argumentar que “o discurso da heterossexualidade nos oprime no sentido de que nos impede de nos falarmos a não ser que falemos em seus termos” (WITTING apud LAURENTIS, 1994, p. 227), será introduzida a análise das obras literárias, a fim de discutir a forma como a homoafetividade é abordada nelas, a partir dos elementos utilizados por Cíntia Moscovich e Caio Fernando Abreu para a construção identitária das personagens que desenvolvem relações homoafetivas. Propor-se-á, então, a reflexão de como essas personagens representam a homossexualidade, pontuando que não há unidade nessa representação e evidenciando, em um primeiro momento, a transgressão que seus discursos provocam à cultura hegemônica e, em seguida, a aproximação que os mesmos fazem ao padrão heterocultural, projetando a sua aceitação pelo meio social.

“Terça-feira gorda” e a expressão do amor

Caio Fernando Abreu apresenta nesse conto algumas ressignificações de conceitos que estão intrínsecos na sociedade, a partir de definições estereotipadas, tais como amor e sexualidade. Em “Terça-feira gorda”, o escritor propõe

uma nova forma de pensá-los, através de um contexto repressivo, o qual realça os movimentos discriminatórios e inibe a livre expressão das minorias. No conto, é narrado o encontro amoroso entre duas personagens do sexo masculino, a partir da perspectiva de uma delas, em primeira pessoa. Toda a narrativa se desenvolve em uma noite de Carnaval – a terça-feira gorda. O título do conto já possibilita a reflexão sobre o seu conteúdo, pois pressupõe a interpretação alusiva à data, ou seja, ao ler o título, o leitor busca a referência de que o conto se passa no período de Carnaval, no seu último dia, no qual os indivíduos extrapolam os seus instintos, permitindo-se pecar, visto que, segundo as tradições cristãs – impregnadas nos padrões sociais –, serão, em seguida, penitenciados ou absolvidos, a fim de adentrar na quaresma sob estado imaculado⁵. Assim sendo, algumas problemáticas já podem ser levantadas e discutidas a partir do título do conto, tais como a associação da liberdade de expressão com o período de Carnaval e o conservadorismo a que tal data remete, pois traz consigo preceitos cristãos que se vinculam às práticas sociais normatizantes. Estas são questões que descontextualizadas se contrastam, mas dentro da narrativa se complementam, ajudando a dar significado à trama, pois auxiliam na compreensão da composição das personagens e das suas ações.

A partir do título, é subentendido que haverá a livre expressão sexual no decorrer do conto, mas essa suposição se dilui porque tal liberdade está associada aos valores cristãos que norteiam grande parte das normas sociais instituídas. Portanto, interpreta-se a narrativa a partir da antítese entre a liberdade e o conservadorismo, à luz do contexto social da época, pois, assim, serão permitidas a reflexão sobre a temática homoafetiva e a sua representação no texto literário.

Além da homoafetividade, que é explicitada ao longo do conto, o envolvimento súbito entre as personagens também tende a causar desconforto, visto que a norma vigente institui um romanceamento à afetividade. Isso decorre de conceitos padronizados, intrínsecos à cultura, que estipulam à noção de amor apenas um significado, o qual está ligado à busca da felicidade eterna e

5 Inicialmente tido como uma festa pagã, o Carnaval adquiriu novo significado a partir do Cristianismo, sendo oficializado em seu calendário. Etimologicamente, a palavra deriva do latim “carne vale”, a qual significa “adeus à carne” e corresponde ao período que antecede aos quarenta dias de jejum e santificação entre a quarta-feira de cinzas e a Páscoa; sendo, então, a terça-feira, o último dia para consumir carne. Além disso, nas festividades, as pessoas extravasavam seus desejos, principalmente sexuais, pois na quarta-feira eram absolvidas de seus pecados pela igreja. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/carnaval/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

completude, sendo esta efetivada mediante a união estável de dois indivíduos. Todavia, a sociedade contemporânea não suporta mais essas definições tradicionais, já que os relacionamentos tornaram-se volúveis e permitem, então, múltiplas indicações para o conceito de amor, tal como Bauman exemplifica:

Afinal, a definição romântica do amor como 'até que a morte nos separe' está decididamente fora de moda, tendo deixado para trás seu tempo de vida útil em função da radical alteração das estruturas de parentesco às quais costumava servir e de onde extraía seu vigor e sua valorização. Mas o desaparecimento dessa noção significa, inevitavelmente, a facilitação dos testes pelos quais uma experiência deve passar para ser chamada de 'amor'. Em vez de haver mais pessoas atingindo mais vezes os elevados padrões do amor, esses padrões foram baixados. Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito. Noites avulsas de sexo são referidas pelo codinome de 'fazer amor' (BAUMAN, 2004, p. 10).

A desconstrução do conceito de amor é uma das formas que o autor encontrou para questionar o meio social no qual está inserido, no qual as múltiplas expressões desse sentimento que destoam da norma adotada são marginalizadas. Do mesmo modo, a questão da sexualidade reitera a crítica proposta, porque desagrega o conceito dos binarismos de sexo e de gênero, uma vez que a relação é desenvolvida por dois homens e nenhum deles assume características femininas. Caio Fernando Abreu constrói os dois protagonistas de forma a salientar as suas características masculinas, a partir das suas descrições corporais:

Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O quê, perguntei. Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse. Eu era apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o dele, que por acaso era de homem também (ABREU, 2005, p. 57).

O primeiro contato verbal explicita o comportamento das personagens em relação às suas sexualidades, tratando a homossexualidade de maneira natural a partir das suas perspectivas, pois elas desenvolvem a relação publicamente e o protagonista-narrador a descreve com linguagem clara e detalhada. Entretanto, o mesmo não ocorre com as demais personagens que surgem na trama, as quais representam a voz da maioria social que discrimina relacionamentos homoafetivos, principalmente em ambientes públicos, submetendo os protagonistas às manifestações preconceituosas, sob um discurso homofóbico, através de expressões irônicas, de caráter pejorativo. O relacionamento exposto no conto exemplifica a influência do conceito de gênero na constituição identitária e a desconstrução da noção impositiva acerca das relações interpessoais que garante à heteronormatividade uma unicidade soberana. A performance que ambos desenvolvem ao longo da narrativa permite que o leitor perceba a consciência que os protagonistas têm em relação às suas sexualidades, devido à clareza e desenvoltura com que o encontro afetivo é contado e, assim como não é bem aceito no contexto da narrativa, sofre restrições na sua recepção por causa da sua linguagem desinibida.

O preconceito se torna evidente na narrativa quando alguém fala em falsete “olha as loucas” (ABREU, 2005, p. 57) e, em seguida, outros chamam os protagonistas de “veados”. A inquietude que a expressão da homoafetividade provoca, revela a deficiência social de naturalizar as relações entre pessoas do mesmo sexo e “a incapacidade de aceitar uma ruptura com códigos repressivos e conservadores, fazendo com que numa festa onde o ‘desregramento’ é a tônica maior, como no carnaval, a postura de liberdade e ousadia, própria da cultura carnavalesca, seja abolida” (PORTO, 2005, p. 85-86). O próprio narrador, mesmo que inconscientemente, atua de forma preconceituosa, pois o sujeito está constituído por diferentes discursos que trazem consigo variantes da cultura hegemônica – quando afirma que o outro “não parecia bicha nem nada”, sua bagagem heterocultural lhe permitiu utilizar tal expressão depreciativa.

O autor introduz expressões pejorativas que denigrem os protagonistas – através de personagens periféricas –, com o intuito de exemplificar a violência moral que vários homossexuais sofrem quando transgridem as normas estabelecidas, as quais coíbem a exposição do relacionamento homoafetivo em público. Há, nesse sentido, a metáfora alusiva às máscaras, as quais podem ser interpretadas como sendo utilizadas para ocultar os rostos, mas também os valores:

Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que eu percebi que não usávamos máscaras. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval (ABREU, 2005, p. 58).

Nota-se que o autor pretende criticar os padrões sociais ao afirmar que seria “proibido ou perigoso não usar máscara”, pois a norma que vigora socialmente institui subliminarmente que os sentimentos homoafetivos não sejam consumados; mas, quando o forem, submetam-se à marginalidade, evitando a exposição pública. Assim sendo, a relação apresentada em “Terça-feira gorda” transgride os princípios heteropatriarcais e, portanto, é subjugada à violência física, além da moral, já citada.

No decorrer da narrativa, após a exibição compartilhada da relação homoafetiva, os protagonistas são sentenciados ao julgamento social, já que desestabilizaram as normas determinadas. Por conseguinte, sofrem uma repressão violenta, justificada pelos padrões heteroculturais. No desfecho, o narrador-protagonista faz uma síntese do encontro narrado ao longo do conto, rememorando o primeiro contato, a relação intensa entre os protagonistas e a morte de seu parceiro, decorrente do ato homofóbico. Com uma linguagem distinta da utilizada ao longo da narrativa, o narrador conclui a sua história, usando metáforas a fim de empregar densidade à descrição da morte – compara-a com “a queda lenta de um figo muito maduro” (ABREU, 2005, p. 59) – e isso faz entender o abalo que tal episódio o causou; entretanto, também é possível notar que a mesma passagem é tratada de forma banal pelo meio social no qual ele está inserido, uma vez que ninguém interveio na ação dos agressores. O ato violento foi insignificante para aqueles que assistiam e, inclusive, para os assassinos, pois estes escaparam incólumes, em virtude de a ação ser contra homossexuais e, também, desenvolver-se no carnaval. Vale reiterar nesse momento o significado da data grifada no título do conto: nesse dia, todos têm direito de exceder os seus impulsos, sendo absolvidos de seus delitos após a festividade; todavia, percebe-se que não devem ultrapassar o limite da heteronormatividade e, por isso, os agressores foram perdoados e os agredidos não.

Esse conto expõe as contradições sociais inerentes à contemporaneidade, através das discrepâncias de valores e imposição de comportamentos instituídos pela cultura hegemônica. A partir dos contrastes criados pelo autor em sua narrativa, é possível refletir sobre a temática homoafetiva e suas distintas interpretações na trama. Há, nele, a perspectiva dos protagonistas, os quais representam uma minoria dentro do contexto homossexual que não têm vergonha de expor as suas sexualidades e, também, aqueles que condenam a homossexualidade, representando a sociedade opressiva – heteropatriarcal e ditatorial.

“Aqueles dois” e a incompletude da expressão

“Aqueles dois” é um conto que “problematiza a ação e o olhar da sociedade diante de posturas que não seguem os valores estabelecidos pelo patriarcado no que se refere à identidade sexual” (PORTO, 2005, p. 116) e o faz de forma subentendida, através de um narrador em terceira pessoa que insinua o relacionamento homoafetivo entre os protagonistas da trama, mesmo que não evidencie nenhuma situação em que tal envolvimento se comprove. Assim como “Terça-feira gorda”, ele compõe o livro *Morangos mofados* (1982), integrando a sua segunda parte, na qual a dor é característica essencial e conduz a narrativa.

A voz narrativa é fundamental para averiguar de que forma a temática homoerótica é abordada, pois são as indicações sugeridas pelo narrador que permitem a interpretação de que Raul e Saul – protagonistas do conto – se relacionam afetivamente. Desde a constatação de que, “num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra” (ABREU, 2005, p. 132), o narrador fomenta a percepção de que as personagens têm uma ligação afetuosa, mas a ocultam “apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto” (ABREU, 2005, p. 132). Com comportamento discreto, os protagonistas limitaram-se a uma conduta cordial quando se conheceram “porque eram novos na firma e a gente, afinal, nunca se sabe onde está pisando” (ABREU, 2005, p. 133). Com o decorrer da narrativa – e passar do tempo –, Raul e Saul perceberam as suas afinidades e se aproximaram “tão lentamente que eles mesmos mal perceberam” (ABREU, 2005, p. 133) e, mesmo que inconscientemente, gostavam de estar acompanhados um do outro.

Em determinado momento, o narrador evidencia o apego entre as personagens quando Saul chega atrasado na repartição e Raul demonstra preocupação.

A explicação dada por Saul foi de que “tinha ficado até tarde assistindo a um velho filme na televisão” (ABREU, 2005, p. 135), e aqui o autor introduz uma referência externa que se une à perspectiva do narrador ao sugerir a homoafetividade entre os protagonistas, uma vez que o filme em questão é *Infância*⁶, no qual duas professoras são acusadas de manterem um relacionamento lésbico, mesmo que este não se comprove. A menção ao filme expôs as semelhanças entre Raul e Saul, visto que ambos gostavam da película, mesmo sendo “muito antigo, ninguém conhece” (ABREU, 2005, p. 135); além da história também se assemelhar à trama do conto, à luz do narrador. Percebe-se, neste trecho, a dificuldade que as personagens têm de falar sobre a homoafetividade, pois Raul, ao salientar que conhecia o filme, interrompe a sua sinopse antes de mencionar a acusação a que as duas professoras são submetidas.

A perspectiva de personagens periféricas passa a ser incluída na narrativa para dar verossimilhança ao enfoque do narrador e, também, para salientar a postura adotada pelo autor no conto, o qual apresenta uma crítica ao discurso homofóbico. Em “Aqueles dois”, Caio Fernando Abreu reflete “sobre valores morais socialmente legitimados num espaço em que o ‘diferente’ passa a não ter aceitação, tornando-se indivíduo à margem dos processos sociais” (PORTO, 2005, p. 47) e, a partir de insinuações e sugestões, introduz o “olhar” dos outros sobre a homoafetividade, desenvolvendo, assim, uma crítica ao sistema patriarcal e heteronormativo.

A homofobia se desenvolve de forma mais latente no conto a partir da desconfiança dos colegas de trabalho sobre a orientação sexual de Raul e Saul, e os protagonistas tornam-se estranhos ao espaço heterocentrado que os segrega. A não inclusão no meio social – representado pela repartição – pode ser interpretada na representação do sonho de Saul: devido ao afastamento de Raul, decorrente da morte de sua mãe, Saul sentiu-se solitário no trabalho e, em dada noite, sonhou que “caminhava entre as pessoas da repartição, todas de preto, acusadoras. À exceção de Raul, todo de branco, abrindo os braços para ele” (ABREU, 2005, p. 138). A alusão às cores branca e preta referencia a segregação

6 *Infância* é um filme estadunidense de 1961, dirigido por Willian Wyler e baseado em peça teatral homônima de Lilian Hellman. Protagonizado por Audrey Hepburn e Shirley MacLaine, que interpretam duas professoras de uma escola particular para meninas e são acusadas por uma das alunas de manterem um relacionamento homoafetivo. As consequências dessa denúncia se desdobram em acontecimentos trágicos. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0054743/?ref_>. Acesso em: 22 jul. 2015.

a que os protagonistas foram submetidos – o preto acusador está ligado à negatividade em que a homofobia é auferida no conto, enquanto o branco remete à idoneidade dos personagens principais que estão sendo subjugados socialmente.

O comportamento circunspecto de Raul e Saul, segundo a voz narrativa, reitera a interpretação de que “Aqueles dois” é um conto sobre homofobia, visto que o relacionamento homoafetivo sugerido na narrativa não pode ser externado devido à repressão que o meio social em questão impõe. A marginalização imposta aos homossexuais, nesse conto, conclui-se quando os protagonistas são chamados à sala do chefe para discutir a “relação anormal e ostensiva” (ABREU, 2005, p. 140) à qual estavam sendo condenados – em cartas anônimas, os colegas de trabalho demonstraram um discurso pejorativo em relação à homoafetividade. Nessa circunstância, Raul e Saul foram demitidos, sob o argumento de que “tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários” (ABREU, 2005, p. 140), deixando a repartição em seguida.

Nos últimos parágrafos, quando Raul e Saul saíram do prédio onde trabalhavam, o narrador apresenta a sua visão crítica acerca da sociedade que representa no conto, demonstrando que os indivíduos com “comportamento doentio” e “psicologia deformada” (ABREU, 2005, p. 140) são aqueles que discriminam, e não os discriminados. Sob um tom melancólico, sentencia àqueles que permaneceram naquele deserto de almas, “parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária” (ABREU, 2005, p. 140), a serem infelizes para sempre, levando consigo o preconceito que os caracteriza.

Diante da dificuldade de julgar a legitimidade do relacionamento homoafetivo de Raul e Saul, é possível analisar que em “Aqueles dois” o foco não está na suposta relação, e sim na sociedade – os valores e a conduta que norteiam o comportamento da maioria social são postos em destaque para evidenciar a manipulação que a cultura hegemônica estipula aos indivíduos que nela transitam. A construção dos protagonistas questiona as noções fixas de identidade, além da constatação de que o heteropatriarcado não suporta as constituições identitárias subjetivas; e, por isso, essas personagens se apresentam de maneira fragmentada, indicando as suas dificuldades de identificação com os padrões estipulados. A performance conferida às personagens centrais condiz com o ambiente em que estão inseridas e se impregna nelas de modo a não possibilitar as suas identificações individuais, uma vez que “não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las” (ABREU, 2005, p. 132).

O discurso vinculado à supremacia heterocultural direciona a perspectiva criada em “Aqueles dois”, uma vez que o narrador se usa de artifícios que presumem a homoafetividade entre Raul e Saul, refletindo o meio social no qual a narrativa se desenvolve, caracterizado pela imposição de valores heteropatriarcais e legitimação de atos preconceituosos, alicerçados pelo conceito de verdade que a sociedade ditatorial impôs. A história narrada já pode ser presumida no subtítulo do conto – história de aparente mediocridade e repressão – e a perspectiva adotada se confirma na sua conclusão, pondo em destaque a homofobia e suas consequências.

Duas iguais e a inexpressão do amor

Luiz Ruffato resenha na contracapa da edição de 2004 que o amor – esse algo indefinível que nos torna parte da Humanidade – é o tema de *Duas iguais*. Escrito em 1998 por Cíntia Moscovich, a novela apresenta a expressão do amor entre Clara e Ana, a partir da perspectiva da primeira, que conduz a narrativa à sombra de argumentos melancólicos e introspectivos, pertinentes à reflexão sobre um sentimento que não ousa dizer o nome.

Narrando em primeira pessoa – na maior parte da novela –, Clara expõe já no prefácio a sua intenção enquanto narradora: “Eu queria contar uma história de amor.” (MOSCOVICH, 2004, p. 11) e, posto isso, dá início à rememoração de sua vida, desde a adolescência. Já nos primeiros parágrafos, fala da sua relação com Ana e os questionamentos que ambas têm sobre si, sobre o modo que devem agir e como expressar os seus sentimentos.

Conduzida pela dificuldade de expressão, Clara sente-se responsável por não obter as respostas para as inquietações de Ana, visto que possuía as mesmas dúvidas, assemelhando-se ainda mais à companheira. Nesse sentido, a narradora tende a buscar as características que as definem iguais, utilizando, inclusive, a analogia à crase para representá-las sob essa condição e, conseqüentemente, implicando ao seu discurso um tom grave que reflete a sua aflição. O discurso excruciante norteia a novela, visto que nela Clara relembra os seus conflitos existenciais, tendo a sua vida marcada por escolhas que não condizem com as expectativas de sua família. Introduzidas na cultura judaica, as protagonistas travam um embate entre as suas identidades subjetivas e os padrões sociais, desenvolvendo as suas trajetórias de acordo com a superação dos obstáculos

impostos. Clara pertencia a uma família judia, a qual se estrutura centrada na figura paterna, enquanto Ana, além de não ser judia, tinha uma estrutura familiar mais tolerante, sendo os seus pais acusados de comunistas no período da ditadura militar.

O componente sociocultural é extremamente relevante para o desenvolvimento da novela, porque conduz as escolhas das personagens – o meio social e a cultura predominante são elementos que interferem nas suas constituições identitárias. A limitação expressiva pela qual as protagonistas estavam condicionadas reprimia, também, o entendimento que elas tinham sobre si e suas performances; em parte da narrativa, pautaram-se na assimilação desses conflitos internos:

Estávamos as duas inundadas de uma novidade assustadora. No meu peito, tudo se apertava, e era uma guerra de trincheiras o que eu gerava na sensação de angústia – essa angústia que, de uma forma ou de outra, nunca me deixou. Eu sabia que Aninha se dera conta. Evidente e óbvio. Cheguei a pensar que ela havia se dado conta muito antes do que eu (MOSCOVICH, 2004, p. 33).

A dificuldade de exprimir e nomear os sentimentos pode ser entendida pela configuração social à qual as protagonistas estavam submetidas, posto que, dada a censura sexual histórica a que as mulheres foram submetidas, é possível compreender que o homoerotismo trouxesse consigo os vestígios dessa repressão. Por conseguinte, o silenciamento imposto às mulheres pode ter acarretado o silenciamento das lésbicas e seus comportamentos moldados compulsoriamente à heteronormatividade. As personagens, porém, tentaram transgredir as normas impostas e se permitiram aquele amor ingênuo, o qual é narrado com uma linguagem solene e sutil, em uma tentativa de transparecer os atos com dignidade – permissíveis de serem narrados.

A reprovação social, baseada na suposição do relacionamento homoafetivo, complementada pelos conflitos existenciais que as protagonistas traziam consigo, foi agravada quando o questionamento sobre a relação veio a público e uma colega de escola indagou qual das duas representava o homem da relação. Esta situação externou o conflito que anteriormente era somente interno às personagens:

Uma nova fase se instalara. Tínhamos sido delatadas. Os colegas, percebendo o que não podíamos esconder, começaram a falar. A falar, a

observar e a rir. Por que riam de nós? Nós é que ríamos do mundo, o riso era prerrogativa nossa, minha e de Aninha. Com que direito eles se apropriavam de nosso instrumento de domar o mundo? Por que eles queriam nos domar? O que nós havíamos feito? Nós não éramos donas de nossas vidas, íamos aprendendo ou, vá lá, íamos nos dando conta. Mesmo que quiséssemos, era impossível não nos doermos com a maldade dos colegas (MOSCOVICH, 2004, p. 46).

Nesse trecho, a narradora deixa evidente a imposição dos padrões sociais segregadores que eram impostos naquele contexto, os quais, além de provocarem o silenciamento da expressão, também provocaram o banimento de Clara e Ana. Assustadas com a discriminação à qual foram submetidas, perceberam que o afastamento seria inevitável, pois concluíram que “o amor não pode viver escondido, que o amor demanda reverência coletiva” (MOSCOVICH, 2004, p. 48).

