

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

LEANDRO SOARES DA SILVA

**A FICÇÃO DO EU E O OUTRO NA LITERATURA DA
HOMOSSEXUALIDADE**

BELO HORIZONTE

2016

LEANDRO SOARES DA SILVA

**A FICÇÃO DO EU E O OUTRO NA LITERATURA DA
HOMOSSEXUALIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada e Teoria Literária.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Marcos Antônio Alexandre

BELO HORIZONTE

2016

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

S586f Silva, Leandro Soares da.
A ficção do eu e o outro na literatura da homossexualidade
[manuscrito] / Leandro Soares da Silva. – 2016.
214 f., enc.

Orientador: Marcos Antônio Alexandre.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura

Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 203-214.

1. Carella, Túlio – Crítica e interpretação – Teses. 2. Rawet, Samuel, 1929-1984 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Daniel, Herbert – Crítica e interpretação – Teses. 4. Abreu, Caio Fernando, 1948-1996 – Crítica e interpretação – Teses. 5. Literatura comparada – Teses. 6. Literatura – História e crítica – Teoria, etc. – Teses. 7. Homossexualidade e literatura – Teses. I. Alexandre, Marcos Antônio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 809



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Tese intitulada *A ficção do Eu e o Outro na literatura da homossexualidade*, de autoria do Doutorando LEANDRO SOARES DA SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida - FALE/UFMG

Prof. Dr. Antônio Barreto Hildebrando - EBA/UFMG

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares - UFU

Prof. Dr. Mário César Lugarinho - USP

Prof. Dra. Myriam Correa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 1º de março de 2016.

Para Munda e Magno

AGRADECIMENTOS

Agradeço às seguintes pessoas por, de diversos modos, terem me ajudado durante a realização deste trabalho: Ana Paula Fiuza, Carlos Magno Brito Araújo, Carol Barreto, Heurisgleides Sousa Teixeira, Marcos Alexandre, Margarete Aparecida de Oliveira, Mara Araújo, Marília e Marco Gabaldo, Raimunda Carneiro da Silva, Sandra Regina Goulart de Almeida e Tatiana Sena. Agradeço a Universidade do Estado da Bahia pela concessão de bolsa de estudos durante o período de doutoramento.

Esses descendentes dos sodomitas, tão numerosos que se lhes pode aplicar aquele outro versículo do Gênesis: “Se alguém puder contar os grãos de pó da terra, poderá contar essa posteridade”, se estabeleceram em toda a terra, achavam acesso a todas as profissões e entram com tal facilidade nos círculos mais fechados, que, quando algum sodomita não é admitido neles, as bolas pretas são na maior parte de sodomitas, mas que tem o cuidado de incriminar a sodomia, como que tendo herdado a mentira que permitiu a seus antepassados abandonarem a cidade maldita. É possível que algum dia voltem a ela. Evidentemente, formam em todos os países uma colônia oriental, culta, musical, maldizente, que possui qualidades encantadoras e insuportáveis defeitos.

Marcel Proust

Não temos nenhuma comunicação com o ser, porque toda natureza humana está sempre no meio entre o nascer e o morrer, cedendo de si apenas uma obscura aparência e sombra e uma opinião incerta e frágil.