A separação encerra a primeira parte da novela e inicia uma nova fase da narrativa. A trama prossegue com Clara narrando a morte de seu pai e os desdobramentos desse evento na sua trajetória. A partir daquele momento, a personagem assume as responsabilidades antes atribuídas ao patriarca, ainda que este não seja o seu objetivo principal; no entanto, o fez em decorrência da subserviência que a figura paterna ainda imprimia em seu comportamento. Embora Clara fosse submissa à vontade do pai, enquadrando-se no padrão socio-cultural hegemônico, representava, ao mesmo tempo, a liderança familiar, uma vez que tinha os valores patriarcais incorporados em si. Percebe-se, no desenvolver da narrativa, que a personagem se destitui de uma identidade subjetiva, assumindo uma performance condizente com a norma instituída, apesar de não se identificar com o modelo que representa. A sua identificação e expressão iam ao encontro das que lhe foram afastadas compulsoriamente na adolescência, e isso se comprova quando narra o primeiro contato que teve com Ana, através de um telefonema de condolências, no qual a narradora descreve que teve “a humanidade imprevisivelmente restituída” (MOSCOVICH, 2004, p. 80).

O afastamento de Clara e Ana acentua o tom melancólico impresso na linguagem utilizada na novela. Nos capítulos “Ana em Paris” e “Ana ainda em Paris”, Clara dialoga com a antiga companheira, transformando a ausência em um componente marcante do texto literário e, assim, evidenciando que a sua construção identitária também se formou a partir dessa distância. A mudança da voz narrativa causa estranhamento ao leitor, pois não fica evidente se os fatos

narrados aconteceram ou são apenas suposições da narradora. A estratégia utilizada é mais um dos recursos incluídos na novela para evidenciar que as duas personagens, mesmo distantes, fundem-se em uma unidade.

Explicitando em toda a narrativa o descontentamento que a ausência de Ana lhe causara, Clara não buscou uma alternativa para tal infortúnio, pois sempre presou pelos valores que lhe foram passados, assumindo, dessa forma, os encargos atribuídos. Percebia, porém, que as suas escolhas se baseavam nos interesses coletivos e as fazia “mesmo que isso significasse anular uma porção de outras opções igualmente possíveis” (MOSCOVICH, 2004, p. 112). Sob essas circunstâncias, relacionou-se com Vítor, adentrando ainda mais nos padrões sociais instituídos, mesmo que as suas preferências subjetivas tenham sido contrárias – Clara tentou constantemente deixar as recordações de Ana em segundo plano e até se sentiu atraída por uma colega de trabalho, Natália.

Em algumas partes em que narra o relacionamento com Vítor, a narradora usa a terceira pessoa, a fim de evidenciar o sentimento de não pertencimento às situações descritas, sentindo-se espectadora da própria vida. As situações de desconforto com a sua vida percorrem a narrativa de Clara, principalmente ao descrever o seu casamento com Vítor – a melancolia dá lugar à apatia e a narradora estabelece um paralelismo entre o matrimônio e a enxaqueca que lhe acompanhava. No decorrer da novela, a densidade só se restitui quando Ana volta ao Brasil, comunica-se com Clara e esta classifica esse episódio como “a danação”. A linguagem rebuscada é retomada, e as inquietações que surgiram no início da história reaparecem, indicando que não houve um desfecho para as duas – o uso da segunda pessoa e a interlocução com Ana voltam para enfatizar a coesão que ambas pensam ter.

Ana retornou doente e esse agravante foi uma forma de aquiescência encontrada para que as protagonistas se envolvessem. Ainda que sentissem os mesmos medos da adolescência, as personagens perceberam que não haveria outro momento para vivenciar aquela relação, uma vez que Ana estava debilitada e sentenciada à morte.

O retorno de Ana, o diagnóstico da sua doença e decorrente morte concluem a trama narrativa proposta por Cíntia Moscovich, em *Dois iguais*. Imprimindo mais confiança em suas decisões, Clara dá um tom convicto ao seu discurso, divorciando-se de Vítor e permitindo-se a expressão do amor homoafetivo; todavia, a doença de Ana é determinante para tal manifestação, fazendo o leitor indagar se haveria a mesma convicção em outras circunstâncias.

Seguindo evidências no texto literário, tal questionamento é pertinente, pois a narradora repete as hesitações da adolescência referentes à relação:

Para sempre não existe, Ana. Muito tempo, periclitante tempo. Foi por isto que me levantei, colhi a roupa que ficara pelo chão. E me perguntaste aonde eu ia, que pressa era aquela. Não pude te dizer, Ana, não pude te dizer, mas eu tinha de ir embora, minha vida nunca pôde ser contigo e me esperava longe de ti (MOSCOVICH, 2004, p. 154-155).

Clara transformou-se no produto do conservadorismo social, internalizando as suas normas e destituindo-se de subjetividade. A aparente covardia em expressar a sua afeição por Ana decorre dos valores que lhe foram impostos ao longo de sua vida, visto que permanece em constante dilema com a sua identidade construída, porque não se identifica com os modelos restritivos existentes – assim como sua performance não condiz com a heteronormatividade, tampouco se reduz à identificação de lésbica. Na busca por um entendimento de si, reflete sobre a sua trajetória, percebendo uma aproximação com o comportamento de seu pai e tentando, ainda mais, reprimir os sentimentos por Ana. No entanto, no capítulo “Mais trapaças” conclui que suas escolhas sempre tolheram a sua subjetividade e que, portanto, deveria parar de trapacear o seu futuro.

Nos momentos finais da narrativa, Clara expressou o seu amor por Ana através das três palavras antes impronunciáveis. Tentou, dessa maneira, reparar a distância e o tempo perdido em decorrência das imposições sociais – o medo da morte fez com que Clara proclamasse os seus sentimentos e, mesmo demonstrando pouca experiência na sua expressão, evidenciou ao longo da narrativa, através dos não ditos e indagações, que o amor sempre existiu, corroborando a intenção pretendida desde o prefácio. A história almejada foi concretizada, mesmo que de forma desviante da tradicional, pois Clara apresenta nessa novela uma história de amor, através da sua inexpressão. Após a morte de Ana, a narradora-protagonista retoma a sua vida, afirmando as suas convicções e levando consigo o peso da ausência e a memória da sua adoração; mas também utilizou os dissabores vivenciados como condutores da sua nova perspectiva de vida, concluindo que “nunca mais, nos muitos anos que se seguiram, deixei de contar a mim mesma o ocorrido, narrativas reflexivas cheias de imprecisões e de fantasias impacientes” (MOSCOVICH, 2004, p. 251). Percebe-se, a partir

da análise do texto literário, que não é possível discutir identidade através de definições preestabelecidas historicamente, pois as performances representadas na narrativa se adequam aos episódios narrados, e que o amor – tema central da novela – exige expressão e não classificação.

Considerações finais

As narrativas analisadas neste ensaio incorporam as tensões sociais de suas épocas e se assemelham ao representar indivíduos “diante de tendências conflitivas na vivência de sua individualidade: de um lado, um estímulo a essa diferenciação; de outro, obstáculos – tais como anonimato e indiferença – à realização desse intuito” (LEAL, 2002, p. 13), mesmo que as façam de formas distintas, favorecendo a noção de identidade subjetiva, pertinente à interpretação das personagens. Alicerçado em tal argumento e complementado pela teoria *queer*, este estudo tende a visualizar o conceito de identidade através da sua multiplicidade, assim como o fez Anselmo Alós:

A teoria queer possibilita uma ruptura epistemológica que desloca as noções tradicionais do sujeito como único, substituindo o conceito de um ‘eu’ singular e unívoco pelo de um ‘eu’ concebido performativamente através de um processo no qual são mobilizados atos repetitivos e estilizados (ALÓS, 2010, p. 856).

No estudo da representação do gênero masculino nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, de Caio Fernando Abreu, já é possível pensar sobre a impossibilidade de reduzir tal conceito em uma definição unificada e inalterada. Percebe-se que, em ambas as narrativas, a representação do corpo das personagens dá margem à possibilidade de enquadrá-las no conceito de masculinidade hegemônica⁷, visto que são exibidas como indivíduos “normais”, os quais não apresentam características que indiquem um perfil homossexual.

7 O conceito de masculinidade hegemônica adotado nesta pesquisa é de Robert Connel (2013), que a descreve como um padrão de práticas que possibilitam a dominação masculina, legitimando a heterossexualidade compulsória. Ela “incorpora a forma mais honrada de ser um homem, exigindo que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (CONNEL, 2013, p. 245).

Em “Terça-feira gorda”, o narrador-personagem oferece uma releitura da masculinidade a partir da afetividade entre homens, questionando, pois, a hegemonia discursiva que a associa à heterossexualidade, em detrimento a outras formas de representação do gênero masculino. O mesmo acontece em “Aqueles dois”, quando as personagens Raul e Saul são caracterizadas a partir do conceito de masculinidade hegemônica, sendo aceitos socialmente devido a essa caracterização e segregados, posteriormente, quando a sua condição sexual não condiz com a representação corporal e, tampouco, com o padrão heteronormativo. Tal constatação permite a associação da construção de gênero com a representação do corpo e, também, reitera a percepção de que não é possível uma determinação fixa para tal conceito. O corpo, assim como o gênero, é construído baseado na noção de sexo biológico e, portanto, agrega para si o binarismo imposto socialmente, sob o qual deve representar o masculino ou o feminino. Quando essa representação destoa da normatização, o corpo também é entendido como desviante, sendo submetido à marginalidade. Entretanto, nos contos de Caio Fernando Abreu, os corpos representados condizem com a normatização imposta, mas estão associados a personagens homossexuais, pondo em xeque as posições ideológicas disseminadas e perpetuadas através das relações sociais de poder, criando um embate entre várias perspectivas discursivas.

A representação do gênero feminino na literatura homoerótica também desconstrói o binarismo de gênero imposto socialmente. Nas relações homoafetivas entre mulheres, há uma dupla subversão ao padrão heteronormativo, porque elas desestabilizam o sistema patriarcal, excluindo a figura masculina da relação. Nesse sentido, a homoafetividade feminina causa estranhamento na cultura hegemônica, sendo, por consequência, difícil de ser representada ficcionalmente, pois seu discurso não se adequa aos padrões heteronormativos. Em *Duas iguais*, Cíntia Moscovich apresenta o relacionamento entre as personagens Clara e Ana, em uma narrativa fragmentada e subentendida, sendo que essa dificuldade de narrar um relacionamento homoafetivo entre mulheres pode ser entendida a partir da impossibilidade de enquadrá-las sob padrões hétero ou homonormativos. As personagens não se identificam como pertencentes à ideia de feminino e, tampouco, entendem-se como homossexuais; portanto, além de sofrerem com a marginalidade imposta socialmente, também padecem por não se identificarem com nenhum padrão estabelecido.

A linguagem presente nas narrativas é elemento fundamental para sustentar esse olhar crítico, posto que é a partir dela que se pode entender de forma mais

abrangente a temática homoerótica no contexto literário. A dificuldade que tal assunto demanda em quaisquer dos textos é visível, porém cada um o aborda e o expressa de maneira distinta.

Em “Terça-feira gorda”, o elemento verossímil da narrativa é percebido através da narrativa em primeira pessoa. Com linguagem clara e linear, o narrador explicita a relação homoafetiva, porém toda ação transcorre em uma festa de carnaval e as personagens estão sob efeito de drogas, permitindo a interpretação de que a ocorrência do encontro impulsivo do casal está condicionada a essa conjuntura. Desde o início do conto, o narrador cita o uso de diferentes bebidas alcoólicas e outras drogas sintéticas, o que leva a supor que ambas as personagens estão com as suas funções cognitivas comprometidas. Em “Aqueles dois”, as drogas também guiam a expressão da sexualidade dos protagonistas, pois eles dissimulam um afastamento quando estão em locais públicos – cruzando-se “silenciosos, mas cordiais” (ABREU, 2005, p. 134) – e só se permitem uma aproximação em situações reservadas, estando geralmente bêbados. A narrativa em terceira pessoa dá margem à desconfiança sobre a relação entre Raul e Saul porque a linguagem utilizada é, na descrição dos sentimentos e momentos íntimos, fragmentada, deixando a homoafetividade subentendida. Já em *Duas iguais*, a linguagem é truncada e substancial para o entendimento da novela, pois ela orienta a expressão dos sentimentos entre Clara e Ana – através da perspectiva da primeira, narradora-protagonista, sabe-se da afetividade que as duas personagens desenvolvem desde a adolescência; mas, principalmente, na interpretação das entrelinhas – do não dito – e da dificuldade de narrar o conturbado relacionamento é que se torna possível concluir que esta não é uma história fácil de ser narrada.

Os discursos impressos nos textos literários absorvem a repressão que a temática homoerótica impõe socialmente, além de situarem-se no período ditatorial, o qual acentua a censura sobre a livre expressão. Nas narrativas analisadas, o discurso homoerótico é norteado pelo preconceito relacionado à homoafetividade e pela dificuldade de explicitar o relacionamento amoroso entre as personagens perante a sociedade opressora.

As diferenças na representação do homoerotismo também são visíveis na exposição do ato sexual em si e na distinção entre o que é amor e o que é amizade. Pelas mesmas razões que os relacionamentos entre homens são mais aceitos do que entre mulheres, torna-se mais confortável narrar uma relação sexual entre gays, evidenciando, dessa forma, a influência que o meio social

exerce sobre a literatura, a qual está ligada à discriminação tanto no gênero quanto na condição sexual. Em “Terça-feira gorda”, o envolvimento entre as personagens masculinas – ambas inominadas – é narrado sob o enfoque da atração sexual que sentem mutuamente, sendo que o relacionamento homoafetivo se desenvolve a partir desse sentimento. No seu desenvolvimento, o conto expõe a relação sexual em que as personagens atuam, através de uma linguagem clara, a qual deixa evidente o acontecimento narrado. Há, no conto, uma valorização do corpo e a explicitação do desejo sexual entre as personagens masculinas, corroborando, então, a ideia de transgressão prevista pela perspectiva *queer*, a qual rejeita a heterossexualidade compulsória como única forma de representação sexual legítima e aceitável socialmente. A relação sexual narrada em “Terça-feira gorda” se configura sob uma linguagem clara e linear – sem ser vulgar –, ficando evidente o acontecimento relatado e permitindo, portanto, a constatação da possibilidade assegurada de narrar abertamente o ato sexual entre gays.

A diferença perceptível na descrição das relações sexuais entre a narrativa de Caio Fernando Abreu e de Cíntia Moscovich está atrelada à linguagem utilizada para narrar o acontecimento. Enquanto o escritor apresenta uma narrativa objetiva, sem aparente dificuldade de representar o ato sexual, a autora se apropria de recursos linguísticos sofisticados e formais, os quais lhe auxiliam no momento de descrever as cenas de sexo entre Clara e Ana. Dessa forma, fica evidente, através da sutileza da linguagem, o desconforto que essa narração provoca, visto que o tom solene e denso é característico nesse momento.

O discurso vinculado às personagens femininas traz consigo uma melancolia, sócia à dificuldade de expressar o relacionamento afetivo entre mulheres. A experiência homoafetiva lésbica promove uma dupla transgressão à heteronormatividade, visto que, além de ser percebida como desviante da cultura patriarcal, também não se situa nos padrões marginalizados, pois exclui a figura masculina da relação. A dificuldade de inserir-se no meio social auxilia na impossibilidade de externar a homoafetividade feminina e, quando o faz, deve ser através de discursos polidos, permeados de uma linguagem culta, a fim de não chocar e, também, ser permitida a expressão. A relação homoafetiva apresentada em *Duas iguais* chama a atenção em um primeiro momento, mas, em uma leitura mais crítica, é possível perceber que se trata de uma história de amor. Percebe-se, portanto, que a temática que norteia a novela é o amor, isto é, um tema universal, comum em inúmeras obras literárias. Entretanto, a história narrada

por Cíntia Moscovich é complementada por uma relação homoerótica e, por isso, sua narrativa é densa, pois se baseia na parte emocional, a qual é difícil de ser exposta tanto na ficção quanto na realidade.

O relacionamento amoroso entre Raul e Saul, personagens de “Aqueles dois”, é narrado de forma menos truncada e fragmentada do que a narrativa de Cíntia Moscovich. Diferencia-se, todavia, do modo como são mostradas as histórias, pois, enquanto a novela é narrada, principalmente, em primeira pessoa, priorizando um discurso intimista e fragmentado, o conto apresenta-se em terceira pessoa, em que “os detalhes e a maneira como o narrador articula e apresenta tais pormenores equivalem, no plano social, a uma narrativa que fixa uma matéria fechada e que não admite outro tipo de opção sexual senão aquela regida pelo heterossexismo compulsório” (CALEGARI, 2009, p. 12). A proximidade entre as personagens Raul e Saul é descrita linearmente, sem causar estranhamento ao leitor em relação à relação homoafetiva; entretanto, o autor opta por problematizar a temática, ao explorar a homofobia, mostrando a vigência dos padrões heteronormativos dentro do texto literário.

A recepção do homoerotismo também se diferencia nas narrativas analisadas, pois não há uma receptividade positiva em relação aos casais homossexuais; contudo, percebe-se que, enquanto a problemática central de aceitação da homoafetividade masculina está vinculada ao meio social, o conflito entre as lésbicas é interior e exterior. As personagens femininas não se entendem como homossexuais e, a partir da dificuldade de se integrarem a um padrão de gênero, também não conseguem expressar os seus sentimentos. O preconceito evidente nos textos literários deriva da falta de amadurecimento da sociedade em relação à homossexualidade, apresentando-se de formas distintas, sendo que, em *Duas iguais*, o relacionamento é extremamente proibido, dificultando, inclusive a sua narração. Já em “Aqueles dois”, o preconceito também é evidente, mas o relacionamento homoafetivo, considerado uma “relação anormal e ostensiva” (ABREU, 2005, p. 140), embora esteja apenas subentendido, não é proibido em sua totalidade, e sim banido do meio social no qual está inserido. A palavra “aqueles”, já apresentada no título do conto, indica o afastamento conferido às personagens, as quais, mesmo sendo centrais no texto, são postas à margem, reafirmando a condição de ex-cêntricas que lhes é conferida.

Em “Terça-feira gorda”, o relacionamento homoafetivo é permitido, haja vista a naturalidade da narrativa, porém não pode ser compartilhado socialmente. A discriminação acontece, mesmo no período do Carnaval, porque o casal

decidiu expor a relação publicamente e, dessa forma, foi condenado por desviar dos padrões heteroculturais. A conclusão, então, da transgressão à norma é o ato homofóbico que resulta na morte de uma das personagens. A morte também é a solução encontrada para o desfecho do relacionamento entre Clara e Ana em *Duas iguais*. A inviabilidade da relação homoerótica entre mulheres geralmente suscita na morte de uma das personagens – Ana, no caso da novela –, corroborando com a denúncia contra a opressão de mulheres que amam outras mulheres. A dificuldade de expressar na realidade a homoafetividade feminina se transveste, também, na dificuldade de representá-la na literatura, não havendo outro desfecho possível para a relação:

A figura retórica persistente do lesbianismo como não representável, invisível e impossível traz para a representação exatamente o que, de acordo com essa figura, permanece externo ao campo visual. Porque a invisibilidade lesbiana é precisamente, se não paradoxalmente, a estratégia de representação – até uma estratégia de visualização – a visibilidade da lésbica não pode ser pensada como correção (JAGOSE apud MIRANDA, 2008, p. 216).

Essas percepções acerca das diferenças entre os relacionamentos de gays e lésbicas salientam o fato de que, dentro do preconceito, há, ainda, uma subdivisão do preconceito, em que as lésbicas são mais desfavorecidas que os gays. Nesse sentido, Foucault (1988) analisa que, por ter sempre sido permitido aos homens uma maior liberdade sexual, as relações entre si acabaram também sendo toleradas. Por conseguinte, os gêneros representados nos textos literários trazem consigo os significados que o meio social imprime, afetando, assim, as suas representações:

O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação (LAURENTIS, 1994, p. 209).

Se, por sua vertente *queer*, as narrativas contribuem para uma nova representação das sexualidades não hegemônicas, a dificuldade de expressão e o preconceito narrado dão a entender o efeito contrário, pois, para contar essas

histórias homoafetivas, os discursos devem se adequar à heteronormatividade. Mesmo que nelas sejam representados relacionamentos homoafetivos, elas tendem a se aproximar dos padrões heteroculturais, seja através do discurso fragmentado e da dificuldade de expressão do sentimento homoafetivo, decorrente dos obstáculos impostos socialmente, que condicionam essa minoria à margem da sociedade; ou, então, dos desfechos narrativos que geralmente culminam no isolamento ou morte das personagens. Todavia, cabe a reflexão de que as narrativas em questão expõem histórias simples e clássicas de relacionamentos afetivos triviais; e a principal distinção visível entre elas e as que se enquadram na cultura hegemônica é o olhar sentencioso que o meio social imprime sobre as que são analisadas nesta pesquisa.

Referências

ABREU, Caio F. Aqueles dois. In: ABREU, Caio F. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Terça-feira gorda. In: ABREU, Caio F. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

ALÓS, Anselmo P. Narrativas da sexualidade: pressupostos para uma poética queer. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 18, n. 3, dez. 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARCELLOS, José C. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BAUMAN, Zigmund. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CALEGARI, Lizandro. O cânone literário e as expressões de minorias. In: FOSTER, David. W. (Org.). **Excluídos e marginalizados na literatura**: uma estética dos oprimidos. Santa Maria, RS: Ed. da UFSM, 2013.

_____. O homoerotismo em Caio Fernando Abreu: a perspectiva queer em *Morangos mofados*. **Revista Língua & Literatura**, v. 11, n. 16, 2009.

CONNEL, Robert. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KATZ, Jonathan N. **A invenção da heterossexualidade**. Tradução Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Tradução Susana Bornéo Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Virgínia M. V. A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich. In: DEALTRY, Giovanna (Org.). **Alguma prosa**: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

MIRANDA, Adelaide C. O mapa da morte na literatura homoerótica brasileira contemporânea. In: MIRANDA, Adelaide C. (Org.). **Protocolos críticos**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

MOSCOVICH, Cíntia. **Duas iguais**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

PORTO, Luana. **Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu**: fragmentação, melancolia e crítica social. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

POR ONDE ANDARÁ IRENE? MICROPOLÍTICAS DO CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE EM (OUTROS) TEMPOS DE AIDS

FERNANDO POCAHY¹



Resumo

Recorro neste capítulo a uma cartografia das micropolíticas do gênero e da sexualidade a partir de elementos e figurações linguísticas na literatura de Caio Fernando Abreu, assim como de histórias narradas em um documentário realizado em Porto Alegre sobre homossexualidade e AIDS (*Meu tempo não parou*). Em via(da)gem entre-discursos-fluxos das sexualidades dissidentes, colho reportagens de jornal sobre figuras da homossexualidade porto-alegrense e seus espaços-tempos de sociabilidade desde a metade do século passado. Os fios que tecem essa composição cartográfica buscam uma problematização dos processos de subjetivação contemporâneos na trama gênero, sexualidade e AIDS.

Palavras-chave: Gênero. Sexualidade. AIDS. Memória. Dissidência sexual.

Dentro-fora de lugar

Dizem por aí que vem de texto póstumo de Caio Fernando Abreu (2006) intitulado “As quatro irmãs: psicoantropologia fake” a expressão Irene, interpelação bastante presente em algumas sociabilidades para designar gays idosos. Léxico pop, contemporâneo e local, Irene consta em verbete próprio no dicionário

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd).

Aurélia, como vocábulo originário do Rio Grande do Sul. O microcompêndio de significados sobre as insurgências linguísticas de minorias sexuais designa *Irene* como pessoa de idade avançada, como *bichas velhas*. A evocação, orienta o “manual”, deve ser feita como *um berro de cabrito: Ireeeeeene* (LIB; VIP, 2006). Certamente, essa entonação põe acento normativo e injurioso.

A forma prescrita debocha (mesmo que, estranhamente, com alguma empatia) de corpos que se movem em parcimônia de gestos e algum cansaço nas longas carreiras das diversas homossexualidades. No entanto, não se faz mister dizer que, de tão repetida, a forma interpelativa em muitas redes de sociabilidade já foi incorporada pelos próprios sujeitos a quem se destina tal marcação – não sendo raros aqueles que se dirigem aos seus pares etários pelo termo. Do homossexual esclarecido em Caio à representação da bicha velha rococó nos territórios de sociabilidade em contextos porto-alegrenses (e em alguns artefatos culturais, como o referido *Dicionário da língua afiada*), uma disputa de significados se abre em algumas cenas da trans/contemporaneidade. Assim, pode-se arriscar, *Irene* pode significar expressão *vintage*, tanto quanto marca injuriosa. E ela pode representar algo de sentimentos nostálgicos de glamour e fechações² que restaram da Cabana do Turquinho, idos anos 50; das saudosas pistas e palco do *Flower's*, nos 1970; ou os dark 1980, quando, no Bar Ocidente, reunia-se o rebanho maldito, assombrando a moral dos bons corpos pela extensão da Avenida Osvaldo Aranha, bem como denunciando um corpo estranho à maquinaria pop LGBT da atualidade.

A coragem impetrada aos gays das antigas (quase todas sempre firmes ao dizer que, em seu tempo, a vida fora mais difícil, e que a repressão era maior) vem acompanhada do contraste com este corpo lido/narrado em decadência – representação do impensável, monstruoso e reservado à margem da própria margem. Há apenas um duvidoso consenso em algumas sociabilidades LGBT: as velhas são corajosas, dizem as novinhas. Mas essa coragem estaria mais ligada aos espaços que as idosas (os gays idosos) ousam ocupar e que já não mais lhes pertenceriam do que propriamente na direção do reconhecimento político de corpos-monumento das histórias das homossexualidades. Bradam algumas dentre as mais jovens: *coraaaagem*, em tom de quase confronto e dissidência geracional.

De certa forma, imagino, alguma espécie de pânico estético-moral

2 *Fechação*, em alguns contextos homossexuais, é uma figura de linguagem que diz respeito a *tomar a cena*, fechá-la ao seu entorno, fazer uma pose e destacar-se no meio da multidão.

vem sendo produzido pelas imagens da velhice, sugerindo a emergência da hegemonia de um *novíssimo* corpo gay a disputar representação hegemônica para as sexualidades desviantes. Nessa agonística social das homossexualidades, Irene segue cambaleante em passos lentos, talvez assustada. Saudosista e por vezes desolada, é empurrada pelos novos desafios da juvenilização como estilo de vida gay (ou mais amplamente LGBT). Dentre esses desafios, evidenciam-se aqueles de sua ausência nas pautas políticas da nova agenda dos movimentos ditos minorias sexuais. Diante das “modernas” pedagogias de gênero e da sexualidade, o som da mais estrondosa *drag music* oferece ruídos que nos impedem ou impõem a dificuldade de perceber as diferenças no interior das zonas minoritárias. O corpo idoso emerge, assim, como expoente de uma nova monstruosidade forjada no interior de uma zona abjeta. O idoso homossexual segue no anonimato, e alguns estão guardados e/ou de volta ao armário, como afirma Dirnei Messias, interlocutor privilegiado sobre a cena dissidente em Porto Alegre durante minha pesquisa de doutorado.

Esta dolorosa constatação evidencia a fragilidade e a precariedade de um laço social e de políticas de reconhecimento que cercariam as novas gerações – também elas vidas precárias, para usar uma expressão bastante cara na atualidade acadêmica. Um pouco dessa ideia reverbera das “velhas” indagações de Hocquenghem (1980, p. 133):

Foi a política, ao se apoderar do homossexualismo [sic], que lhe deu semblante razoavelmente reivindicativo, dobrando-o a suas regras, ou foram os movimentos feministas e homossexuais que criaram um novo campo político, o do privado-sexual? Em todo caso o resultado está aí, visível na sociedade norte-americana. Transformando em grupo de pressão, o movimento bicha de origem anglo-saxã, obcecado pela afirmação de uma ‘nova cidadania’, perde o contato com aquele *patchwork* de rua, arte, preciosismo e vulgaridade que formava a trama complexa de um modo de apreensão do mundo, desprovido de monotonia e bom senso: a bicha louca.

O suposto *glamour* das Irenes em vidas-*patchwork* aparece em certa medida na literatura de Caio Fernando Abreu, como eco de uma onda (política e cultural) das homossexualidades (para metaforizar com as ondas feministas), mas não sem um importante efeito político de uma performance de gênero

(BUTLER, 2005). O texto de Caio é artificial, é *camp* – no sentido atribuído por Sontag (1964) –, pois não faz referência à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização, e nele vemos uma provocação *queer*. Afinal, na sua sugestiva psicoantropologia *fake*, Caio brinca e debocha do e com o que se pode denominar performativo – ou o modo discursivo pelos quais os efeitos são criados, com a “reiteração de normas que preceden, obrigan y exceden al actor” (BUTLER, 2005, p. 328). Neste caso, a figura do velho homossexual toma corpo em um plano de abjeção. Nesse temor, deito com a ideia de que é na superfície do mundo que nos encontramos e desde onde talvez possamos procurar o que estamos fazendo de nós mesmos. Aí estaria provavelmente uma possibilidade do exercício da arte de escolher e (re)inventar o mundo – uma estética da/para a existência, em que, “talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste ‘duplo constrangimento’ político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno” (FOUCAULT, 1995, p. 239).

Tanto Caio quanto Foucault, em suas formas de pensar, são-nos ainda hoje insuportáveis. *Irenes profanadoras* destruidoras de ansiosos e apaixonados desejos de norma em torno do que seria o humano viável, provável ou o esperado, eles contesta(ra)m em suas obras (suas vidas loucas – e não temos como esquecer a interpelação *a lôca!*, como plano semiótico de uma experiência de si vertiginosa e autodestrutiva) regimes de verdade na produção de significados sobre o corpo e sobre o prazer, cada um ao seu estilo (embora talvez este seja uma aproximação nada convencional no plano acadêmico).

A glória do gênero

Eram tempos certamente duros e de institucionalizada repressão, marcados por uma política de estado de exceção. No rol dos malditos e perseguidos – “inimigos” do Estado –, encontravam-se as putas, os michês, os homossexuais (bonecas, veados, bichas e travestis), intelectuais e militantes de esquerda, artistas... Gente que, nos grandes centros urbanos, construiu territórios de resistência, marcados pela luta contra as arbitrariedades, luta pela democracia. À sombra da ditadura, no entanto, certo brilho e estética teatral insistiam em animar o discurso de uma potência de liberação sexual, vivida dramatica-

mente durante os anos 60 e 70. Arrisco afirmar que essa potência e habilidade micropolítica já vinha sendo gestada em décadas anteriores. Agrupamentos de “amigas” resistiam às moralidades institucionalizadas e/ou aos restos morais de uma sociedade marcada pelo racismo e pelo sexismo. Assim, antes e durante a ditadura, homossexuais pintosos ou apenas entendidos (ainda utilizaremos essa expressão, como argumento contexto-dependente) faziam das cenas locais de seus contextos-tempos pura fechoação. Personagem emblemática e testemunha destas tensões é Rubina, travesti porto-alegrense hoje um tanto cansada, talvez corpo-história que se move em gestos miúdos e curiosos com as vertigens da contemporaneidade:

Entre os lugares que mais gostava (Rubina) de atender [...] estava a Cabana do Turquinho, que já fervia em 1954. O Turquinho era um senhor que ‘gostava de bicha que se lambia todo’, apaixonado pela Valéria Gaúcha, uma das bichas mais lindas que já passaram por aqui. Ele alugava ‘cocheiras’, como a gente chamava os galpões, prédios abandonados ou mesmo terrenos baldios para instalar sua Cabana, de forma bastante improvisada [...]. Começou na Av. João Pessoa, perto do Cine Avenida; depois foi para a Praça da Alfândega; de lá, para a Voluntários da Pátria, inclusive passando pela Ramiro Barcelos e outros vários lugares [...]. Os bailes populares eram os bailões de hoje, lotados por bichas ricas e pobres (todas frequentavam o mesmo espaço) [...]. Os bailes eram embalados por orquestras musicais, um costume da época, um luxo! (NUANCES, 2004, p. 7).

Nos restos-rastros da narrativa de Rubina, *fecham*/abrem-se pequenos-grandes mundos – explícitas comunidades. Aqui ousou experimentar chamalhes de *Co-monas*, experimentações de coletividade produtoras/produzidas em rituais linguísticos (voluptuosos em expressões abusadas e codificadas, misturando iorubá, nagô e outras expressões das línguas afro a neologismos e inflexões de linguagem no feminino), gestos e práticas performativas. Nessa produção de senhas (geralmente) urbanas, a ressignificação dos corpos e das vidas toma vida, instalada e instalando posições de sujeito, isto é, a linguagem criando os corpos que nomeia.

Essa perspectiva de compreender as sociabilidades homossexuais em tempos de clandestinidade também faz alusão às “turmas” de amigos indicadas

por James Green (2000) que funcionavam “tanto como rede de apoio quanto como um meio de socializar indivíduos na subcultura, com todos os seus códigos, gírias, espaços públicos e concepções sobre a homossexualidade” (GREEN, 2000, p. 290). Dessa ideia de *co-monas* vem minha aposta de que essas sociabilidades se constituíram em espaços-tempos educativos e ofereciam a possibilidade de pensar um plano de experimentações (e até mesmo um currículo) que agenciava elementos na produção de contorno e forma existencial aos sujeitos em tela, no avesso das interpelações abjetas. Lugar-tempo de experimentação de si produzido por redes de cuidado, amparo, engendrando uma sorte de laço social. Isto é, práticas cotidianas clandestinas que criavam condições de possibilidade para a resignificação de si frente a um mundo de injúrias e violência. Tornar-se *mona* ou *veado* ou *sapatão* ou *trava* na experiência de uma comunidade produzida no avesso daquelas formas e relações impetradas pela heterossexualidade normativa e compulsória pode ser apoiada na ideia de que “essa ‘comunidade imaginada’ é construída por meio de variadas formas de representação” (SILVA, 2003, p. 47). Representações aqui como marcas de poder que são de certo modo também móveis, plásticas, como também podem ser normativas, claro, porque são instituídas em relações de poder, mesmo no avesso de uma interpelação normativa. Pondero que essa fabricação de si (na experiência da *co-mona*) talvez fosse menos hierárquica, mais leve e horizontalmente erotizada (diante de um contexto de ódio, repressão, terror), podendo insinuar uma virada de jogo diante das representações clássicas e normativas de amizade, parentesco ou outras relações sociais. Bech (apud ERIBON, 1999) diz que estar com outros homossexuais permite ver a si mesmo nos outros, e isso permite ao sujeito partilhar e interpretar a sua própria experiência e produzir uma cultura não somente às sombras, mas à luz do dia e em todos os espaços da cidade. Encontra-se em Judith Butler (2005b) passagem que reporta a essa produção de laços de resignificação engendrados na sexualidade dissidente: “*hacen de madre unos de otros, son su casa y se crian entre si y la resignificación de la familia a través de estos términos no es una imitación vana o inútil, sino la construcción discursiva y social de una comunidad, una comunidad, que une, cuida y enseña que protege y habilita*” (BUTLER, 2005b, p. 199).

Porto Alegre também possuía espaços onde a sexualidade e as sociabilidades homoeróticas da época de Rubina (embora caiba dizer que a época de Rubina é o dia de hoje) possivelmente escandalizariam ou deixariam com inveja nossos contemporâneos. No roteiro das práticas das *co-monas*, acompanhamos

pegações bárbaras em muita volúpia, fruição e *glamour*. A Cabana do Turquinho foi um desses lugares da história da capital que ficou famosa nos anos 50 como um baile de carnaval realizado em um galpão localizado inicialmente na Cidade Baixa (esquina da Av. João Pessoa com a Av. Venâncio Aires). Por lá se reuniam prostitutas, lésbicas assumidas da cidade, *pederastas* e travestis, e também os bofes, claro:

Aquilo era mesmo uma bagaceirada! Mas era também a festa dos excluídos, do pobrerio, dos vileiros, dos negros, dos operários brutalizados, das gentes feias, daqueles que jamais seriam convidados para um baile no Clube do Comércio, no Leopoldina Juvenil e nem mesmo no Glória Tênis Clube! O público cativo das festas do Turquinho, os mais fiéis, depois do pessoal da noite, eram os estivadores e arrumadores do cais. Além de assíduos visitantes da Voluntários, notadamente no Cabaré Matilde, esses trabalhadores gozavam da fama de truculentos e brigões, onde quer que fossem. Na Cabana do Turquinho, protagonizavam as mais demolidoras cenas do pugilato [...]. Mas o baile atraía, também, gentes de outras classes sociais em busca do inusitado, do folclórico, dos mitos que envolviam a Cabana. E, mesmo que viessem sob a alegação de olhar o fenômeno, não deixavam de aproveitar a grande orgia que ali acontecia. Não foram poucos os respeitáveis senhores que, na Cabana, seriam vistos enroscados numa bicha fantasiada de baiana, freneticamente, dançando a *Jardineira* (PENNA; CARNEIRO apud GERMANO, 2004).

As cenas das viadagens dos anos 50 e 60 eram marcadas certamente também por convenções identitárias – arranjos de pertencimento que produziam prazer nas possibilidades de seu tempo e lugar. Práticas e manifestações de sociabilidade operavam com marcações de gênero em muito expressas em binarismos, como a relação da bicha/boneca em par e em oposição à figura do bofe:

[...] no salão era um agarramento, que só vendo... Tinha nêgo com os negócio de fora e os *veado* grudado! Se o cara tava muito bêbado e ficava taradão, ia lá prum canto e mandava ver [...] ninguém se metia e a festa continuava. Era pau e pau! [...] Se cheirava muito lança-perfume, que naquele tempo não era proibido... E se bebia de tudo, cerveja, samba, cuba (PENNA; CARNEIRO apud GERMANO, 2004).

Podemos imaginar os efeitos desses jogos em termos de experiências homofóbicas e heteronormativas. James Green (2000) afirma que, no caso do Rio e São Paulo (e possivelmente uma aproximação seria possível no contexto de Porto Alegre e outras cidades do país), muitos bofes (os supostos “homens verdadeiros” – heterossexuais) envolviam-se em encontros furtivos ou mesmo em festas prolongadas com as bichas depois de deixarem em casa as namoradas ou noivas. O argumento do autor é de que os severos códigos morais dirigidos às mulheres, sobretudo as que se casassem virgens, ampliavam as possibilidades de experimentação da sexualidade com as chamadas bonecas, geralmente homossexuais efeminados. Códigos estes que eram rígidos também em relação às próprias bonecas, afirma Green, pois era abominável a ideia de que duas bichas pudessem transar em qualquer hipótese de conjugalidade ou parceria.

Cabe ressaltar que este quase esforço de ilustração um tanto taxonômica serve apenas e exclusivamente para problematizar como as práticas sexuais e as formas de sociabilidade permitiam a articulação do gênero e sexualidade na construção das identidades marcadas e veiculadas nos contextos de sociabilidade, inicialmente localizados em espaços fechados e mais tarde ocupando a cena pública, disputando significados naturalizados em torno do corpo e do gênero:

Esta diferenciação de ‘classe’ entre os homens que circulavam no mundo das bichas, bofes, tias e entendidos não era um fator automaticamente determinante na identidade sexual dos indivíduos, mas isso, no entanto, teria um impacto nos modos pelos quais as pessoas se apresentavam e como se conduziam em sua subcultura e a sociedade mais ampla (GREEN, 2000, p. 309).

Para Jeffrey Weeks (2000), a fim de que possam surgir as identidades distintas (gays, lésbicas, travestis e outras) como um espaço possível de vida e alargamento de possibilidades diante das normas de gênero e sexualidade, algo mais que a atividade sexual ou mesmo o desejo homossexual seriam necessários. Para ele, seria preciso imaginar a possibilidade de algum tipo de espaço social e apoio social ou rede que desse sentido às necessidades dos sujeitos.

Temos conhecimento de que, durante as décadas que antecederam ao levante de Stonewall – acontecimento político que marca as transformações no movimento social de minorias sexuais, de forma mais contundente a partir da reação à violência impetrada a lésbicas, gays e travestis – a forte repressão

policial e mais amplamente do Estado colaborou para a produo4o de uma sorte de subcultura *gay*, em algumas cidades nos Estados Unidos (CHAUNCEY, 2002), e seguramente pr4ticas similares ou outros arranjos se produziam tamb4m ao Brasil, por motivos pr4ximos. Os relatos dos informantes da pesquisa de James Green (2000) s4o bastante ilustrativos: “todos n4s vivemos dois mundos. O real, a vida l4 fora, e a ilus4o, a vida interior, o nosso pequeno mundo maravilhoso e encantado” (p. 305).

No Rio de Janeiro, considerada por muitos (ainda hoje) a “Meca da Homossexualidade”, como se pode depreender da obra de Green (2000), os anos 50 e 60 foram acompanhados de disputas e formas de resist4ncia e estetiza4o da sexualidade com um enfrentamento n4o propriamente em termos de um movimento organizado, mas como uma pol4tica de identidade dispersa e ao mesmo tempo coerente em termos de uma organiza4o minorit4ria e esparsa que negociava e resistia diante dos imperativos heterossexistas:

O concurso de Miss Brasil, realizado no Maracan4zinho, no norte da cidade, foi tamb4m um territ4rio disputado em toda a d4cada de 50. [...] Enquanto as beldades com seus mai4s desfilavam na passarela, alguns homens as imitavam nos assentos superiores, para a divers4o dos outros homossexuais na plateia (GREEN, 2000, p. 267).

O testemunho na pesquisa de James Green (2000) 4 emblem4tico ao apontar esse acontecimento pol4tico-cultural que marcava certa visibilidade. No entanto, o mesmo interlocutor afirma que, ao mesmo tempo que se reunia esse n4mero importante de pessoas em torno do evento, dando visibilidade 4s bichas, quando o concurso/festa acabava, n4o eram poucas as cenas em que rapazes as perseguiriam, batiam-lhes e apedrejavam. Acrescenta ainda o interlocutor que a situa4o era horr4vel, mas que no ano seguinte estavam todas l4 de novo, seguramente resistentes e prontas para recome4ar.

I will survive

Na trajet4ria da pol4tica anglo-sax4nica e em seus respingos globalizados, de maneira significativa, as sociabilidades homossexuais e a sua esfera “p4blica” e “alternativa” foram se agitando em termos de um “mundo *gay*” ou de “vida

gay”, especialmente centrada na experiência de homens gays, com efeito, mas retrato também (mesmo com suas restrições) de uma polissemia de gênero como lugares-espacos lésbicos e trans que dava contorno a uma sorte de sociabilidade marcada na lógica de duplos mundos, existindo em paralelo à esfera pública dominante. Para Chauncey (2002), tratava-se de um mundo constantemente criado e recriado, onde se entrava e saía muitas vezes por dia. Talvez um pouco ainda como vivemos hoje, onde a experiência do reconhecimento é uma luta a cada dia retomada, a exemplo de práticas e instituições que pressupõem que todos e todas são desde sempre heterossexuais.

Nos anos 70, como podemos perceber no relato a seguir, a vida gay (mesmo que expressamente privada) em Porto Alegre parecia estar mais visivelmente florida que nas décadas anteriores, mas a repressão não era menor que em outras cidades do centro do país:

Não era fácil ser veado nos tempos da Rubina. Quem andava vestido de mulher ou tinha cabelo comprido ia parar na cadeia, sem choro. Mais de uma vez ela precisou entrar num banheiro para limpar rapidinho a maquiagem do rosto, e assim escapar da polícia. [...] A Boate Flowers. Claro, antes do Flowers tudo era muito camuflado. O Flowers foi a primeira discoteca dirigida para o público guei da cidade, e onde os primeiros shows de travestis foram apresentados de 1971 a 1975. Ficava na Praça Jaime Teles e borbilhava sob o comando do Dirnei Messias. A boate proporcionou momentos gloriosos na vida de muitos e muitas porto-alegrenses, ricos e pobres, chiques e bagaceiras (NUANCES, 2004, p. 7).

A “Geração Stonewall”, afirma Chaucey (2002), considerava que a revelação da homossexualidade aos heterossexuais era necessária não somente para afrontar as concepções errôneas sobre os homossexuais, mas também para suportar a vergonha e manter a integridade pessoal, o que o fez pensar que talvez se pudesse dizer que estes sujeitos seriam talvez mais “progressistas” que aqueles que sucederam aos anos 60, que passaram a operar com representações marcadas nas figuras de modelos gays e lésbicos como referentes universais.