Michel de Montaigne

RESUMO

Esta pesquisa aborda como o relato de teor biográfico, com ênfase no texto literário, implica na questão sobre a subjetivação dos sujeitos e de suas identidades. Se, por um lado, a subjetivação opera num nível anterior ao sujeito, mas, ao mesmo tempo, ele pode cooperar com esse processo com a finalidade de tornar a si mesmo um sujeito inteligível e possível na interlocução com o outro, compreende-se aqui o relato de si como uma estratégica ficcional e discursiva na qual os sujeitos procuram adquirir alguma agência sobre suas subjetividades. O exemplo utilizado para ilustrar o problema é a produção literária de quatro autores homens que, seja por suas biografias ou temáticas autorais, estiveram envolvidos com formas de identificação relacionadas à homossexualidade. O diário de Carella registra que homens fazendo sexo entre si não é o bastante para considerá-los gays; é preciso também possuir um estilo de vida baseado na abdicação da virilidade. Rawet coloca o homossexual na sua constelação de proscritos – marginais, prostitutas, pobres e estrangeiros. Segundo o autor, é uma maneira de persistir sendo o outro. Nos textos autobiográficos de Herbert Daniel, ser gay e tornar-se gay ocorrem no âmbito da ficcionalização de si, como resistência ao ato inaugural de clausura da identidade. E Caio Fernando Abreu dedica-se a subverter os termos pelos quais as pessoas são reconhecidas como inteligíveis ao enfatizar a potência dos afetos contra a violência da identificação. A comparação entre os textos dos quatro autores revelou que cada um deles tenta responder à pergunta “O que é um homossexual?”. As respostas para essa interpelação, na verdade, questionam a própria validade desse tipo de questão, seja porque desde já ela anuncia uma identidade homossexual, seja porque ela não é eficaz para descrever sujeitos que possuem muito pouco ou nada em comum. Além disso, o recorte temporal desta tese, nos textos avaliados, demonstrou que a interpelação mencionada é sempre modulada de acordo com os padrões de masculinidades de cada época. Logo, a subjetivação mobilizada por meio da homossexualidade não está separada das formas de masculino e até mesmo são necessárias ou condicionadas a elas.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Teoria Literária. Homossexualidades. Subjetivação.

ABSTRACT

This research deals with the reporting of biographical content, with an emphasis on literary text, and how it solves the question of subjectivity among subjects, and their identities. If, on one hand, subjectivity is applied on a prior level to the subject but, at the same time, they can cooperate with the process in order to make themselves an intelligible and able subject in the dialogue with each other, it is understood that the account in itself is a fictional and discursive strategy, in which subjects seek to acquire some agency about their subjectivities. The example used to illustrate the problem is the literary production of four male writers who, either by their biographies or literary work, have been involved with ways of identification related to homosexuality. In Tulio Carella's journals men have sex with each other although that is not enough for us to consider them as gay; according to the text, one must have a lifestyle based on the abdication of virility to be considered homosexual. Samuel Rawet's homosexual men resides in his constellation of outcast – prostitutes, poor people and foreigners. According to the author, being an outcast is a way to persist as the Other. In Herbert Daniel's autobiographical writings, being or becoming gay may occur within the fictionalization of oneself as resistance to the identity. Caio Fernando Abreu's prose is dedicated to subvert the terms by which people are recognized as intelligible to emphasize the power of affects against the violence of identification. The comparison of the texts of the four authors revealed that each of them tries to answer the question "What is a homosexual?". The answers to this interpellation, in reality, question the actual validity of such a question, be it due to it already announcing a homosexual identity, or because it is not effective at describing individuals who have little or nothing in common. In addition, the time frame of this thesis demonstrates that the interpellation mentioned is always modulated in accordance with the masculinity standards of the time. Therefore, the subjectivity mobilized through homosexuality is not separate from types of males, and are even necessary or conditioned to them.

Keywords: Comparative literature. Literary theory. Homosexualities. Subjectification.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO UM: DAR CONTA DE SI.....	17
1.1. Demarcações.....	18
1.2. Homossexualidade, subjetivação e ética	22
1.3. Sobre o ethos homossexual	33
CAPÍTULO DOIS: RAÇA E NAÇÃO NA <i>ORGIA</i> DE TULLIO CARELLA.....	41
2.1. Orientações.....	42
2.2. Percurso do Livro	45
2.3. Diário e Ficção	48
2.4. Sexo nos Trópicos	59
2.4. O Sexo e o Outro.....	65
2.5. Nação invertida	84
CAPÍTULO TRÊS: “EU É O OUTRO”: SAMUEL RAWET.....	89
3.1. Introdução	90
3.2. A escrita	91
3.3. Solidão e morte	95
3.4. Gay e judeu	101
3.5. Ética e valor.....	110
3.6. O homem no espelho	118
3.7. Últimas considerações	123
CAPÍTULO QUATRO: TESTEMUNHO E MEMÓRIA EM HERBERT DANIEL....	126
4.1. Introdução	127
4.2. Testemunho, verdade e ficção.....	128
4.3. Passagem para o próximo sonho	138
4.4. Meu corpo daria um romance	149
4.5. Jacarés & lobisomens	153
4.6. Considerações finais: autobiografia e identidades	161
CAPÍTULO CINCO: CAIO FERNANDO ABREU CONTRA A VIOLÊNCIA ÉTICA	165