No entanto, a polaridade masculino *versus* feminino = bofe (“homem de verdade”) *versus* bichas e bonecas começava a dar os primeiros sinais de fragilidade diante de representações contestadoras, como a androginia e as performances ambíguas, e a emersão da bissexualidade como categoria de

experimentação. Foi nas páginas do jornal *O Snob*, veiculado durante a década de 60, que se expressavam os primeiros ventos de representações (homonormativas) da homossexualidade que se abriam à figura de um homossexual “masculino”, “macho”, como os “homens de verdade”, refutando a feminilidade e os trejeitos das bonecas sempre apresentadas como uma caricatura malfeita da mulher, como anunciado no periódico (GREEN, 2000).

Nos anos 70, a emergência d’Os Dzi Croquetes, d’Os Mutantes, do movimento tropicalista e, em especial, das figuras de Ney Matogrosso, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Fernando Gabeira (GREEN, 2000; TREVISAN, 1986) abriam um caminho de estranhamento às normas de gênero e à coerência imposta pela heterossexualidade no domínio público, político e midiático. Uma flexibilização que, quando não afirmada diretamente (GREEN, 2000), ao menos em hipótese e suspeita, sugeria a possibilidade de uma bissexualidade.

Essa desestabilização nas formas instituídas vai encontrar nas experimentações dos anos 80 e no surgimento da AIDS uma nova trama. Embalado pela popular música de Pepeu Gomes “Masculino e Feminino” (1983), a figura do bissexual entra em cena de forma mais definida, na esteira da nova política para as identidades que passa a tomar vulto. Embora, como afirma Seffner (2003), a masculinidade bissexual não tenha tradição de movimento social, pode-se aceitar a hipótese de que, em algum momento, e possivelmente articulada à trama discursiva da AIDS, ela tenha entrado em cena de forma mais explícita, conquistando certa visibilidade, encontrando referência nas figuras quase míticas de artistas da música popular brasileira como Gil e Caetano, já citados. Evidentemente, havia um preço a ser pago por ser um “homem (de verdade) feminino”.

*A tia, a maldita*³

Os anos 80 podem ser considerados um divisor de águas nas experimentações da sexualidade e nas convenções de gênero, sobretudo aquelas tidas como marginais, considerando-se a centralidade ocupada pelo surgimento da AIDS, que fechou uma trama no discurso sobre o corpo e o prazer, redimensionando

3 Expressão de sentido cifrado utilizado em algumas comunidades homossexuais para referir-se à AIDS. “A tia a pegou”; “ela está com a tia”. Ou, simplesmente, “está com a maldita”.

as políticas de identidade. No imaginário popular de quem viveu a década como tempo político sombrio e melancólico, fechado em uma cena *dark*, os 80 podem ser representados como uma “euforia triste” projetada na linguagem do videoclipe, o produto vertiginoso da *pop music* que toma a cena nessa década. De certa forma, essa foi uma época transtornada pelos ecos da agitação dos movimentos pela abertura política, do movimento feminista e outros “novos movimentos sociais” cuja agenda é pautada em problemas sociais fundamentais, como a exclusão social, a cidadania e a democratização, a cultura e a autonomia (SCHERER-WARREN, 1999) – tudo isso experimentado em um corpo amedrontado com os perigos que o prazer do sexo passara a anunciar.

Transformações culturais que vieram vestidas no melhor estilo de moda *unissex*. Em Porto Alegre, o bairro Bom Fim fechava a cena escura do rebanho dos malditos:

Daí na Fernandes Vieira abriu o *Esperança*, que também se tornou um bar ali, ele já tinha uma proposta mais almofadão, alternativa, já se era um pouco mais liberado assim. E até aí todo mundo feliz assim, era uma comunidade essa Osvaldo Aranha, sabe? As pessoas circulavam assim como quem circula na Rua da Praia, bem tranquilo, bem, todo mundo se amando, eu sempre digo que naquela época todo mundo se queria, todo mundo se amava, todo mundo se respeita porque só o fato de tu estares na Osvaldo Aranha tu já era diferente né. O fato de tu frequentares o Ocidente já era diferente, tu já tinhas uma cabeça mais liberal né (testemunho de Edna. In: NUANCES, 2008).

O giro vertiginoso provocado pela AIDS não reordena somente a pauta da agenda do movimento homossexual brasileiro, recém-estruturado, mas também o cotidiano de muitos homossexuais e travestis. A epidemia, popularmente chamada de *tia* ou de *maldita* entre muitos homossexuais, passa a ser uma questão das vidas marginais e também o registro de uma morte social e/ou física pré-anunciada. Putas, usuários de drogas e homossexuais ocupam a cena à sombra do medo. Assim, a palavra de ordem “sair do armário” passa a ecoar como sinal de exposição ao risco da violência e de um isolamento social ainda mais perverso, produzindo uma virada política no movimento de liberação homossexual:

O advento da AIDS, no início dos anos 80, complexificou estas relações e serviu de motivo para o recrudescimento de preconceitos contra os homossexuais, e a própria homossexualidade masculina se transformou num sinônimo de AIDS. No início, a associação chegou a tal ponto que a doença, recém-descoberta, chegou a ser chamada de GRID (*Gay Related Immunodeficiency*) nos meios científicos e de câncer gay, peste gay ou peste rosa pela imprensa e pela opinião pública (DANIEL; PARKER, 1991 apud TERTO JR., 2002, p. 148).

Com a epidemia, um recuo. Muitos homens homossexuais e travestis, interpelados como causadores(ras) e propagadores(as) da peste que ameaçava a *vida humana*, recuaram atônitos(as). Aponta Llama apud Sáez (2005) que todo corpo com AIDS passou a ser um corpo homossexual, ou, em todo caso, um corpo desalmado (corpo de mulher, de drogadito, corpo de pobre, de negro ou de imigrante). O armário voltou a fazer parte do repertório de muitos, atônitos com o câncer gay e seus estigmas:

Eu e a Paula Louca, que é uma amiga minha de 68 anos, nós fomos apedrejados, descendo uma rua no IPE, onde nós morávamos. Nós íamos numa feira, comprar alguma coisa, porque na feira era mais baratinho e tudo né, ah vamos lá comprar cebola? Vamos. Quando a gente tava descendo, a gente teve que voltar porque não deu, porque tinha um monte de guri jogando tijolo, e gritando, ah os putos, mata, a peste gay, esses aí tem que matar, e tijolada (testemunho de Luiz Carlos de Martins da Veiga, Dheyser Veiga. In: NUANCES, 2008).

Ativistas homossexuais passam a engajar-se na luta contra a AIDS em um movimento que amalgamou duas frentes. A epidemia e a homossexualidade passam a ser vistas quase que inseparavelmente. Precisou-se de força e coragem para lutar, em meio às terríveis perdas de amigos e companheiros e ainda sobreviver às ameaças e interpelações constantes:

Ah o Cury morreu, o Léo morreu, o Ney morreu... o próximo sou eu... o NEY morreu, o próximo sou eu? Não tem... foi uma coisa assim. Ah morreu de um câncer, câncer no pulmão, uma parada cardíaca, ou uma moto atropelou, morreu. Não, a pessoa tava ali, normal, legal com a

gente. Ah, foi lá fez um exame, oh tu é soropositivo. E isso, no dizer tu é soropositivo, já começava a aniquilar que eu não tenho mais esperança de vida, é uma doença que mata, é a peste gay (testemunho de Luiz Carlos de Martins da Veiga, Dheyser Veiga. In: NUANCES, 2008).

Na esteira dessa luta, o sentimento de solidariedade que constituía as redes homossexuais nos tempos da clandestinidade tem agora uma ampliação de sentidos: o terror dos cortes em muitas biografias, a perda de amigos, companheiros e amantes. Podemos pensar que foi em parte essa solidariedade e constituição da amizade como política, como modo de vida (FOUCAULT, 2001) que sustentou o enfrentamento dos terríveis primeiros anos da disseminação da AIDS, uma vez que o Estado negligenciava a questão da epidemia que a cada dia atingia ou levava alguém próximo.

Em uma das cartas de Caio Fernando Abreu ao amigo Mario Prata, podemos ler as agruras de uma ferida ainda aberta:

Ando bem, mas um pouco aos trancos. Como costume dizer, um dia de salto sete, outro de sandália havaiana. É preciso ter muita paciência com este vírus do cão. E fé em Deus. E falanges de anjos-da-guarda fazendo hora extra. E principalmente amigos como você e muitos outros, graças a Deus, que são melhores que AZT (ABREU, 2006, p. 271).

Um dos sentidos da solidariedade que marca a luta da AIDS criou a possibilidade da (re)invenção de redes de novas subjetividades, apontando novas representações em torno da sexualidade, uma vez que muitos homossexuais produziram, constrangidos e contingenciados pela constante interpelação normativa e seus atos de injúria, uma aliança mais forte ainda em torno das comunidades e estilos de vida “alternativos”. Como estratégia de ressignificação coletiva, tornar-se, viver e resistir como uma mona era um ato político – um efeito da amizade como política, como modo de vida. Em companhia de outras, importava ressignificar suas vidas diante dos imperativos do isolamento e/ou de certa morte social anunciada em um diagnóstico (seu ou de um amigo próximo):

O Cury que eu amava de coração, quando ele soube que ele tinha o HIV, ele não quis mais comer, ele não achava mais a vida interessante, ele achava que nada mais valia a pena, e ele era bonito, ele era forte. E

ele foi definhando, definhando e a gente viu ele terminar pequenininho, em cima da cama. O Léo também... [pensa e seus olhos se enchem de lágrimas] (testemunho de Luiz Carlos de Martins da Veiga, Dheyser Veiga. In: NUANCES, 2008).

A narrativa de Dheyser pode associar-se com a proposta por Eribon (1999) de que as sociabilidades lésbicas, trans e gays se fundam primeiro e antes de tudo sobre uma prática e uma política da amizade. No entanto, e de outra parte, também se observa uma reviravolta em relação às experimentações da sexualidade. As figuras comuns dos bofes (homens de verdade) que pairavam desde os primórdios das sociabilidades com as bonecas, veem no surgimento da AIDS uma ameaça e um imperativo: *não mais transarás com uma bicha!*

[...] diminuiu a frequência daqueles que nós chamávamos homens. Aí ia lá nós, aí tinha mais um rapazinho, um milico que saía do exército e vinha para ali, [...] tinha a vontade, querer, de beijar, de abraçar ou não. Essa frequência diminuiu mais pelo título, a peste gay. Eles não eram gays, eles só iam lá usar os gays, eles não eram gays, então eles não queriam a peste. E essa frequência que nós chamávamos, bofinho, os bofinhos diminuíram, mona? Já era... não, a gente não vai lá porque eu não tenho HIV, ou a AIDS, ou a peste gay, a gente vai lá, diminuiu essa frequência (testemunho de Luiz Carlos de Martins da Veiga, Dheyser Veiga. In: NUANCES, 2008).

O que a história da AIDS pode ter nos ensinado e como as ações políticas atuais têm alcançado esses “sobreviventes” da luta pela vida? Como essas ações tocaram seus modos de vida? Caio Fernando Abreu, ao tratar das figuras homossexuais em “A lenda das quatro irmãs”, não deixou de representar as derivas existenciais de cada uma diante da epidemia, que passava agora a ser uma marca em muitos modos de vida:

Irmãs sempre são negativas. Ou aparentam ser. Acontecem surpresas, pois ser Irmã não significa necessariamente ser casta. *Irenes* via de regra lidam bem com um teste positivo: espiritualizam-se, viram vegetarianas, zen-budistas, fazem ioga, procuram o Santo Daime ou Thomas Green Morton. Leem muito Louise Hay, e até se recusam a tomar AZT. *Jaciras*

muitas vezes negam-se decididamente a fazer O Teste: têm uma certeza irracional de que daria positivo. O que nem sempre é verdade, visto que nada mais forte que santo de Jacira (ABREU, 2006, p. 144).

Memórias-saberes-corpos que importam: (in)conclusões

Marcas do tempo que nos dias de hoje parecem não ter lugar. Gestos miúdos e lentos também, dizem alguns. Saberes e lembranças de outros tempos que parecem já não ter força. Os apelos cada vez mais agonizados pela marcação de um estilo de vida juvenil e frente a fundamentalismos de todas as ordens (políticos, religiosos, epistemológicos) deixaram Irene meio deslocada, desprendida de suas redes de significação. O relato cansado e melancólico de Rubina alerta-nos sobre essa agonística da sexualidade e do gênero que toma ou tomba o corpo como lugar de destituição de valor e luta:

Ah, hoje ela tá meio cabisbaixa, a Rubina... Não tem mais amigas (vai apontando nas fotos, 'A Dinorah já se foi, a Lágrima já morreu, o Eliseu já morreu, Zequinha já morreu assassinado no Rio... Quase todas pegadas pela AIDS!'), não tem mais vontade de sair na noite, encerrou sua função. As que estão vivas, como a Bizantina (a famosa Ângela Maria, que hoje está na Itália, pelo que sabe), o Paulinho Japonês, a Veruska, não se encontram mais... Até 1992 ela frequentava o *Discretus*, o *Cláudius*, o *Doce Vício*... A partir de 93, após algumas tentativas de socialização mal-sucedidas em que se sentiu como uma ET, uma bicha velha no meio de tantos juvenzinhos, a veterana alterou sua rotina para recolher-se à vida privada. Mas se não dá o ar de sua graça à noite, por outro lado dificilmente é encontrada em casa durante o dia... 'Tô sempre na rua, caminho horrores' (NUANCES, 2004, p. 7).

Busquei até aqui uma cartografia com o objetivo de (re)compor acontecimentos com esses (velhos) companheiros, recolhendo memórias (rastros e restos de corpos-acontecimentos) que permitiram a alguns sujeitos narrados na experiência política e cultural das homossexualidades saírem transformados desde a apreensão a posições de abjeção. Neste texto, acho que temos alguma

coisa em comum – alguma memória de luta, lutas do presente, narrativas-vidas que dizem respeito a uma ruptura com o murmúrio anônimo de vidas e experimentações desqualificadas pelos discursos da normalidade. Aqui *eu fecho* uma cena de pesquisa, acomunado de muitas Irenes.

Referências

ABREU, Caio Fernando. Aqueles dois. In: _____. **Fragmentos**: 8 histórias e um conto inédito. Porto Alegre: LP&M, 2002. p. 125-141.

_____. **Caio 3D**: o essencial da década de 1990. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

BUTLER, Judith. **Humain, inhumain**: le travail critique des normes. Entretiens. Paris: Éditions Amsterdam, 2005a.

_____. **Cuerpos que importan**. Buenos Aires: Paidós, 2005b.

CHAUNCEY, Georges. Après Stonewall, le déplacement de la frontière entre le « soi » public et le « soi » privé. **Revue Européenne D'Histoire Sociale**, Paris, n. 3, p. 45-59, 3ème trimestre 2002.

ERIBON, Didier. **Réflexions sur la question gay**. Paris : Fayard, 1999.

FOUCAULT, Michel (1981). De l'amitié comme mode de vie. In: _____. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001. p. 982-986.

_____. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253-253.

GERMANO, Íris. A cabana do Turquinho. **Jornal do nuances**, Porto Alegre, ano 5, n. 31. Contracapa, 2004.

GREEN, James. **Além do carnaval**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2000.

HOCQUENGHEM, Guy. **A contestação homossexual**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

LIB, Fred; VIP, Ângelo. **Aurélia**: a dicionária da línguaafiada. São Paulo: Ed. do Bispo, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 7-34.

_____. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NUANCES. **Meu tempo não parou**. Documentário. Realização: nuances. Argumento: Célio Golin. Direção Silvio Barbizan e Jair Giacominni. Porto Alegre, 2008. 61 min. Color.

NUANCES. Rubina: uma travesti de outra época. **Jornal do nuances**, Porto Alegre, ano 5, n. 30, 2004. Página central.

SÁEZ, Javier. El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer: de la crisis del SIDA a Foucault. In: CÓRDOBA, David; SÁEZ, Javier; VIDARTE, Paco (Org.). **Teoría queer**: políticas boleras, maricas, trans, mestizas. Barcelona: Editorial EGALES, 2005. p. 67-76.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade**: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. 2003. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SCHERER-WARREN, Ilse. **Cidadania sem fronteiras**: ações coletivas na era da globalização. São Paulo: Hucitec, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu. **O currículo como fetiche**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SONTAG, Susan. **Notes on camp**. Disponível em: <http://interglacial.com/~sburke/pub/prose/Susan_Sontag_-_Notes_on_Camp.html>. Acesso em: 20 abr. 2011.

TERTO JR., Veriano. **No escurinho do cinema**. 1987. Dissertação (Mestrado em Psicologia)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira L. (Org.). **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.

DENTRO DA LÂMINA VELOZ

RICARDO POSTAL¹
EMERSON SILVESTRE²



Dois homens cruzam-se na vida. Nunca mais tornam a se ver. Nada fica do outro em sua vida. Dois homens entrecruzam-se na vida, e nada mais é como antes. O conhecimento de si, o passado comum, o presente insano e a volúpia do futuro incidem tempestivamente sobre ambos, fazendo-os cúmplices em uma jornada (melhor seria em uma noitada), em que o desvelamento vai se dando gradativamente a partir de jogos, debates, avanços e recuos nos campos de poder, sugestão, sedução e entrega.

O enredo de “Pela noite”, de Caio Fernando Abreu³, é simples. Dois homens que se conheceram em uma sauna marcam de sair. O *sair* é que os conduz à aventura, cadenciada por momentos diversos (atos de um drama intenso), em que bailam referências ao universo cultural que localiza a matéria vivida pelas personagens, mas também um tom geral dos anos 80 em São Paulo, matizada pelos cheiros, sabores, tipos humanos, ambientes e tudo que sinaliza, na miríade das descrições pormenorizadas de Caio F., os precisos limites entre os corpos e o mundo que os configura.

Pérsio e Santiago são os nomes escolhidos para as máscaras usadas na travessia daquela noite. As personagens são duas pulsões que de alguma forma se atraem, duas forças aparentemente contrárias que buscam um no outro a completude para suas ausências. Sendo assim, imagens antitéticas são

1 Professor Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

2 Mestrando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor no Instituto Federal de Pernambuco (IFPE).

3 ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 103-201.

recorrentes ao longo do enredo, o que revela, dentre outras coisas, duas facetas da homossexualidade. Há zonas de conflitos no que diz respeito à identificação homossexual entre os dois. Pérsio representa a postura *queer*, subversiva, propositalmente transgressora, na medida em que Santiago simboliza algo mais próximo da identidade homossexual ou gay.

O movimento LGBT vem mostrando fissuras cada vez mais visíveis, em que algumas reivindicações não são consonantes com todo o grupo. Explicamos: há quem diga que o movimento LGBT inscreve-se atualmente apenas como políticas G, isto é, analisando-se as lutas do grupo e suas formas de expressão (casamento *gay*, parada *gay*, cultura *gay*, boate *gay*, turismo *gay* etc.), de modo o que as outras identidades incluídas na sigla estão fora de muitas dessas discussões.

Uma das principais críticas feitas ao movimento LGBT atualmente parte de dentro do próprio grupo, das pessoas trans e travestis. Segundo esse grupo, as políticas LGBT não abrangem as necessidades específicas dos transgêneros e acabam incluindo todas as identidades de gênero como sendo elas simplesmente homossexuais. Esquecem que, para além da homofobia, existe também a transfobia, a lesbofobia etc.

Teríamos, portanto, um embate que põe em oposição duas posturas dentro de um mesmo movimento: a identidade homossexual e a postura *queer*. Cronologicamente, os estudos *queer* são posteriores aos estudos gays e, portanto, travam com estas aproximações e também distinções. Obviamente, a questão primordial da discursividade dos gêneros e da negação do eixo heteronormativo é comum aos dois campos de estudo. Contudo, no que se refere às políticas de afirmação, há diferenças.

Os estudos gays e lésbicos buscam, dentre outras coisas, a conquista de direitos que são comuns aos heterossexuais, a saber: o direito ao casamento, à união estável, à adoção por casais homoafetivos. Nessa perspectiva, podemos pensar que os ativistas LGBT reclamam para si uma visibilidade que os identifique como um grupo social mais ou menos coeso que busca direitos iguais.

As políticas *queer*, por outro lado, parecem possuir uma postura mais agressiva, seja pela forma como os ativistas decidem protestar, seja pelas próprias reivindicações que são feitas. Por abarcar todas as expressões identitárias ditas estranhas e desviantes, a teoria *queer* prefere não reforçar ou criar outras formas legítimas de identidades, reclamando para si o direito à diferença. A teoria *queer* parte do princípio de que o discurso da igualdade acaba por reforçar o *status*

homogeneizador das relações entre gênero e sexualidade e, portanto, tolhe as possibilidades de transgressão, as quais são primordiais para os ativistas *queer*.

Esses apontamentos auxiliam a compreender como se dá, em “Pela noite”, o entrave entre Pêrsio e Santiago. Santiago está mais próximo da identidade homossexual, isto é, de uma construção identitária em que se observam traços que sugerem uma aproximação com a ideia de igualdade, colocando a homossexualidade em oposição direta à heterossexualidade, criando, portanto, uma identidade que se pretende igual para todos os seus representantes gays. Pêrsio é o gay dissidente, inclusive da ideia de igualdade e de normalidade que muitas vezes a identidade gay sugere (CASCAIS, 2004).

O fato de ambos serem provenientes de uma pequena comunidade do interior os liga de forma indelével, uma vez que, mesmo que haja a descoberta da sexualidade e da afetividade, a única possibilidade de existência se dá pela fuga para as metrópoles, onde é possível misturar-se à multidão e garantir, a partir do exercício do anonimato inicial, a busca pela identidade (homo)sexual.

O termo é aqui posto em tensão e ambiguidade porque existem diferenças entre os teóricos que consideram a frequentação homossexual um aspecto da sexualidade, imprimindo-lhe um caráter político anti-*establishment* (como Butler, Preciado e Coling), enquanto outra postura procura a normatização das relações afetivas entre pessoas do mesmo gênero, buscando os direitos civis que possam advir com essa equiparação aos heteros (estudos gays).

No *corpus* estudado, temos inicialmente duas realizações que parecem ilustrar essas posturas, posto que Pêrsio é extremamente sexualizado, impositivo quanto à sua *viadagem*, sua liberdade de escolhas eróticas, circundado por elementos que reafirmam o *camp*. Isso é visível quando da utilização de um “loucubulário” (termo usado pelos ativistas *queer* da América Latina para designar o léxico e as gírias das bichas).

Santiago, a partir de sua aparente timidez e inexperiência, já vivenciou uma relação afetiva estável com outro homem, só terminada por conta da morte súbita do parceiro. Não estamos excluindo a sexualidade dessa segunda postura frente à homossexualidade, mas apenas notando que a busca de Santiago parece orientada para a afeição e não somente para o sexo fugaz.

Mencionamos esse dimensionamento das tendências de ambas as personagens porque a partir dessa diferença construída entre elas se dará, nas conversas e atitudes, uma pedagogia socrática, em que a princípio Pêrsio procura demonstrar sua superior compreensão da vida e da condição homo,

enquanto no transcorrer da narrativa haverá uma transição e o aluno Santiago passa a fazer com que Pêrsio descubra o que vem escondendo de si mesmo e assuma suas necessidades outras, de carinho, companheirismo e parceria de um homem que o complete.

O desejo de Santiago por Pêrsio, que chega à desesperação ao penetrar lenta e gradativamente no quarto do outro, vai se amainando quando a máscara de autossuficiência de Pêrsio vai se revelando fictícia e frágil. Na mesma medida, o desinteresse de Pêrsio por Santiago, vítima fácil, garoto perdido na noite a receber uma lição, transmuta-se em uma admiração e em uma necessidade de continuidade do conhecimento.

A noite e a madrugada compartilhadas, que no princípio tenderiam para uma simples relação ocasional, não será suficiente, e ambos findam, na porta aberta e no abraço redentor, sendo cúmplices da construção homo-sexual-a-fetiva de si mesmos. Não há uma resolução do embate, e entre uma postura e outra vinga a terceira, a inclusão do elemento do talvez, entre o sim e o não.

Essa comunhão antagonônica está presente desde o início do conto, quando, em êxtase-dança-atuação, Pêrsio fala sobre a aproximação e golpe contra outro alguém, em que o punho entra no abdômen e fere enquanto se fere simultaneamente. Sempre nos pareceu que essa é a metáfora da “faca só lâmina” de João Cabral de Melo Neto:

[...]
assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;

qual uma faca íntima
ou faca de uso interno,
habitando num corpo
como o próprio esqueleto

de um homem que o tivesse,
e sempre, doloroso
de homem que se ferisse
contra seus próprios ossos. (MELO NETO, 1986, p. 185)

A vontade de ferir mesmo machucando-se, ou tendo piedade imediata depois do ato, trazendo a culpa para si pela ferida parece ser a tônica da primeira parte do conto e como que veste a aura de Pérsio, independente dos sentimentos e do conhecimento das situações de outrem, seres que parecem somente servir às suas necessidades. Homem cheio de si que atravessa a noite sabedor de onde ir para conseguir o que quer, sua autossuficiência se irradia em agressividade, malícia e verve que aos poucos vai se tornando ineficaz contra o santo Santiago, até que o mesmo ergue seu escudo e demonstra não estar ali para ser ofendido. Nesse momento, em que tudo muda e as posições se invertem, Pérsio compreende (e nós com ele) que suas estocadas escondem a bainha interna onde a lâmina se guarda, vazia e pungente.

O corte, transversal a separar seres próximos, é espelhado por uma situação de infância que nos é narrada em uma reminiscência de Pérsio sobre quando ele vivia, inadequado, no Passo da Guaxuma⁴:

Não saberia ainda se teriam sabido que eram rostos muitos moços, rostos que apenas tinham começado a deixar de ser crianças, imprecisos, traços não definidos, e alguns pelos por nascer, outros formando sombras nas faces, espinhas, indecisões que desapareciam mais tarde ou se confirmariam em outros traços mais duros, mais suaves, mais pesados ou leves, não sabiam o que aconteceria, nem das marcas reservadas pelo tempo enorme como um tapete estendido na sua frente. Não saberia dizer qual das bocas avançou antes de outra para que se encontrassem vencendo o espaço molhadas, se misturando. Rolaram outra vez assim calados tontos suados ofegantes sem medo algum, porque eram leves e

4 Sobre a cidade imaginária de sua obra, Caio Fernando Abreu, no conto "Introdução ao Passo da Guanxuma", diz: "Por quatro pontos pode-se entrar ou sair do Passo da Guanxuma. Vista de cima, se alguém a fotografasse – de preferência numa daquelas manhãs transparentes de inverno, quando o céu azul de louça não tem nenhuma nuvem e a luz claríssima do Sol parece aguçar em vez de atenuar a *navalha* do frio solto pelas ruas, com o aglomerado das casas quase todas brancas no centro, em torno da praça, e as quatro estradas simétricas alongando suas patas sobre as pontas da Rosa dos Ventos – e ao revelar o filme esse fotógrafo carregasse nas sombras e disfarçasse os verdes, a cidade se pareceria exatamente com uma aranha na qual algum colecionador tivesse espetado um *alfinete* bem no meio, como se faz com as borboletas, no ponto exato em que as quatro estradas se cruzariam, se continuassem cidade adentro, e onde se ergue a igreja. A torre *aguda* da igreja seria a cabeça desse alfinete prendendo no espaço a aranha de corpo irregular, talvez disforme, mas não aleijada nem monstruosa – uma pequena aranha inofensiva, embora louca, com suas quatro patas completamente diferentes umas das outras." (ABREU, 1995, p. 68).

não tinham culpa, quase crianças, até que de longe *cortando* o momento longo do outro lado, do lado para onde todos os outros iam sempre e para onde eles deveriam ir também, se fossem como os outros, mas não iriam nunca mais, que era muito tarde, se não tivessem se detido por ali, no campo inclinado brincando tonturas, trazida pelo vento veio uma voz chamando por seus nomes três, quatro vezes, *uma navalha interposta afiada entre dois objetos colados, rasgando o inseparável* (ABREU, 2008, p. 197, grifos nossos).

O corte marca não somente o trânsito da infância, mas também o momento em que Pêrsio e Santiago se encontram sozinhos no apartamento, no instante preciso em que aquele empunha a faca imaginária em uma encenação dramática e filosófica da própria vida. A lâmina afiada fere o tempo, rasga dois momentos da narrativa que de alguma maneira se conectam, o Passo da Guanxuma e São Paulo ligam-se na reminiscência daquele objeto. A navalha passeia pelo tempo na velocidade do som das vozes cheias da necessidade de cortar, sejam as vozes dos meninos da infância convidando-os para o outro lado (o lado dos são), sejam as vozes silenciadas no olhar daqueles que espreitam os rapazes que já tanto se afastaram da sanidade.

Na rapsódia de atravessar aquela noite, Pêrsio se oferece para ser o guia. Tem-se nessa atitude uma reiteração da imagem *educador/educando*, na qual Pêrsio acredita ter vivido muito mais coisas que Santiago e por isso sente a necessidade de ensinar-lhe algo, nem que seja a travessia de uma noite em São Paulo. Santiago, no seu papel de educando, aceita a proposta, mas em determinado momento da narrativa o tabuleiro vira e Pêrsio aprende lições de afeto.

Pêrsio é crítico de teatro, e Santiago, professor. Aquele vive de destruir carreiras de atores e diretores na coluna do jornal, este vive de construir saberes. Seria mais plausível que Pêrsio aprendesse algo com o professor, mas, devido à megalomania e egocentrismo próprios de sua personalidade, isso é protelado. Das “fodas fixas” (“Que que é isso, menino? Já não te disse que vamos virar a noite? Não me ouviu descartar agora há pouco mais uma suculenta FF?” [ABREU, 2008, p. 125]) ao programa com michês, segue-se uma reflexão sobre o amor entre homens. Depois de revelado o fato de Santiago ter vivido dez anos com o mesmo companheiro, em uma história de encontro regada à literatura, as personagens entram no debate que é o principal tópico de aprendizagem da novela: o afeto.

Desencantado com o amor, Pérsio confessa que não consegue conviver muito tempo com o mesmo homem. Que a descoberta dos prazeres do corpo não dura mais que três transas, que se odeia por necessitar do corpo de outros para satisfazer o seu próprio e revela que amor entre homens é sempre a mesma coisa: sexo. “Entre dois homens, amor é igual a sexo que é igual a cu que é igual a merda” (ABREU, 2008, p. 165).

Em uma pergunta irreverente, como é típico da sua personalidade, e por meio do *loucabulário* usado com o intuito de chocar as pessoas banais que estão na pizzeria, Pérsio atira: “Dez anos. God! E você deu o cu nesses dez anos?” (ABREU, 2008, p. 165). A pergunta reafirma a ideia que Pérsio tem do amor, não é importante saber o que pode ter acontecido em dez anos de relacionamento: importa apenas o sexo.

É nesse momento que parece acontecer a primeira reviravolta do esquema educador/educando; Pérsio, que até então vinha controlando os diálogos e guiando a noite, leva um choque quando Santiago dá sua resposta em relação ao amor. Depois de ter desenvolvido todo o seu pensamento escatológico e puramente sexual sobre o amor⁵, Santiago rebate tudo com um raciocínio simples de que no amor não existe espaço para a palavra “nojo”, que na verdade amar é superar os cheiros íntimos um do outro, é perceber que esse cheiro é de algum modo bom. A palavra “bom” é o mote do discurso de Santiago, bom para além dos corpos, bom para além dos cheiros, bom para a alma. A bondade que se encontra no outro é a chave para a compreensão de si mesmo, o ser-em-si é o sair-de-si-para-o-outro em uma relação de reconhecimento total:

Será que amor não começa quando nojo, higiene ou qualquer outra dessas palavrinhas, desculpe, você vai rir, qualquer uma dessas palavrinhas burguesas e cristãs não tiver mais nenhum sentido? Se tudo isso, se tocar no outro, se não só tolerar e aceitar a merda do outro, mas não dar importância a ela ou até gostar, porque de repente você até pode

5 “Eu vejo um cara e gosto e tal e me aproximo e rola umas, sempre rola umas, porque eu canto bem, eu sei cantar, veja que vaidade, e daí eu penso Deus, daqui a pouco a gente vai pra cama e chupa daqui, chupa dali, baba, roça, morde, e no fim inevitável tem o cu e a merda no meio. Você acaba sempre dando a bunda ou comendo a bunda do outro. Se você dá, ainda não é nada. Tem a dor, a puta dor. Caralho, dói para caralho. Tem uns jeitos, uns cuspes, uns cremes. Mas é nojento pensar que o pau do outro vai sair dali cheio da sua merda. Mesmo nos casos mais dignos, você consegue imaginar Verlaine comendo Rimbaud? E se você come o outro, tem a merda do cara grudada no

gostar, sem que isso seja necessariamente uma perversão, se tudo isso for o que chamam de amor. Amor no sentido de intimidade, de conhecimento muito, muito fundo. Da pobreza e também da nobreza do corpo do outro. Do teu próprio corpo que é igual, talvez tragicamente igual. O amor só acontece quando uma pessoa aceita que também é bicho. Se amor for a coragem de ser bicho. Se amor for a coragem da própria merda. E depois, um instante mais tarde, isso nem sequer será coragem nenhuma, porque deixou de ter importância. O que vale é ter conhecido o corpo de outra pessoa tão intimamente como você só conhece o seu próprio corpo. Porque então você se ama também (ABREU, 2008, p. 169).

Só resta a Pêrsio reconhecer que nada sabe sobre o amor: “Então você conclui que, portanto, eu não entendo picas de amor.” (ABREU, 2008, p. 169). A movimentação do esquema educador/educando tem outras reviravoltas no decorrer do texto, tendo sempre como tema a aprendizagem do amor, que aproximamos à concepção de afeto para evitar qualquer ligação com a ideia de amor = eros. Percebemos que, quando Pêrsio machuca Santiago lembrando sua história com Beto (o companheiro de dez anos), seja contando piadas, seja até mesmo recriando a história ao se colocar no papel do companheiro falecido, a “aula” é sempre sobre o amor.

Logo após essa discussão, correndo os dois para o carro, decidindo-se quem guiará essa parte da noite, ocorre, quando Pêrsio sobe a jaqueta do outro para protegê-lo da chuva, uma encenação do “Beijo” de Klimt, quadro exposto e referido no apartamento de Pêrsio, quando Santiago avalia o outro:

Parecia subitamente cansado, os cabelos claros muitos curtos, uma das pernas estendidas sobre o encosto do sofá, forçando para a frente, como numa barra, o pé em ponta numa aula de dança, na camiseta sem manga era David Bowie a figura, via agora, a barba por fazer. Distraídos, os olhos erravam à toa pelos quatro cantos. Na parede atrás do sofá Santiago viu então, pela primeira vez, a grande reprodução colorida e

teu pau. Mesmo no escuro, você sente. É impossível não sentir. Por mais limpos que vocês estejam fica aquele cheiro, aquele cheiro de merda solto no ar. Às vezes vou no escuro até o banheiro e lavo o pau de olhos fechados, ensaboo bem com a torneira aberta para pensar que aquela meleca toda é do sabonete, não da merda. Mas o fedor de merda é sempre mais forte. Mais forte que tudo. Objetivo, subjetivo. Tem amor que resista? Agora me diz.” (ABREU, 2008, p. 166).

vertical de um quadro onde um homem beijava uma mulher. Podiam-se distinguir apenas os cabelos dele, muito pretos e crespos, com uma nesga do rosto moreno afundando na pele branca da mulher. Dela, via os olhos fechados numa expressão menos de prazer que de paz, pequeninas estrelas brancas e azuis emaranhadas no cabelo. E aquela chuva de ouro ao fundo, derramada também pelos longos mantos amarelos que vestiam, pisando flores miudinhas. Tão claro, tudo, mancha ofuscante de sol no meio da parede da sala branca (ABREU, 2008, p. 124).

Notemos o que Santiago vê no quadro: “expressão menos de prazer que de paz”, uma satisfação branda, afetiva, diríamos nós, em vez do mero prazer.

– Você não pode ir embora.

– Eu estou triste.

As unhas roídas, Pérsio tocou-o no rosto. Ele virou brusco a cabeça. Pérsio avançou mais os dedos, puxando-o para si até que estivessem tão próximos que o ar entre a boca dos dois formava uma pequena esfera de fumaça, cheirando a conhaque, a vinho, a cigarro, a medo.

– Não, você não vai embora. Pelo amor de Deus, você quer me ver fazer uma cena passionnal em plena frente do Deer’s? Sabia que esta é conhecida como a Esquina do Ridículo? Daqui a pouco começa a juntar gente. O Carlinhos viu tudo. Você acha que a viborazinha não ficou cuidando? E a minha reputação pro-fis-si-o-nal, onde fica? God!, deve ter ido correndo chamar o coro inteiro do tal Édipo.

– Antígona – Santiago corrigiu.

– Tanto faz, que importa? Édipo, Antígona, Ifigênia, Hipólito, Prometeu, Electra, Agamêmnon, Clitemnestra, Orestes. Toda a tragédia grega. Não transforme um lapso freudiano primário numa super-tragédia urbano-contemporânea, menino. Eu gosto de você. Eu estou meio bêbado. Eu estou ficando completamente torto. Me dá uma chance. – Abraçou-o. Afundou o rosto na gola molhada do paletó de veludo branco. E parecia verdadeiro, pequenino e desamparado, repetindo: – Eu gosto de você, eu gosto tanto de você, garoto. Me dá outra chance. Me deixa guiar a nossa noite.

Santiago podia sentir o rosto dele ao lado do seu, pouco abaixo, apoiado no peito. Ergueu devagar o casaco que Pérsio trazia nas costas, colocou-o

sobre a cabeça molhada dos dois abafando os ruídos. Como embaixo de uma barraca, acampados num lugar deserto longe de tudo, talvez montanha, perto de uma vertente de água, e então começasse a cair aquela chuva louca lá fora. Dentro de uma redoma de cristal, protegidos da rua, da cidade, dos Outros. Dos artificios, jogos, tortuosidades, pensou, a respiração morna junto ao pescoço. Abraçou-o também, que vinha de muito longe, que mal se conheciam, um bicho arisco, abraçou-o com muita força, *como se quisesse entrar dentro dele para poder compreendê-lo mais, e melhor, inteiramente sozinhos no meio da chuva*, assim mais poderosos, na esquina do ridículo, por dentro da noite. Foi apertando aos poucos, o corpo inteiro contra o corpo do outro. Pérsio beijou-o leve, lábios molhados, com cuidado e vagar, onde a barba terminava e começava a pele lisa – *La peau douce*, lembrou. Ao longe a porta do bar abriu e tornou a fechar, deixando fugir para a calçada um rugido de guitarra elétrica que o fez estremecer com frio e medo e saudade e uma bola, um novelo escuro parecido com solidão e nunca mais. O casaco escorregou, caiu na calçada, ruído fofo. Afastou-se para olhá-lo outra vez nos olhos, que não se esgotavam. Eram olhos de criança muito claros e limpos, um pouco vermelhos, assustados, sem maldade. Sorriram um para o outro. E tudo estava certo outra vez, e tudo tinha um gosto bom. – Está bem – disse. – Eu não vou embora. Você pode comandar a nossa noite.

Entregou-lhe a chave do carro. Entrou, deslizando pelo banco, puxando-o para dentro, pela mão de unhas roídas. Pérsio apanhou o casaco molhado. E manteve a mão dele apertada, até soltá-la lentamente para dar a partida (ABREU, 2008, p. 186-188, grifos nossos).

O movimento que Santiago faz é de proteção, interpondo um cuidado, um afeto para com aquela criatura cansada, esse bicho arisco que precisa ser guiado para algo bom. Ele compreende, ou quer entender, o íntimo do outro, sabedor de que eles são iguais perante os outros que os consideram diferentes. Notemos que essa redoma interposta, nessa cena, ecoa com a dos meninos rodopiantes, alheios aos Outros:

Então, ou antes ou depois, não lembraria, era tanto tempo e tanta história e muita estrada, o outro garoto perguntou se duas pessoas

juntas não poderiam rodar assim para sempre juntas e quando os Outros olhassem com raiva porque rodavam assim, eles os veriam de um Outro jeito, daquele lugar para onde teria ido a cabeça, um pouco de cima, de longe, de fora, porque não seriam como eles, veriam juntos, os outros não os compreenderiam nunca, porque estavam misturados com o céu e a terra, talvez não os perdoassem. E tornaram a rodar mais vezes, o sol se pondo e talvez algum vento deixavam a grama liberar um perfume forte de coisa verde viva, e rodaram outra vez caindo *um por cima do outro*, rindo a cada choque, porque eram leves, os corpos se tocavam sem se machucar. E de repente rolavam juntos *um sobre o outro* para baixo no campo inclinado, na direção oposta das pessoas que tinham passado para o outro lado e quem sabe esperavam por eles. Porque era o que se esperava *das outras pessoas*, que passassem também para o outro lado, aqueles mesmos que diriam, se soubessem, para não se deterem assim no meio do caminho a procurar inutilidades na grama, no céu, no vento. Então rolaram e rolaram outra vez e tornaram a rolar, às vezes subindo com esforço pelo campo inclinado, os corpos se tocando mais, para depois baixarem mais velozmente, misturados *um no outro*. Tinham começado a suar, sujos de terra e muito vermelhos, e riam alto às gargalhadas rolando pelo campo afora (ABREU, 2008, p. 196-197, grifos nossos).

Tais ressonâncias indicam que existe a formulação do elemento um-mais-o-outro, em uma busca pela simbiose, e um apartamento em relação aos “Outros”, as “Outras pessoas” que não compreendem “aqueles dois” que ali felizes existem em euforia pelo seu encontro. Completa-se a referência interna do texto com a citação de Ferreira Gullar, no momento em que ambos falavam de perda e dor, de morte e vazio:

- Como esquece? Você deve ter sofrido muito.
- Claro, é normal, não é? As coisas dele ali, todos os dias, sem ele. A cama vazia. Uma falta, eu sentia uma falta. – Sorriu para si mesmo. – Dor, dor, dor. Lembrei duns versos do Ferreira Gullar, o Beto gostava do Ferreira Gullar. Uns versos assim:
Será maior a tua dor
que a daquele gato que viste
a espinha quebrada a pau

arrastando-se a berrar pela sarjeta

sem ao menos poder morrer?

Pérsio sorriu de volta.

– Pois lembrei de outros. Do Ferreira Gullar, também. Há Ferreira Gullar para todas as ocasiões, eu sempre gostei. Presta atenção neste. – E recitou, devagar:

Amigos morrem,

as ruas morrem,

as casas morrem.

Os homens se amparam em retratos.

Ou no coração dos outros homens (ABREU, 2008, p. 175).

Ferreira Gullar liga então, pelo amparo entre os homens, no coração de outros homens, Beto, o companheiro morto, Santiago, a ser cuidado pela sua perda, e Pérsio, que tudo parece desbravar com bravatas, mas que é imerso pelo medo e precisa ser também amparado.

Dentre os vários medos, o da AIDS é uma constante para Pérsio, um medo afrontador, que se realiza pelo enfrentamento da besta-fera ao atirar-se em contatos sexuais anônimos e fugidios. Já Santiago, em sua relação sexo-amorosa constante, não pensa na doença, não pensa em mais nada além da bolha de felicidade conjugal adquirida. O afeto, então, parece ser o antídoto para o HIV. Cabe pensar se a monogamia, como proposta de identidade gay normatizada, funciona como uma proposta de fuga. A peste estaria pesando e traumatizando ambos os comportamentos, aparentemente contraditórios, mas no fundo irmanados pelo pânico da morte. Ao não pensar na finitude, Santiago é alcançado por ela não da maneira típica para as gays, pelo câncer que lhes era característico na época, mas por um prosaico acidente de carro, que lhe leva o amor, o amado e a razão de viver.

Em “Pela noite”, a AIDS é um fantasma distante, daqueles que se ouve falar, mas nunca se viu. Pérsio confessa o medo latente do vírus mortal, o vírus do amor, mas vale salientar que existe a imagem protetora da camisinha. *Triângulo das águas* (do qual “Pela noite” figura como a última novela que o compõe) teve sua primeira publicação em 1983, auge do vírus HIV e de toda a ausência de informação que acompanha uma epidemia, mas dentro do projeto ficcional de Caio F. podemos dizer que a imagem da doença ainda estava se construindo. Em *Morangos mofados* (1982), o quadro da doença começava a ser pintado, contudo

só em 1988, quando da publicação de *Os dragões não conhecem o paraíso*, é que a imagem da AIDS adentra a diegese de vários textos em forma de enredo e de personagens.

O vírus da AIDS reformulou completamente a produção literária de escritores cujas temáticas tocavam de um modo ou de outro nas representações ficcionais. Essa reformulação contemplou, pelo menos, dois movimentos complementares: o efeito de *outing*, isto é, revelou ao mundo os escritores que estavam no armário e o fato de lançar luz sobre a homossexualidade como prática sexual, o que possibilitou o debate sobre formas de prevenção da doença.