5.1. Introdução	166
5.2. O autor e sua obra: a violência ética.....	168
5.3. Sobre gays, ou não	171
5.4. Subversão da identidade	184
PRESTANDO CONTAS:UMA CONCLUSÃO PROVISÓRIA.....	196
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	202

INTRODUÇÃO

Falar de si quando não existe um Eu para se falar. De modo muito simples, é sobre esse problema que se dedica esta tese. É um problema porque não se trata apenas de falar de si mesmo, mas de tentar compreender quem é o eu de que se fala. Em nosso caso, o eu segue uma invenção cujo nome é contemporâneo à própria instituição da literatura como disciplina, da sua autonomia como arte e do seu papel na composição da ideia de nação. O indivíduo homossexual é um produto da mesma época que o racismo científico, a psicanálise, o modernismo europeu e os projetos nacionalistas – empreendimentos nascidos da vontade imperialista, por assim dizer. Menos do que aproximar estes marcos históricos, a intenção é destacar a novidade da ideia de uma pessoa homossexual, seja para a sociedade ou para a literatura. Esta história vem sendo ensinada desde Foucault, pelo menos. A invenção da homossexualidade foi engendrada por psiquiatras e médicos, preocupados em definir o comportamento sexual não procriador, erótica e afetivamente interessado por pessoas do mesmo gênero, como uma doença, algo passível tanto de ser curado quanto de ser desculpado. Ao contrário do vício e do crime, a doença não atribui responsabilidade, o que significaria que a pessoa homossexual tem menos agência, e por isso menos humana, enfim, do que um criminoso. Esta novidade que o sujeito homossexual representa na história do ocidente foi também uma novidade para ele mesmo. A erótica ocidental, desde os helenos, não é indiferente a casos de amor e sexo entre humanos e deuses, entre mulheres, homens e adolescentes, mas resistiu ao tempo para ser definida como um atributo essencial dessas pessoas somente no século XIX. Desde então, é com outro tipo de atenção que nos dedicamos a estes vestígios antigos, e com redobrado cuidado que nos interessamos em compreender, ou rejeitar, esses sujeitos inventados na modernidade. Quando uma pessoa homossexual fala, é um homossexual quem fala, seu relato já se encara como um relato da homossexualidade em si mesma. Parece-nos, todavia, que quando uma pessoa homossexual fala, ela toma pra si a responsabilidade de responder ao outro como uma forma de reagir à clausura de uma identidade nuclear sobre a qual ela não teve oportunidade de construir. Logo, falar é uma das maneiras de apresentar a si mesmo como sujeito apto a contestar ou consentir com essa identidade, e até mesmo para demonstrar o erro essencial dessa identidade como um atributo uno e verificável. O eu, nesse sentido, não existe; sua verossimilhança é uma ficção engendrada na síntese entre a sujeição do indivíduo e os modos encontrados por ele para prestar contas de si.