O efeito de *outing* (talvez o mais temido à época do boom da epidemia) é fácil de ser explicado. O HIV foi automaticamente associado à prática do sexo homossexual devido aos primeiros casos terem sido diagnosticados em pacientes gays. Os primeiros estudos surgidos nos Estados Unidos e na Europa davam conta apenas dos infectados nos seus países e da transmissão através do sexo.

Sobre a visibilidade da homossexualidade, podemos dizer que a AIDS desempenhou um papel fundamental. Mesmo que possa parecer cruel, o fato de o vírus ter sido associado às práticas de sexo homossexual levou os pesquisadores a pensarem métodos de prevenção e, portanto, a falarem abertamente sobre a homossexualidade como algo existente em todas as camadas sociais. Como informa Cascais (2004, p. 36-37):

Ao mesmo tempo que a epidemia da Sida produziu um efeito de *outing* compulsivo, revelando a face oculta de figuras públicas e homens anônimos, ela permitiu uma inédita visibilidade da homossexualidade como prática, com um detalhe até então só igualado pelos manuais de sexo entre homens ou pela imagética pornográfica, ambos objetos pertencentes à mais estrita intimidade; [...] O que a Sida trouxe foi um insuspeitado impulso à produção teórica sobre as homossexualidades. Pode inclusive dizer-se que a institucionalização dos estudos gays e lésbicos e a instalação dos movimentos gays e lésbicos como parceiros privilegiados dos governos no combate à Sida, são ambos marca da vitória na batalha da respeitabilidade desde Stonewall, e que nesse sentido encerram um ciclo histórico.

Na virada da década de 80 para 90, a produção ficcional de escritores confessadamente gays (e dos que acabaram sendo revelados devido à doença)

ou o material cujo tema se referisse à AIDS sofreu sua maior profusão, sendo Caio Fernando Abreu um dos principais representantes desse período. Como se disse, em “Pela noite”, a AIDS (o termo só aparece duas vezes no decorrer de toda a novela) está associada a um dos medos de Pêrsio. Devido ao seu estilo de vida (reforçamos aqui a postura *queer* com a qual a personagem se identifica), a doença aparece em meio a outros medos posta em relação de semelhante intensidade:

- Mas tantas memórias. A gente tem tantas memórias. Eu fico pensando se o mais difícil no tempo que passa não será exatamente isso. O acúmulo de memórias, a montanha de lembranças que você vai juntando por dentro. De repente o presente, qualquer coisa presente. Uma rua, por exemplo. Há pouco, quando você passou perto de Pinheiros eu olhei e pensei: eu já morei ali com o Beto. E a rua não é mais a mesma, demoliram o edifício. As ruas vão mudando, os edifícios vão sendo destruídos. Mas continuam inteiros dentro de você. Chega um tempo, eu acho, que você vai olhar em volta sem conseguir reconhecer nada.
- As ruas morrem – repetiu Pêrsio. – As casas morrem.
- Eu sei, eu sei. Mas você não sente medo?
- Sinto, sinto. Claro que sinto. Tenho milhões de medos. Alguns até mais graves. Medo de ficar só, medo de não encontrar, medo de AIDS. Medo de que tudo esteja no fim, de que não exista mais tempo para nada. E da grande peste. Mas hoje não, agora não. Agora só tenho vontade de galinhar um pouco. Portanto nós vamos estacionar este batmóvel, se os orixás ajudarem. Depois vamos descer e tomar uns bons drinques ali no Deer's, conhece o Deer's?
- Santiago disse que não, que não conhecia e que. Mas Pêrsio tinha acabado de estacionar, empurrando um pouco o carro da frente, e descia abrindo a porta para que ele descesse. A chuva fria bateu forte na cara. Pêrsio tirou o casaco, colocou-o sobre a cabeça dos dois, como uma capa de chuva. Enfiou o braço no dele, e correram então protegidos pelo meio da chuva até a porta iluminada com o guarda vestido de amarelo (ABREU, 2008, p. 176-177).

Ao final do trecho, os medos de Pêrsio são deixados de lado para que a noite pudesse continuar, tendo em Santiago algo como um porto seguro. Mais uma

vez parece haver uma associação da imagem evocada pelo texto com o quadro de Klimt (a chuva, o contato, a ideia de proteção, a cor amarela), como se naquele instante a felicidade de ambos pudesse ser eternizada em uma moldura que se pode abraçar, e na qual o afeto funciona como instrumento que neutraliza os medos.

Da noite que se finda

Depois da boate, dos desencontros, da mágoa e da sensação de que tudo permanece do mesmo jeito que começou, a noite se finda. Meio bêbados, Pérsio e Santiago somem pelos semáforos desativados da São Paulo chuvosa. Na entrada do prédio de Pérsio, o convite clichê para que Santiago subisse e terminassem aquela noite com um pouco mais de vinho, um pouco mais de conversa e muito, talvez, de desentendimento. O convite é negado, e Pérsio se vê sozinho no apartamento, revivendo mais uma vez a cena dramática que iniciou a novela.

As reminiscências da infância surgem novamente: o campo, o movimento de girar olhando para cima, o cheiro da grama, o estar do lado de cá (não do lado dos sãos). Mais uma vez tem-se a imagem recorrente da lâmina que rasga o tempo e o espaço, trazendo Pérsio de volta para o apartamento em São Paulo:

Tirou a roupa aos poucos. Completamente nu, começou a girar de braços abertos no meio da sala. Remoto, então, como se viesse do apartamento ao lado ou de baixo, de cima – talvez o de Lavínia, a lasciva, lembrou querendo rir, mas não conseguiu –, o som da campainha cortou o movimento. Uma voz que chega de longe. *Navalha, alfanje, cimitarra*. A cabeça ainda girava no meio da tontura quando entreabriu a porta para ver Santiago parado no corredor, mãos nos bolsos.

– Resolveu aceitar aquele chá, Santiago?

– Eu não me chamo Santiago – ele disse.

Não afastou o corpo para que o outro entrasse. Mas ele entrou. Fechou a porta às suas costas. Estendeu as duas mãos. Tocou-o nos ombros. De frente.

– Eu também não me chamo Pérsio. Portanto não nos conhecemos. O que é que você quer?

Ele sorriu. Estendeu as mãos, tocou-o também. Vontade de pedir silêncio.

Porque não seria necessária mais nenhuma palavra um segundo antes
ou depois de dizerem ao mesmo tempo:

– Quero ficar com você.

Provaram um do outro no colo da manhã.

E viram que isso era bom (ABREU, 2008, p. 210-211, grifos nossos).

Notemos que o trecho final da novela revela o desnudamento das máscaras que até então vinham sendo usadas pelas personagens, e os nomes fictícios escolhidos no início da noite somem juntamente com a insegurança que os acompanhou o tempo todo. O recomeço evocado pela imagem do amanhecer e pela criação de um novo mundo (à semelhança do *Gênesis* ao ver “que isso era bom”) parece simbolizar a completude contida nas ausências das personagens, que puderam ser suplantadas pelo afeto.

A lâmina que corta e separa, a lâmina dos outros, que aparta os homens, não é a mesma da lâmina íntima, que fere um-sobre-o-outro, essa lâmina pungente que dói ao ser manuseada, sabedora de que o outro tem a carne tão destruível quanto a minha. Essa última, ferinte/feridora precisa ser aplacada, e embainha-se em um abraço protetor sob a chuva, agasalhada em uma compreensão nova do afeto, brilhando solar entre o prazer e a plenitude de uma satisfação. A lâmina que não afasta, mas une, cicatriza-se dentro e faz com que a mão que punge e o ventre que é estocado torçam-se na matéria única de um momento bom, de seres bons, que saram unidos para viverem unos a compleição do afeto. Procurar, deixar-se desvendar, afrontar os medos, abrir a porta e receber o enlace faz com que as visões díspares sobre o ser gay, *queer*, homo, tomem dessa chuva e dessa luz matinal para fazer um novo arco-íris.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: Sulina, 1995.

BUTLER Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASCAIS, Antonio Fernando (Org.). **Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer**. Lisboa: Fenda, 2004.

COLLING, Leandro. Panteras e locas dissidentes: o ativismo queer em Portugal e Chile e suas tensões com o movimento LGBT. **Lua Nova**, São Paulo, n. 93, p. 233-266, 2014.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias completas: 1940-1965**. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

VALLEJO-GOMEZ, Nelson. La pensée complexe: antidote pour les pensées uniques Entretien avec Edgar Morin. **Synérgies Monde**, n. 4, p. 249-262, 2008. Disponível em: <<http://gerflint.fr/Base/Monde4/nelson.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

RETRATOS DA FRAGILIDADE: REFLEXOS DA DOENÇA NAS CARTAS DE CAIO FERNANDO ABREU

GÉRSON WERLANG¹



Introdução

Poderíamos, por que não, começar por aqui:

Josézim, querido,
dia 2 de novembro, eu aqui pensando nos meus mortos, que são tantos, meu Deus, em frente a um vaso branco de louça, cheio de bocas-de-leão daquelas rosa e branco, miudinhas, com saudade de você. Voltei segunda última de um, digamos, *périple* por Ribeirão Preto, Santa Maria da Boca do Monte, Canela, Porto Alegre, lançando livro, dando palestras, fazendo amizades, conquistando vitórias, como diria Jorge Ben, lembra? Resultado: um petit stress que estourou em o nome acho bárbaro, a coisa em si nem tanto – *herpes zoster*. Bolinhas, bolotas, bolões inflamados na barriga & costas, como um cinto (*zoster* em grego é cinto, não é hilário? Lembrei do *zoster* de Hipólita, a rainha das Amazonas). Bueno: olhei aquela coisa e tive certeza. Sarcoma de Kaposi, comigo tudo é tão doído que queimei todas as etapas da Aids e fui direto à fase terminal (ABREU, 2002, p. 189).

Essa carta foi escrita por Caio Fernando Abreu a seu amigo José Márcio Penido, no Dia de Finados de 1990. O que chama a atenção é que sua feitura data

¹ Professor de Música da Universidade Federal de Santa Maria.

de quatro anos antes de Caio ser diagnosticado como soropositivo. Nela, com um espírito entre trágico e jocoso, ele adianta uma doença que realmente teria na fase terminal de sua luta contra a AIDS, um tipo raro de câncer chamado de Sarcoma de Kaposi. Também podemos, aí, perceber uma das características onipresentes nas cartas de Caio, bem antes de estar ou ser diagnosticado com a doença: a antecipação.

A AIDS, desde seu aparecimento em meados dos anos 80, surge como um mal do século em fins do século XX e produz uma devastação não apenas física e espiritual, mas também na saúde mental do período. Sua onipresença no imaginário da época, dentro de seus princípios regidos pelo preconceito, os então chamados “grupos de risco”: homossexuais, usuários de drogas injetáveis e hemofílicos. O preconceito inicial de atribuição se modificaria com a paulatina mudança no comportamento da transmissão, passando de homens homossexuais para os heterossexuais, e a mudança da expressão “grupos de risco” para “comportamento de risco”. O período em que Caio ficou exposto corresponde justamente ao início de transmissão e disseminação da doença, sujeito a todo o peso dos julgamentos morais da época.

Os escritos de Caio Fernando Abreu (Caio F.) refletem de forma inequívoca os medos trazidos pela AIDS, e suas cartas apresentam, com toda a sensibilidade e fragilidade que dessa condição decorrem, um relato completo, sem hipocrisia, do que a doença provocou no imaginário e, depois, aos que, como Caio, dela foram vítimas, na condição física e psicológica de uma geração.

Antecipações

Impressiona o fato de Caio citar frequentemente a AIDS, mesmo antes de tê-la contraído. Certamente, além de sentir-se atingido, dentro dos chamados grupos de risco, o escritor sentia a fragilidade de sua saúde e a possibilidade de contrair a doença, ou de já tê-la contraído.

Mais que qualquer fato exterior, Caio sem dúvida identificava-se com as fragilidades das quais fazia parte. Em outras palavras, o medo da doença em Caio F. é uma questão identitária. Susan Sontag, em trabalho que hoje é referencial sobre a AIDS e o câncer, assim nos fala sobre a questão dos avanços com relação à doença (aqui, no caso, o câncer) e a postura mais aberta nas relações de médicos, pacientes, familiares e sociedade:

Ter câncer deixou de ser esse estigma gerador de uma 'identidade estropiada' (para usar a expressão de Erving Goffman). Se pronuncia a palavra *câncer* mais livremente, e já não é corrente colocar nos necrológios que 'morreu de uma longa enfermidade' (2000, p. 48, tradução nossa).

Longe dessa evolução que, com relação à AIDS, só viria bem depois da morte de Caio, deparamo-nos com uma época sombria, onde o medo e a paranoia predominam. Antes de tudo, é preciso não contrair a enfermidade, pois ela é mortal. E é aí que Caio revela, antes de qualquer diagnóstico soropositivo, todo o seu medo e complexidade de caráter. Ele está *dentro* e *fora* da relação com a doença. Está *fora* porque nada confirma que ele a possui, e não faz um teste senão quando os sintomas se anunciam claramente. Mas está *dentro* pelo que o *establishment* diz sobre ela, sobre ele: Caio sente-se parte indissociável dos grupos aos quais a AIDS é relacionada e parece abraçar a inevitabilidade desse destino.

Em diversas cartas do início dos anos 90, ele revela essa condição. Uma das características é a atenção extrema, ao escrever a cada amigo, sobre quem é ou não soropositivo. Em carta para Jaqueline Cantore, do início de 1991, Caio fala sobre uma matéria que escreverá, de Londres, para o jornal *O Estado de São Paulo*:

Segunda, finalmente, quero mandar minha primeira matéria para o *Estado*. Vai ser sobre *The Garden*, o último filme do Derek Jarman (que tem HIV positivo: é o Cazuzo do cinema inglês), que estreou ontem e é lindo. Fiz umas outras pautinhas, vou tentar. Preciso muito ficar aqui! (ABREU, 2002, p. 197).

A mesma informação sobre Derek Jarman, aliando-o a Cazuzo, aparece em carta para Guilherme de Almeida Prado, datada do dia 12 de janeiro. Caio também fala, e constantemente, sobre duas situações provocadas pela doença. A primeira, o fato de amigos seus estarem desaparecendo, uns após os outros, levados pela AIDS. A segunda situação é a solidão. Em suas cartas, há uma menção constante à presença dessa condição em sua vida: nenhum namorado, nenhum relacionamento, por causa "dessa coisa de AIDS", como coloca em carta a Maria Lídia Magliani (ABREU, 2002, p. 204)².

2 A partir daqui, utilizarei a abreviatura C, para as *Cartas de Caio*, e PE para *Pequenas Epifanias*, as duas obras centrais deste ensaio.

Sintomas

Certo é que Caio apresenta sintomas de que algo não anda bem com sua saúde bem antes de ser diagnosticado como soropositivo. Em carta de julho de 1991, para a mesma Maria Lúdia Magliani, uma de suas grandes amigas, ele relata:

Aquela infecção piorou. Voltando a SP. Fiquei com pequenas feridas em dois dedos da mão esquerda e um da direita. Ou seja, não conseguia escrever nem fazer nada. Fora a febre e as coisas nas pernas... Voltei à médica. Bueno, segundo ela, pós-otite pintou uma infecção secundária, que ela chamou de es-trep-to-co-xia. Tasca-lhe 1.000 miligramas de outro antibiótico (C, p. 216).

O fantasma da doença pairava já havia algum tempo, mas o escritor, aconselhado pelos seus médicos, evita fazer o teste que confirmaria ou não a soropositividade:

Mas – não fui até aí para, por exemplo, contar que estou com Aids e tenho pouco tempo de vida. Na verdade, não sei se estou. Tanto Ronaldo, o ex-terapeuta, quanto Sandra, que é imunologista, se recusam terminantemente a me apoiar na decisão de fazer O Teste. Eles acham que não há absolutamente nenhum sintoma. Prefiro acreditar, claro (C, p. 217).

Resistência? Negação? Aconselhamento equivocado dos médicos? Ou a intuição dos mesmos de que melhor seria esperar por sintomas mais concretos, percebendo quem sabe a hipersensibilidade explícita de Caio. Há uma angústia que permeia a vida e a obra de Caio F., angústia essa que ele recolhe e expressa em múltiplos momentos e que se traduz fisicamente:

Só reli ontem à noite, e me sento agora, quase meio-dia, mastigando nacos de gengibre para a náusea (tenho uma náusea constante, aquele Roquentin do Sartre perde – com o agravante que, no meu caso, além de existencial a cuja também é física) (C, p. 220).

Essa náusea repleta de angústia reflete a sensação de dor que Caio tematiza constantemente em sua obra. Na mesma carta a Maria Lúdia Magliani, ele coloca:

Dizes que estiveste ‘louca’ [...]. Estamos todos. Sempre penso em Ronald Laing, referindo-se à mente humana, dizendo ‘o pior já aconteceu’. E o que aconteceu, sem pretender ser nenhum antropólogo da emoção, foi exatamente o que você detectou: foi-se a unidade fundamental. Qualquer grande avenida de grande cidade é exatamente como o pátio de um hospício. Pior, você sabe, porque mais violenta – e porque não há nenhuma viagem interior sendo feita. É pura ansiedade, sufreguidão, fragmentação (C, p. 221).

Dentre as questões que permeiam os dias do escritor, principalmente durante suas passagens por São Paulo, cidade da qual se diz cansado, em uma relação de amor e ódio, paira a questão da onipresença da AIDS. Em outra carta, de setembro de 1991, também para Maria Lídia Magliani, de maneira característica, Caio retorna ao tema:

Tenho achado viver tão bonito. Talvez porque ande, como nunca, perto da ideia da morte. Continuo naquela ciranda de antibióticos (o terceiro). E as orelhas, embora melhores, purgando coisas. Acho que sim, como você diz, são as sujeiras que eu ouvi durante toda a vida. Está limpando. Mas, objetivamente, a Sandra-médica está começando a considerar a ideia, também, de fazer O Teste. E eu não sei se quero. Seria como querer um papel timbrado, firma reconhecida, dizendo que vou ser atropelado (“por esse trem da morte”, como dizia Cazuzo) daqui a algum tempo (C, p. 224).

Nesse momento, começam também as considerações a respeito do tempo. Tempo para escrever e realizar seus projetos. Tempo no dia a dia para poder viver com certa leveza. Planos de mudar de vida, sair de São Paulo, voltar ao Sul, quem sabe. Curiosamente, não foi ainda nesse momento que fez o teste, e os planos pairam, embora lentamente comecem a se realizar.

Esse ponto, quando apenas a suspeita da doença surge no horizonte, é crucial para o futuro de Caio nos anos que lhe restam. A possibilidade de sair de uma rotina que já durava anos e a busca de novos rumos, tudo isso começa a ser vislumbrado a partir dessas antecipações da doença. Um momento de certo equilíbrio se delinea:

[...] tenho pensado, e estou tão cheio de projetos para livros novos que só penso nisso. Em conquistar energia – e tempo, e condições – para escrevê-los. Tenho me resguardado ao máximo da *urbanidad*. Voltei a ler. Reli acho que pela terceira ou quarta vez o *The Bell Jar*, da Sylvia Plath (C, p. 224).

Esses planos rapidamente se transformaram em um dos períodos mais prolíficos de Caio, quando iniciam as viagens e a consolidação de sua carreira na Europa. Esse reconhecimento será fundamental para a inventividade dos últimos anos e impulsiona seu último período criativo.

Viagens fora dos muros

A decisão de não fazer o teste define os próximos passos, quando começam a chegar os convites. A viagem anterior a Londres, em 1990, terminara por sedimentar o caminho. Em novembro de 1992, Caio rumou para a França para um período como escritor residente em Saint-Nazaire, na costa da Bretanha francesa. Esse período será essencial para o desenvolvimento de sua carreira, mas também será um espaço para respirar/renovar as forças. Em Saint-Nazaire, trabalha em um novo texto, “Bem longe de Marienbad”, que será publicado posteriormente no Brasil, no livro *Estranhos estrangeiros*.

Nos intervalos de escrita do texto, pequenas viagens a Paris, Nantes e outras localidades próximas. Caio revela, nesses momentos de um bem-vindo exílio literário, um pouco das dificuldades pelas quais passava no Brasil, sempre com pouco dinheiro e, entre as preocupações, mas como um pano de fundo, as pequenas infecções que ainda o acometem:

Ouvidos, pois é. Passei por um especialista power. De tanto antibiótico, aqueles bichinhos (estafilococos áureos, o nome é até chique) ficaram junkies – viciadíssimos. Aí o Dr. Elizabetsky, que usa uma peruca hilária, meio acaju, fica me aplicando umas novas invenções americanas. Que custam quase 100 paus o frasco (C, p. 232).

Havia essa consciência de que seu momento como escritor havia chegado. Escreve aos amigos sobre as possibilidades de uma estada prolongada, dos

convites que chegam, de ficar morando na Europa. De uma fuga longamente planejada de um Brasil que se vulgariza:

Me preparo e me preparo para o corte. Estou me aprontando para A Grande Virada. Ela vem. Minha ida para a França novembro-dezembro foi confirmada. Vou, claro. Me dão um quartinho com vista pro mar durante dois meses, posso ficar fumando e olhando os marinheiros pela janela o dia inteiro. Volto em janeiro, em junho de 93 tem a Alemanha, mais uns dois meses. Pouco mais de um ano, então, e acho que estarei pronto. Será? (C, p. 235).

Diante das promessas do futuro, qualquer sintoma ou possibilidade de doença fica ao fundo da paisagem, é algo secundário. São momentos felizes. Mas Caio não abandona seu apoio aos amigos, nem o fantasma da doença desaparece totalmente. Continuam os comentários sobre conhecidos que a contraíram, sobre o tratamento que alguns países dispensam aos doentes: “Israel proibiu a entrada no país de portadores de HIV”, relata ele para Maria Adelaide Amaral (C, p. 239). Mas as viagens se confirmam, e ainda em novembro de 1992, na mesma carta a Maria Adelaide, ele fala de seu périplo:

Daqui vou para Amsterdam, para leituras e palestras, em janeiro. Em fevereiro volto ao Brasil, e em junho tenho de estar na Alemanha para a Interlit, o Congresso Internacional de Escritores do III Mundo. Tudo muito internacional, e tenho sempre medo, e o meu coração é cada vez mais jeca, graças a Deus (C, p. 239).

Terminada a estada em Saint-Nazare, Caio viaja. Vai a Paris, a Amsterdam, e a Colônia, onde conhece seu tradutor para o alemão, Gerd Hilger. Em carta a ele, em setembro de 1993, retorna ao tema da AIDS:

Vicente Pereira, o meu melhor amigo, morreu finalmente de Sida, em Brasília. Não consegui chorar. Tinha falado com ele por telefone, logo que cheguei. Senti alívio, depois rezei muito, e fiquei lembrando de tantos, tantos (C, p. 278).

Entre 1993 e 1994, a carreira internacional de Caio se consolida, as viagens se sucedem. Dá entrevistas à televisão francesa, vai a Berlim, retorna a Colônia. Justamente nesse período, entre viagens, é que sobrevém, subitamente, a descoberta da doença.

Diário da queda

É possível que Caio fosse soropositivo já fazia algum tempo, mas há, a despeito da fragilidade, certa constância em sua saúde e, durante muito tempo, a resolução de fazer um teste de HIV foi adiada. Sempre há as pequenas infecções que dão indícios, mas nunca suficientes. Mas em julho de 1994, logo que retorna de uma de suas bem-sucedidas viagens desse período, o escritor cai doente. Em carta a Luciano Alabarse, Caio escreve:

Voltei há pouco mais de um mês. E caí doente. Perdi oito quilos, estou quase transparente! Tomo mil antibióticos – a médica acha que é um daqueles vírus viciados em antibióticos, que exigem doses cada vez mais fortes (vírus *junkies*, pode?). Amanhã faço trezentos exames de tudo que você possa imaginar, inclusive o HIV, que nunca fiz. Naturalmente a saia é justa, mas como a fé é larga, fica tudo equilibrado. Coloco nas mãos de Deus (C, p. 309).

A viagem da qual recém retornara trouxera muitas novidades. Passara por Paris, Lisboa, Estocolmo e várias outras cidades. Em Paris, dera entrevistas para a TV francesa, em programas de destaque. Em um deles, foi entrevistado com um grupo de escritores, em outro junto aos atores Jeff Bridges e Isabella Rossellini. Seus livros foram objeto de várias resenhas na imprensa francesa, inclusive no *L'Express*, uma revista de larga circulação e influência. *Por onde andar*á Dulce Veiga? foi indicado ao prêmio de melhor livro traduzido daquele ano, concorrendo com diversos escritores, dentre os quais estavam Paul Auster e Phillip Roth.

A crise súbita na saúde vem em meio a todo o reconhecimento que Caio começa a receber. Justamente nesse período, trabalha na tentativa de montar a peça *O homem e a mancha*, que havia recebido negativa do ator Carlinhos Moreno, peça esta que explora dramática e metaforicamente o estigma da AIDS.

O resultado do exame sairia depois de alguns dias. O drama vivido por Caio aparece por inteiro nesta carta a Maria Lúcia Magliani, de 16 de agosto de 1994:

Magli querida: Pois é, amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV + (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emílio Ribas, onde estou internado. Ah, Magli, que aventura. Voltei da Europa já mal – febres, suadores, perda de peso (perdi – imagina – oito quilos), manchas no corpo – e sem um tostão. Não vou te contar todos os detalhes dolorosos dos 2 últimos meses – mas meu santo é forte e mandou aquele nosso velho anjo da guarda chamado Graça Medeiros, vindo de NY porque o irmão de S. [...] está terminal. [...] Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando pra família e amigos, no terceiro dia *enlouqueci*. Tive o que chamam muito finamente de ‘um quadro de dissociação mental’. Pronto-Socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal... (C, p. 311).

Uma das grandes amigas de Caio, Paula Dip, conta a história a partir de outras fontes que não o próprio, o que dá uma dimensão ainda mais completa do drama do escritor. A amiga Graça Medeiros veio para ajudar. Segundo Paula Dip, antes de Caio resolver fazer o teste,

[...] os dois haviam feito uma aposta: se não estivesse contaminado, iriam distribuir camisetas aos amigos com a frase ‘Sou negativo’, para celebrar. Quando Graça chegou do laboratório com o exame nas mãos, Caio, sem coragem de abrir, perguntou: e aí? ‘Não vai ter camiseta’, ela vaticinou. [...] No segundo dia recebi um telefonema de Gil Veloso, dizendo que Caio queria me ver. Fui até o flat na rua Frei Caneca, e Caio me mostrou o resultado do exame. Ficamos algum tempo em silêncio. Ele estava meio ausente. Gil foi fazer um chá. Meu amigo, assustado, olhava através da janela e me disse baixinho, num ímpeto: ‘Tenho vontade de saltar por essa janela e acabar com isso de uma vez’. Essa era uma ameaça que ele fazia desde garoto, não era agora que ele iria cumprir (DIP, 2009, p. 419-420).

Essa ameaça, transmutada em outra situação, acabaria por acontecer. Não em uma janela, mas numa praia, entre febres, no que Ítalo Moriconi chamou de

“o último ato em vida de Caio” (C, p. 311). Mas isso seria mais tarde, no estágio terminal da doença. Por agora, em agosto de 1994, a luta apenas iniciava, Caio sentia um desejo imenso de viver e ainda tinha muitos planos para sua obra.

Cartas para além dos muros

Ao retomar o equilíbrio, o escritor decidiu que era preciso comunicar amigos e parentes, os que ainda não sabiam. Com o passar dos dias, no entanto, toma uma decisão de enorme coragem. Em um Brasil eivado pelo preconceito, em um período de grande medo da doença, Caio decide não apenas comunicar a amigos e parentes, mas também resolve assumir publicamente sua condição. Para tanto, escreve uma série de cartas que foram publicadas em sua coluna no *Estado de São Paulo*, com o nome de *Cartas para além dos muros*. Escrita de forma indireta, a primeira carta começa assim:

Aconteceu uma coisa comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer (PE, p. 131).

Mais tarde essas cartas serão republicadas em seu único livro de crônicas, *Pequenas epifanias*, que veio a público pouco depois de sua morte. A forma vaga, indireta, deixa entrever pouco do que ali está, mas aos poucos a imagem possível se descortina:

Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar (PE, p. 83).

Na *Segunda carta para além dos muros*, publicada no *Estado de São Paulo* do dia 4 de setembro de 1994, o tom de mistério persiste, embora o ambiente de hospital se torne ainda mais presente:

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre (PE, p. 85).

O objeto das cartas só se torna completamente claro na *Última carta para além dos muros*, publicada no mesmo jornal no dia 18 de setembro de 1994. Nela, Caio fala de forma aberta, desnuda, expondo totalmente sua condição:

Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Não vejo nenhuma razão para esconder. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo. Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo. O médico viajara para Yokohama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro – enlouqueci. Não sei detalhes, por autoproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto-socorro do Hospital Emílio Ribas com a suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto (PE, p. 87).

Caio entrega completamente sua condição, dando os mínimos detalhes. Ao fim, numa carta escrita ainda no hospital, encerra o ciclo com uma mensagem de otimismo:

Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do Tempo e creme chantilly às vezes e confetes de algum Carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem (PE, p. 88).

A partir desse ponto, tomada a decisão de viver, Caio buscará intensamente as possibilidades do tempo que lhe resta.

Viagem ao pé do jardim

Embora abatido pela condição física periclitante, Caio teve no ano de 1995 um período extremamente produtivo como escritor. A longamente adiada resolução de sair de São Paulo e retornar a Porto Alegre finalmente acontece e, em setembro de 1994, ele já está instalado na casa de seus pais no bairro Menino Deus, na capital gaúcha.

Em meio a todas as dificuldades do tratamento, de cirurgias e mal-estares causados pela medicação, Caio entra em um período de certa estabilidade. Ele mesmo se mostra surpreso com sua serenidade. Em carta de 29 de setembro daquele ano, a Lucienne Samôr, ele explicita essa condição:

Lucienne, querida:

Tenho chamado muito Rafael, para que verta o conteúdo de sua ânfora dourada em meu sangue, para purificá-lo. E Nael, meu amigo particular, me protege sempre.³ A tal ponto que consegui transmutar o HIV numa coisa boa dentro de mim. Depois de quase morrer ando feliz agora. A emoção, estranhamente, parece 'curada' (C, p. 316).

Recuperado emocionalmente, as viagens recomeçam. Dia 4 de outubro de 1994, apenas dois meses depois da gigantesca crise que se abateu sobre ele, Caio parte para a Alemanha, para participar da Feira de Frankfurt, onde era um dos convidados. Segundo Graça Medeiros, outra amiga do escritor, foi preciso um *tour-de-force* dos amigos para que ele fosse:

Quando Caio foi para a Feira do Livro da Alemanha, em 1994, descobrimos, às vésperas da viagem, que estava com o passaporte vencido. Ele era a desorganização em pessoa. Não usava talão de cheques, não tinha conta em banco, documentos, contador, essas coisas de que os meros

3 Caio sempre esteve envolvido com astrologia e uma mescla ecumênica de várias crenças. Aqui, o tema são os anjos da mitologia católica.

mortais se utilizam para organizar a vida. Era totalmente caótico. Ainda bem que tínhamos amigos na Secretaria de Cultura de Porto Alegre, saímos correndo atrás de um passaporte novo para ele e o jogamos dentro do avião no último minuto, senão ele não teria ido (MEDEIROS apud DIP, 2009, p. 424).

A estada e a acolhida em Frankfurt foram excelentes, e previa-se uma viagem posterior à França. Os sintomas de um câncer fizeram com que desistisse dessa parte da viagem. As suspeitas se confirmaram, e Caio passou a tratar um Sarcoma de Kaposi, a mesma doença que antecipara anos antes. Em carta a Lucienne Samôr, de fevereiro de 1995, ele escreve:

Ando bem, o único problema físico é o Sarcoma de Kaposi. Passo mal as noites, suores, aflições pesadelos. Perdi oito quilos, recuperei quatro com superalimentação e ginástica [...]. Às vezes, sobretudo agora, verão e quase lua cheia, me surpreendo melancólico pelas noites a suspirar na sacada espanhola, com vontade de chorar. Choro quando consigo. Ou ouço Caetano cantando *Contigo en la distancia*, e choro mais. Não tenho pena de mim, mas por vezes sinto falta de amor. Fico sempre muito só. Vivo no Menino Deus, não em Porto Alegre, onde já não conheço quase ninguém e virei uma figura pública desumanizada – todos-o-admiram-mas-ninguém-o-convida-para-dançar-porque-é-perigoso, você conhece esse filme, não? (C, p. 327).

Momentos de melancolia alternam-se a momentos de tranquilidade, e a paz recuperada é fundamental nesse período. Caio encontra novos estímulos, além da escrita. O jardim da casa dos pais é assunto constante das cartas desse período. O cuidado com as plantas, o desabrochar de uma flor, as folhagens que resplandecem, tudo isso dá a Caio a sensação de força, de vida, de renascer, tão importantes nesse período de dor e isolamento.

A última praia

Em dezembro de 1995, sobreveio a última crise de Caio. Bastante enfraquecido pela doença, decide ir à praia do Rosa, com a amiga Déa Martins. Esse

último ato de Caio, difícil de interpretar, mas fácil de entender em sua tragicidade, acontece pouco tempo antes e é em parte grande responsável por sua morte. Antes da viagem, planejada para o fim de dezembro de 1995, Caio foi ao médico junto com a amiga Graça Medeiros. O relato é dela:

Eu perguntava: doutor, pode tomar banho de sol? Pode, dizia o médico. Pode tomar banho de mar? Pode, dizia o médico. Só faltou ele dizer: pode tudo. Tive um mau pressentimento. Quando Caio saiu da sala e fiquei sozinha com o Eduardo (o médico), ele desabafou: Perdemos mais uma guerra. Eu perguntei: Mas ele não vai tomar o 3TC?⁴ O médico: Não adianta, o Caio não tem mais células brancas, o organismo dele não vai mais reagir (MEDEIROS apud DIP, 2009, p. 460).

Na estada na praia, Caio levou à risca a prescrição médica: podia tudo, fez de tudo. Bebeu, fumou, tomou sol e banho de mar. Enfraquecido, sem qualquer resistência do organismo, saiu da praia para o hospital, em Porto Alegre. Alguns amigos contestam a tese do “suicídio” de Caio, mas, diante de tanta fragilidade, não havia como não ser um ato de despedida. Depois da morte do escritor, sua obra só se afirmou no cenário da literatura brasileira, uma obra que contesta o conforto e na qual muitas vezes se inscrevem obras sacramentadas de nossa literatura. Como destacam por alguns críticos (SANTIAGO, 2008; ALÓS, 2013), Caio não se rendeu à “subalternidade” sexual, mas, ao contrário, deu voz à sua condição, rompendo com os conceitos e preconceitos de uma época e sua geração a partir de uma perspectiva pessoal, interior, repleta de afetividade, apesar de toda sua aparente fragilidade.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ALÓS, Anselmo Peres. Epistemologia, literatura e alteridade: a enunciação da subalternidade sexual na América Latina. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHITT, Rita Terezinha (Org.). **Fazeres indisciplinados**: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

4 O 3TC era uma nova medicação, considerada muito eficaz, que Graça Medeiros recém trouxera dos Estados Unidos.

_____. **Pequenas epifanias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

HUANG, Carolina. **A metáfora no texto científico de medicina**. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras)—Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SONTAG, Susan. **La enfermedad y sus metáforas**. Tradução de Mario Muchnik. Buenos Aires: Taurus, 2003.

A AIDS EM OS DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO, DE CAIO FERNANDO ABREU

XÊNIA AMARAL MATOS¹



A AIDS impactou não somente o convívio social, mas também o imaginário artístico. A literatura mostrou-se um dos primeiros ramos da arte a problematizar essa “epidemia moderna”. Buscando compreender como Caio Fernando de Abreu problematiza a questão, este texto apresenta uma discussão sobre como a AIDS se apresenta no livro de contos *Os dragões não conhecem o paraíso*. A escolha desse *corpus* se deve ao fato de que os diversos contos que trazem a temática à tona oferecem uma diversidade de pontos de vista sobre o tema, o que possibilita uma discussão ampla do assunto.

O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu está entre as principais vítimas da AIDS no Brasil. Mas não somente sua vida se encontrou sob influência da doença, sua escrita foi uma das primeiras no país a abordar o tema. Em seu livro de contos *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), observa-se a temática e menções diretas e indiretas à doença. Suas crônicas, reunidas no livro *Pequenas epifanias* (1986), também abordam a temática da AIDS. O mesmo ocorre no romance *Onde andarás Dulce Veiga?* (1991), no qual o narrador-protagonista convive com os primeiros sintomas da AIDS.

Os dragões não conhecem o paraíso foi publicado pela primeira vez em 1988 pela editora Companhia das Letras. Possui 13 contos, dentre eles o conto “Os dragões não conhecem o paraíso”, narrativa considerada pela crítica uma das mais importantes de Abreu. O livro também ganhou o Prêmio Jabuti em 1988. No prólogo, Abreu dá a sua visão sobre a obra: “Um livro com 13 histórias girando

¹ Mestranda em Estudos Literários na UFSM, sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós.

sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura” (ABREU, 1988, p. 3). Na coletânea, a temática do amor encontra a temática da AIDS, a qual se apresenta como um impedimento para a concretização do sentimento, como uma espécie de fantasma ou ainda como uma presença que não deve ser nomeada.

Logo no primeiro conto, “Linda, uma história horrível”, temos a presença da AIDS. Narrado em terceira pessoa, o leitor acompanha a visita de um filho à casa da mãe. O conto é marcado por supressões, logo a maioria das informações é subentendida pelas “pistas” que o narrador oferece ao leitor. As personagens principais não possuem nome e, ironicamente, a única personagem do conto que possui um nome é a cachorra, Linda, um animal debilitado por causa da idade.

Esse filho visita a mãe após chegar de uma temporada na França. O diálogo dos dois é marcado principalmente pela decadência e pela ausência. O espaço, a mãe e a cadela mostram-se deteriorados pelo tempo. A casa é similar a uma ruína: o vidro quebrado, a mesa de jantar vazia, a mãe que vive sozinha, as fotos de pessoas que já faleceram e o tapete desbotado e rasgado exemplificam as características de um cenário que passa desolamento. A mãe se assemelha à condição da casa, uma figura desgastada como percebido no trecho:

Fechou o robe sobre o peito, apertou a gola com as mãos. Cheias de manchas escuras, ele viu como sardas (*ce-ra-to-se repetiu mentalmente*) – pintura alguma nas unhas rentes dos dedos amarelos de cigarros. – Quer um café?
[...] As costas dela tão curvas. Parecia mais lenta, embora guardasse o mesmo jeito antigo de abrir e fechar sem parar as portas dos armários, dispor as xícaras, colheres, guardanapos, fazendo muito ruído e forçando-o a sentar – enquanto *ele via manchadas de gordura, as paredes da cozinha*. A pequena janela basculante, vidro quebrado. No furo do vidro, ela colocara uma folha de jornal. País mergulha no caos, doença e na miséria – ele leu. E sentou na cadeira de plástico rasgado (ABREU, 1988, p. 8-9, grifos nossos).

Além do desgaste físico, percebe-se um jogo de espelhamentos entre a casa e a mãe construído, principalmente, pela imagem das manchas de gordura. As relações de espelhamento perpassam o texto e também se repetem entre a mãe e a cadela, uma vez que ambas se encontram em idade avançada, como no

excerto: “– A Linda. Se fosse gente estaria com noventa e cinco anos./ – Mais velha do que eu. Velha que dá medo” (ABREU, 1988, p. 8). Ironicamente, a fala “Velha que dá medo” pode ser tanto relacionada à condição de Linda quanto à condição da mãe: a personagem pode estar se referindo a si mesma e à sua condição, uma vez que o sujeito da frase não aparece de forma explícita.

Se a casa, a mãe e a cadela mostram-se desgastados pela ação do tempo, o filho também não é diferente, ele também está abatido e aparentemente magro. Entretanto, seu estado é causado por outro motivo, o qual pode ser subentendido nas entrelinhas do texto, assim como seu passado: “– E o Beto? ela perguntou de repente. E foi baixando os olhos até encaixarem outra vez, direto nos olhos dele. (...) – Tá lá mãe [na França]. Vivendo a vida dele (ABREU, 1988, p. 14).” Observa-se que, na França, o filho vivenciou um relacionamento homossexual e que seu retorno pode estar relacionado ao rompimento desse relacionamento. No desenrolar do diálogo, a mãe retoma o aspecto físico do filho:

- Tu está mais magro. – ela observou. Parecia preocupada. – Muito mais magro.
- É o cabelo [...]. Passou a mão pela cabeça, quase raspada. [...]
- Perdeu cabelo, meu filho.
- É a idade. Quase quarenta anos.
- E essa tosse de cachorro?
- Cigarro, mãe. Poluição.
- [...]
- Mas vai tudo bem?
- Tudo, mãe.
- [...]
- Saúde? Diz que tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes.
- Graças a Deus. – ele cortou. Acendeu outro cigarro, as mãos tremiam um pouco (ABREU, 1988, p. 13, grifo nosso).

No trecho, ele tenta negar que se encontra doente, mas seu corpo dá indícios sobre a doença. A mãe percebe que há algo errado e relaciona esses indícios à AIDS, mas não menciona o nome da doença, chama-a de peste. Ao não a nomear, a mãe tenta afastar a doença do filho, nem que seja discursivamente. O filho, ao denegar a doença, acaba confirmando-a. Essa confirmação é reforçada ao final da narrativa:

Ele abriu os olhos. Como depois de uma vertigem, percebeu-se a olhar fixamente para o grande espelho da sala. No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, numa cidade provinciana, localizou a *sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança*. Colocou a garrafa sobre a mesa, tirou o casaco. Suava muito. [...] Acendeu a luz do abajur, [...] começou a acariciar *as manchas púrpuras*, da cor antiga do tapete na escada – agora que cor? – espalhadas embaixo dos pelos do peito. *Na ponta dos dedos, tocou o pescoço*.

Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassem uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, *cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele de seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios*.

– Linda – sussurrou. – Linda, você é tão linda, Linda (ABREU, 1988, p. 15-16, grifos nossos).

Percebe-se que a personagem reconhece sua doença em frente a um espelho do qual vê a sua sombra projetada na parede. A sombra é descrita de modo afastado à personagem, como se não pertencesse a ela, mas a um outro alguém. Por se tratar de um jogo de espelhamentos, pode-se considerar a sombra – que também carrega as marcas da doença – um duplo do personagem. Nesse caso, a parte assume, personifica a negatividade da doença: a escuridão, a magreza, o olhar assustado, a falta de cabelos e também a metáfora de ser algo que acompanha o portador para onde ele for. O jogo de espelhamentos continua, mas agora entre personagem/casa e personagem/Linda. Suas manchas estão para a cor do tapete, as manchas da cadela estão para a cor do tapete e, conseqüentemente, para ele. Assim, nessa relação de espelhamento com o animal, a personagem se identifica com ela. Observa-se que a imagem dos pelos, tanto os dele quanto os de Linda, também reforçam esse jogo. Por fim, quando a personagem diz que a cachorra é linda, de certo modo, ele também se refere a si, por se identificar com a cachorra.

Assim como na primeira narrativa, em “Os sapatinhos vermelhos”, a AIDS também recorre. O conto, dividido em três partes, narra aventuras sexuais vividas pela personagem Adelina. Após uma briga com seu namorado, um homem casado, ela reencontra um par de sapatos de salto vermelhos. Ela resolve

arrumar-se, calçá-los e sair à noite à procura de companhia. A noite é uma sexta-feira santa, uma noite em que, segundo o narrador, “o diabo está solto, leva sua alma pro inferno. Ela já está lá no meio das chamas, pobre alminha [...]” (ABREU, 1988, p. 61, grifos nossos). O fato de parte da narrativa se passar numa sexta-feira santa evoca todo um imaginário sacro de penitência e salvação, o qual é quebrado pela ideia de que sua alma já se encontra no inferno. A ideia da alma de Adelina ser considerada uma “alma perdida” pode ser relacionada ao envolvimento dela com um homem casado, um “pecado” relacionado à luxúria e à cobiça do parceiro alheio.

Tentando superar o término de seu relacionamento, Adelina veste-se com um vestido e meias-calças pretas e o sapato vermelho e vai até um bar, onde encontra três homens. A atmosfera da conversa entre as personagens e o local lembram:

Um filme preto e branco, bem contrastado, um filme que não tinha visto, embora conhecesse bem a história. Porque alguém contara, em hora de cafezinho, porque vira cartazes ou lera qualquer coisa numa daquelas revistas femininas que tinha aos montes em casa (ABREU, 1988, p. 66, grifo nosso).

Observa-se que o tipo de filme mencionado se relaciona com a estética dos filmes *noir*. Tais filmes fizeram grande sucesso entre as décadas de 40 e 50, caracterizando-se pelas filmagens preto e branco em alto contraste, remetendo à cinematografia do expressionismo alemão. Além disso, esses filmes são marcados por personagens femininas *femmes fatales* e extremamente sensualizadas. Essas personagens, geralmente, eram vestidas em trajes pretos para que o contraste fosse acentuado na cena. Um exemplo de filme dessa estética é *Gilda* (1946), também nome que a personagem mente quando um dos rapazes pergunta como Adelina se chama:

– Eu? Gilda – ela mentiu retocando o batom. Mas mentia só em parte, contou para o espelhinho, porque de certa forma sempre fui inteiramente Gilda, Escorpião, e nisso dizia a verdade, atriz e novamente mentia, só de certa forma [...] (ABREU, 1988, p. 67).

Ao remeter à personagem Gilda, Adelina retoma todo um imaginário em torno da personagem cinematográfica, o qual envolve a imagem da mulher

sedutora e adúltera. Até a roupa usada por Adelina remete às vestes de Gilda, ambas usam um vestido preto. Essas características que reforçam uma sensualidade em torno da protagonista reforça o indício de que algo sexual está sendo desenvolvido na narrativa. O modo com que a personagem dança com os rapazes também. A dança a deixa sexualmente excitada. No fim da dança, o narrador comenta: “Foi quando ela levantou a perna, apoiando o pé na borda da cadeira, que todos viram o sapato vermelho. Depois dos comentários exaltados, as meticulosas preparações estavam encerradas [...]” (ABREU, 1988, p. 69, grifos nossos). No trecho, percebe-se que o sapato se assemelha ao passo final de um jogo de sedução, demarcando a imagem fetichizada que ele tem ao longo do texto, o que também é reforçado por ser vermelho e de salto alto.

As personagens vão para o apartamento de Adelina e lá vivem uma orgia. Os três rapazes pedem para que ela não tire os sapatos como se ele também fosse uma parte erótica do corpo da personagem. Adelina, ao longo dessa experiência, passa por novas experiências como o sexo a três, o sexo anal e a dupla penetração. Durante a aventura sexual ela sente que:

[...] não era mais Gilda, nem Adelina nem nada. Era um corpo sem nome, varado de prazer, coberto de marcas de dentes e unhas, lanhado dos tocos das barbas amanhecidas, lambuzada do leite sem dono dos machos das ruas. *Completamente satisfeita. E vingada* (ABREU, 1988, p. 70-71, grifo nosso).

O trecho reforça a ideia de que a personagem fez isso para se vingar e satisfazer-se sexualmente. Após o ocorrido, Adelina rompe de vez com seu “ex-amante”. Na segunda-feira, ela retorna à sua rotina normal vestida de modo recatado, cabelos presos e caminhando com dificuldade. Se questionada, respondia que era culpa de um sapato apertado. Mas, sempre que ela olhava para os sapatos na gaveta, pensava:

Tentava – tentava mesmo? – não ceder. Mas quase sempre o impulso de calçá-los era mais forte. Porque afinal, como dizia num conto de Soma Coutinho, há tantas sextas-feiras, tantos luminosos neon, tantos rapazes solitários e gostosos perdidos nesta cidade suja... (ABREU, 1988, p. 71).

Percebe-se que há uma continuidade nas “aventuras” da personagem. Os sapatos vermelhos, nesse contexto, fariam parte de uma indumentária que Adelina só usa quando sai para se aventurar: quando quer vivenciar seu lado “Gilda”. Assim, mesmo sem a presença da relação de espelhamentos, como no conto anterior, acontece nesse conto a reincidência do duplo. Nesse sentido, a personagem teria uma espécie de vida dupla: no cotidiano, seria Adelina, mulher mais “contida”, e, quando veste os sapatos vermelhos, uma personagem de filmes *noir*, uma sedutora nas casas noturnas.

Entretanto, ela é obrigada a parar com essa vida: “Só pensou em jogá-los fora [os sapatos] quando as varizes começaram a engrossar, escalando as coxas, e o médico então apalpou nas virilhas e depois avisou quê” (ABREU, 1988, p. 71). Observa-se que a personagem começa a apresentar alguns sintomas da AIDS – formação de gânglios nas virilhas. Além disso, na passagem, o surgimento de varizes também demarca o decorrer do tempo, dando a entender que a personagem chegou a uma fase mais avançada ainda tendo essas aventuras sexuais. O uso de elipses e supressões marcam o trecho: a passagem de tempo é narrada em poucas linhas, enquanto a primeira aventura é narrada ao longo de páginas. O final abrupto suprime o diagnóstico da doença. Mais do que uma supressão, esse final também pode ser compreendido como uma metáfora: o diagnóstico da AIDS pode ser algo que ceifa um período de aventuras sexuais, assim como um ponto final.

Ambos os contos se relacionam com as ideias de Elaine Showalter em *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de Siècle* (1993) à medida que tais narrativas apresentam a AIDS como um resultado de supostas transgressões sexuais. Elaine Showalter (1993) argumenta que há um paralelo entre o surto de sífilis ocorrido no fim do século XIX na Inglaterra com o surto de AIDS vivenciado pelo mundo no fim do século XX. De acordo com a autora:

As epidemias de doenças venéreas são a forma *apocalíptica* de anarquia sexual, e a sífilis e a AIDS ocupam posições semelhantes nos finais dos séculos XIX e XX como doenças que *parecem resultar de transgressões sexuais e que geram pânico moral*. Ambas as doenças deram margem a campanhas de castidade sexual e social e caracterizaram um recuo na liberalização das atitudes sexuais (SHOWALTER, 1993, p. 245, grifos nossos).

Observa-se, nas palavras de Showalter, que tanto a sífilis quanto a AIDS podem ser compreendidas como uma punição para uma suposta transgressão sexual. Reforçando essa ideia, Showalter discute que, no contexto dos anos 80 nos Estados Unidos, quando a doença surgiu, experimentavam-se mudanças nos costumes tanto sociais quanto sexuais. Nesse contexto, a nova doença foi compreendida como um resultado para os novos comportamentos, considerados então deturpados e imorais (cf. SHOWALTER, 1993, p. 247). Nesse contexto, a AIDS passa a ser considerada não somente como um mal que atinge o físico, mas como uma enfermidade sexual de valor simbólico relacionado a uma suposta transgressão sexual e, como consequência, ao fim da humanidade. O portador da doença passa a ser visto como um portador de um mal de uma impureza (cf. SHOWALTER, 1993, p. 247). Assim, esse indivíduo passa a ser segregado socialmente e sua doença, vista como um castigo.

Em “Dama da Noite” e “Mel e girassóis”, a AIDS também aparece como um “ponto final” para a liberdade sexual. Em “Dama da Noite”, tem-se uma narrativa em tom de monólogo interior. O personagem-narrador, Dama da Noite – que não tem seu sexo ou gênero revelado na narrativa –, expõe ao longo do texto reflexões acerca de amor, sexo, desejo e conquista. A AIDS, na fala de Dama da Noite, surge como um elemento que contém o comportamento sexual e que causa pânico:

Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar Aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranoia total. [...] Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados. O boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada (ABREU, 1988, p. 94).

Nesse sentido, a personagem Dama da Noite estabelece dois comportamentos sexuais: um antes do surgimento da AIDS e outro pós-AIDS. O primeiro seria mais livre e destemido; e subentende-se que a personagem vivenciou essa fase, o que lhe conferiu vivências e experiência sexual. Já o segundo é

marcado por um pânico da contaminação, todos os indivíduos seriam vítimas em potencial para o vírus. Esse tempo seria o pertencente às vivências do “boy” – interlocutor da Dama da Noite. Essa divisão de um momento “pré-AIDS” e um “pós-AIDS” apresentados na narrativa também se mostra em diálogo com as ideias de Elaine Showalter sobre a ruptura comportamental que o surgimento da doença ocasionou. Ainda, no trecho, “que grande merda fizeram com a tua cabecinha”, percebe-se uma construção em que o sujeito está elíptico. Podemos compreender que esse sujeito é a mídia em geral que disseminou ideias errôneas acerca da AIDS e de sua proliferação, principalmente, na época próxima à sua descoberta.

Sendo assim, as ideias do conto estão em diálogo com a argumentação de Susan Sontag, em *Aids e suas metáforas/uma releitura da doença como metáfora* (1989). Para Sontag, a AIDS contaria com todo um imaginário sociocultural em torno de si, reforçando o preconceito contra ela. Esse imaginário a relaciona com a ideia de peste, que pode ser compreendida como uma doença que causa calamidade coletiva e, conseqüentemente, é interpretada como uma condenação imposta a comunidade afetada (cf. SONTAG, 1989, p. 54). Assim, haveria a ideia de que a AIDS puniria os “transgressores”, ao mesmo tempo que seria um mal que também poderia afetar os “não transgressores”. Apesar de paradoxal, essa ideia de que “culpados” e “inocentes” podem ser afetados pela AIDS não se contradiz em absoluto. Esse paradoxo faz parte do poder e da eficácia de controle do comportamento sexual que a ideia de AIDS como peste possui: ao mesmo tempo que ela seria um “castigo merecido”, ela também é uma doença em potencial que poderia afetar qualquer um, como se fosse algo onipresente. A AIDS se torna, assim, mais do que uma doença, um meio simbólico de controle do comportamento sexual da sociedade.

No decorrer do conto, a Dama da Noite acaba se revelando uma “personificação” da AIDS:

Eu sou a dama da noite que vai te contaminar com seu perfume venenoso e mortal. Eu sou a flor carnívora e noturna que vai te entontecer e te arrastar para o fundo de seu jardim pestilento. Eu sou a dama maldita que, sem nenhuma piedade, vai te poluir com todos os líquidos, contaminar teu sangue com todos os vírus. Cuidado comigo: eu sou a dama que mata, boy (ABREU, 1988, p. 95).

A AIDS é, então, metaforizada a partir da imagem da flor dama da noite: flor muito comum que desabrocha à noite e de intenso perfume. Logo, pode-se compreender que a AIDS seria igualmente relacionada ao noturno e, com a contaminação eminente, já que se “espalharia” com facilidade. Esses aspectos reforçariam a onipresença da AIDS pontuados por Sontag.

De forma semelhante em “Mel e girassóis”, um homem e uma mulher evitam o contato sexual devido à AIDS. Eles se conhecem em um hotel durante as férias em uma praia. O conto acaba por se construir em torno de um jogo de avanços e recuos dos dois. Esses recuos são vistos como uma prudência diante “[d]esse maldito vírus” (ABREU, 1988, p. 108). Assim como em “Os sapatinhos vermelhos”, em “Mel e girassóis”, a AIDS aparece em um contexto heterossexual. Sendo assim, Luiz Fernando Lima Braga Júnior argumenta:

Note-se que, em meio ao tecido cultural, um novo estado de consciência emerge: é preciso acautelar-se diante da imagem invisível do vírus, é importante o conter-se frente à possibilidade de contágio e, sobretudo, é fundamental compreender que o invasor mortal pode vir através de uma relação heterossexual. Temos, logo, o descentramento da imagem de homossexual-agente-transmissor (BRAGA JR., 2006, p. 200).

De forma mais sutil, a AIDS também recorre em “Saudades de Audrey Hepburn (Nova História Embaçada)” e em “Uma praiazinha bem clara, ali, na beira da sanga”. No primeiro conto, a doença aparece de modo muito sutil no pequeno trecho: “Sem medo da morte, porque esta quase história pertence àquele tempo em que amor não matava” (ABREU, 1988, p. 50). Novamente, há essa distinção entre um período de liberdade sexual e um período de contensão devido ao vírus. A personagem percorre uma festa de São João de modo errante, procurando parceria. Como o título do conto já demonstra, a história segue o ritmo da memória, é fragmentada e obscura. Em um *flashback*, retorna à infância e relembra as provas de São João: “pingaria vinte e um pingos de vela acesa na água da bacia, até formar-se uma letra, a inicial: M, de Marcos ou Maria; C, de Clara ou Celso; R, de Ricardo ou Regina” (ABREU, 1988, p. 52). Esse momento de infância, provavelmente da personagem errante, expõe uma fluidez sexual. Essa personagem no início teria se perdido de um homem, como percebido no trecho: “Perdeu-se dele logo após reencontrá-lo [...]” (ABREU, 1988, p. 49). Mas

a personagem também se aproxima de uma jovem, cujo semblante é similar à Audrey Hepburn – no decorrer da narrativa, reforçando uma bissexualidade.

Em “Uma praiazinha bem clara, ali, na beira da sanga”, a AIDS também aparece de modo sutil, através de certos sintomas físicos sentidos pelo narrador:

Tenho ficado tanto tempo deitado que eles estão amolecendo [os músculos]. Esse é só um dos sintomas, ficar muito tempo deitado. Tem outros, físicos. Uma fraqueza por dentro, assim feito dor nos ossos, principalmente nas pernas, na altura dos joelhos. Outro sintoma é uma coisa que chamo de pálpebras ardentes: fecho os olhos e é como se houvesse duas brasas no lugar das pálpebras. Há também essa dor que sobe do olho esquerdo pela frente, pega um pedaço da testa, em cima da sobrancelha, depois se estende pela cabeça toda e vai se desfazendo aos poucos enquanto caminha em direção ao pescoço. E um nojo constante na boca do estômago, isso eu também tenho. Não tomo nada: nenhum remédio. Não adianta, sei que essa doença não é do corpo.

Quando apalpo meu corpo e sinto ele ficando mole, levanto de um salto e saio a caminhar pelo quarto [...] (ABREU, 1988, p. 82).

A fraqueza muscular, o calor nos olhos que remete à febre, dores articulares e náuseas são sintomas da AIDS. Entretanto, observa-se que ela não é nomeada ou cogitada pelo narrador-personagem; ao contrário, ele nega uma doença física dizendo que seu mal “não é do corpo”. Assim como em “Linda, uma história horrível” e “Os sapatinhos vermelhos”, a doença se apresenta nas entrelinhas do texto e pela negação. Ainda, o narrador insiste em enfatizar sua limpeza corporal, como nos trechos “[...] *continuo um cara bem limpinho, Dudu*” (ABREU, 1988, p. 83, grifos do autor) e “Tenho trinta e três anos e sou um cara limpinho” (Ibid.), ou também em sua rigorosidade em fazer a barba por acreditar que ela o deixa com um aspecto sujo. As afirmações sobre a limpeza corporal do narrador podem ser compreendidas como uma visão implícita que ele tem sobre a AIDS: ela “sujaria” o corpo do portador. Sendo assim, ele necessita de uma aparência física limpa, a fim de negar e afastar a doença de si.

Essa narrativa possui uma forma distinta das outras: ela se divide em três pequenas partes. A primeira e a última são como cartas confessionais a um amigo chamado Dudu e são escritas em itálico; a segunda parte é uma narrativa destinada ao leitor propriamente dito. Compreende-se que Dudu é um amigo de

infância com quem o narrador vivenciou suas primeiras experiências sexuais. Mas esse narrador não se define como homossexual, ele expõe ao longo da narrativa relações sexuais com prostitutas, michês travestis. Há também a menção a um bar na rua Augusta, que ele conheceu através dessas pessoas. Novamente, a sexualidade fluida recorre nos contos e, além disso, pode-se relacionar a possível contaminação com as aventuras que ele viveu com @s profession@is do sexo.

Outro dado interessante do conto é a intertextualidade que ele possui com o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), pois na última parte o narrador afirma que seu grande lazer é procurar por discos de Dulce Veiga. Nesse sentido, pode-se pensar o conto como um princípio do romance, uma primeira experiência de narrativizar a história.

Nas narrativas analisadas, percebe-se que somente em um conto dos seis a palavra “AIDS” recorre, sendo ele “Dama da Noite”. No restante, ocorre o uso das palavras “vírus”, “peste”, “doença” ou ela se manifesta de forma sutil através de sintomas ou demarcações temporais avisando que a narrativa pertence a um tempo em que a AIDS ainda não existia, como em “Saudades de Audrey Hepburn”.

Mas qual o motivo para esse afastamento do nome da doença das narrativas? Para melhor responder a essa questão, é necessário introduzir a argumentação de Marcelo S. Bessa em *Histórias positivas* (1997). Para Bessa, a epidemia da AIDS ultrapassa o nível social e também atinge o discursivo, formando uma *epidemia discursiva*. A literatura, nesse sentido, ao narrativizar a AIDS, constrói a epidemia, mas também desconstrói mitos acerca da doença e relativiza os estereótipos da infecção. Sendo assim, Bessa argumenta:

Como os outros discursos, a literatura de ficção constrói uma linguagem que ajuda a manter ou desfazer imagens e identidades monolíticas, afirmando ou negando outros discursos, podendo, assim, atuar diretamente no enfrentamento da epidemia e proporcionar direções para o seu curso presente e futuro (BESSA, 1997, p. 32).

Mesmo desmistificando a doença, a literatura não está livre de um possível preconceito por parte de seu receptor. Nesse sentido, em *Os perigosos: autobiografia & AIDS* (2002), Bessa argumenta que o nome AIDS carrega uma série de conotações e o leitor, ao se deparar com o termo no texto, levaria esses preconceitos durante a leitura, desviando-a ou até mesmo direcionando-a para

interpretações equivocadas. A elipse da palavra AIDS seria, então, um recurso de Abreu para que o leitor receba melhor o texto.

Como consequência, os textos, em sua maioria, apresentam uma incomunicabilidade sobre a AIDS, isto é, por mais que ela esteja presente no texto, as personagens negam a sua presença, tentando apaziguar a presença dos sintomas ou aceitar um possível tratamento. A incomunicabilidade se faz clara no diálogo entre a mãe e o filho em “Linda, uma história horrível”. Ele nega os sintomas, enquanto a mãe, mesmo percebendo-os, recusa-se em citar o nome da doença, chamando-a de peste (cf. ABREU, 1988, p. 13).

Nos contos, a presença da AIDS também causa um afastamento entre as pessoas. Em “Dama da Noite”, o narrador acusa um pânico coletivo em que um simples contato físico se torna causa de medo. As secreções corporais também são demonizadas: um simples contato com suor poderia ser um meio de contrair o vírus, aponta o narrador. Já em “Mel e girassóis”, as personagens, mesmo se desejando, evitam o contato físico com receio da doença. O medo e o desejo causam uma tensão entre as personagens e esta só é dissolvida ao final, quando o contato físico ocorre.

Nesse sentido, a AIDS se revela algo onipresente, sendo um perigo eminente para qualquer um, independentemente de estereótipos acerca de grupos de risco – como percebido em “Mel e girassóis”, dialogando com a argumentação de Susan Sontag. Mas, ao longo dos contos, também se percebe uma ironia – principalmente em “Dama da Noite” – sobre como a AIDS causa impacto nas relações interpessoais. Esse pânico generalizado, ao ser ironizado, é questionado: seria esse o caminho correto para lidar com a epidemia? Não seria esse o caminho que causaria mais preconceito e ainda mais pânico?

Ao discursivizar a epidemia, Caio Fernando Abreu questiona e oferece a oportunidade de repensar a AIDS na sociedade, indo ao encontro da argumentação de Elaine Showalter: “O que nos parece ser o aviso apocalíptico de uma assustadora anarquia sexual pode, na realidade, ser o estertor de uma nova igualdade sexual” (SHOWALTER, 1993, p. 270).

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Onde andar**á Dulce Veiga? São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Pequenas epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo**: masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. **Os perigosos**: autobiografia & AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BRAGA JR., Luiz Fernando Lima. **Caio Fernando Abreu**: narrativa e homoerotismo. 2006. 262 f. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR-6VYHZR/tese_luiz_fernando.pdf?sequence=1>. Acesso em: 21 jun. 2015.

RANK, Otto. **O duplo**: um estudo psicanalítico. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

SONTAG, Susan. **AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual**: sexo e cultura no fim de siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Anselmo Peres Alós é Professor Adjunto III na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na cidade de Santa Maria/RS. Foi Professor-Visitante na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), em Foz do Iguaçu/PR, e Professor-Leitor junto ao Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM) e do Instituto Superior de Comunicação e Imagem de Moçambique (ISCIM), em Maputo, no período de 2009 a 2011. É Líder do Grupo de Pesquisa *Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismos, estudos de gênero e teoria queer*, criado em 2013 e cadastrado junto ao Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil do CNPq (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2712396927889265>).

Participa como pesquisador do grupo de pesquisa *Construções sócio-culturais da Trílice Fronteira*, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil do CNPq (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/8444931334508596>). Autor do livro *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano* (Florianópolis: Editora Mulheres, 2013).



Grande parte da ficção latino-americana contemporânea que problematiza a questão das sexualidades dissidentes, das homossexualidades e das masculinidades, concomitantemente, dialoga com a questão da pandemia global de HIV/AIDS. Alguns críticos chagam a falar em narrativas de AIDS, discursivização da epidemia, e mesmo de *AIDS literature*. Algo bastante recorrente nas narrativas de/sobre AIDS é que elas muitas vezes parecem pertencer a um outro mundo, ou, melhor dizendo, *a um outro tempo*. Um tempo de limitações que por vezes parece já esquecido até mesmo pela minha própria geração, que teve suas primeiras experiências sexuais sob a sombra das asas da Peste. Não havia celulares, não havia *internet* nem *wide world web*, não havia *websites* de relacionamento ou redes sociais. Tampouco havia coquetel antirretroviral. Havia telefonia convencional, havia telefones públicos e havia - hoje praticamente peças de museu - fichas telefônicas. Havia pornografia impressa, vendida quase que clandestinamente nas bancas de jornais, sendo que as revistas em papel *couché* impressas a cores eram abusivamente mais caras do que as em preto-e-branco, impressas em papel jornal de baixa qualidade. Ao invés de redes sociais e das salas de *chat*, a socialização de gays, lésbicas, bissexuais e travestis dava-se em bares e danceterias ocultos por fachadas discretas, pertencentes a um roteiro compartilhado pela *comunidade* (que àquela época não possuía qualificativos: não era gay, nem lésbica, nem *queer*) e praticamente desconhecido por aqueles que *não entendiam*. Em um tempo no qual a expressão *entendido* era gíria para se referir a um homem homossexual, *entender*, em sentido restrito, terminava por se configurar como um comprometimento com alguma forma de dissidência sexual subversiva.

Anselmo Peres Alós