A identidade, tão importante para a fixação ontológica da pessoa homossexual, é bem mais problemática do que o discurso médico-psiquiátrico poderia supor. Quando Tulio

Carella, como veremos no capítulo dois, não consegue responder às perguntas “O que é um negro?” e “O que é um homossexual?”, mas identifica o segundo nas figuras moles e viciosas encontradas pela noite, ele claramente não tem a menor ideia sobre identidade gay. Um homem casado cuja preferência é ser penetrado por negros másculos, Carella busca refúgio na virilidade para não entender a si mesmo como homossexual, embora nem ele mesmo saiba o que é um. Samuel Rawet, no capítulo seguinte, discorre sobre ser estrangeiro onde quer que se esteja. Sua literatura prefere os proscritos, os marginais e os exilados, com os quais ele também se identificava, sendo homem judeu e gay. Rawet concilia a homossexualidade como uma forma de alteridade marginal, mas também não entra em acordo com a vocação identitária da condição. No capítulo quatro, Herbert Daniel escreve sobre seus anos de guerrilha na ditadura brasileira, sobre o que é ser um homossexual enrustido naquele contexto, e demonstra incômodo em falar “como um gay”. O quinto capítulo trata do mais conhecido e divulgado representante da “literatura LGBT” no Brasil, Caio Fernando Abreu. É uma apresentação injusta, pois o autor mostra-se tão pouco interessado em definir sua literatura por este caminho, uma vez que sua obra se produz a partir de uma mirada afetiva entre seres humanos, inclusive os gays. Embora reticentes em representar a homossexualidade – ato compreensível, pois tais representações são sempre questionáveis – eles não se recusaram ao direito de falar sobre o eu ao qual são relacionados de alguma forma. Esses autores são exemplos do que se pretende discutir aqui – os limites e as consequências do relato sobre si mesmo realizado por sujeitos produzidos a partir de experiências consideradas homossexuais.

A escolha por esses autores segue três interesses conectados. Em primeiro lugar, parte-se do ponto de vista da recepção e circulação desses textos. Carella, Daniel e Abreu foram publicados e são lidos como representantes de uma literatura dedicada ao assunto, chamada, de maneira pacífica, de “literatura gay”. A questão da recepção me parece importante porque ela já anuncia a legibilidade destes textos, isto é, eles devem ser lidos como obras de e sobre homossexuais. Rawet é um caso diverso, porque o valor despertado por sua obra diz respeito ao problema do estrangeiro – judeu – em nossa literatura, apesar da profusa presença da homossexualidade em seus contos. Em segundo lugar, esses textos surgem num período extraordinário, da década de 1960 em diante, abrangendo a era pré-Stonewall e o aparecimento da epidemia de AIDS, dois marcos significativos na história da homossexualidade. No contexto brasileiro, o arco vai do golpe de 1964 ao período de redemocratização. Essas guias históricas são muito incisivas para não considerar que tenham influenciado a produção dos textos, mas, neste trabalho, considero mais importante como elas

influenciam a nossa leitura hoje. O terceiro ponto é que os quatro escritores não só produziram literatura sobre experiências homossexuais, como também escreveram sobre a homossexualidade em cartas, diários, ensaios e artigos, com uma inflexão diferente dos relatos ficcionais. Esta dupla inscrição é considerada aqui um gesto único, no sentido de que, relatando a si mesmos, prestam contas sobre a homossexualidade.

Essas obras surgiram num momento em que os postulados sobre a sexualidade humana do século anterior haviam sido submetidos a revisões e refutações muito severas, embora isso não tenha alterado radicalmente o estatuto da pessoa homossexual. Muitos países mantiveram suas leis antissodomia, a Organização Mundial de Saúde retirou a homossexualidade de seu catálogo de doenças na década de 1970 (mas não transexualidade, que ainda permanece), os direitos civis e lutas pela dignidade da população LGBT ainda são consideradas pautas controversas no debate público. De modo geral, essas pessoas ainda são assombradas pelo espectro original de quando eram menos dignas de reconhecimento.

Os textos selecionados neste trabalho demonstram essa duplicidade de não pertencerem a uma sociedade que encara a homossexualidade como uma doença mas que, simultaneamente, não considera as pessoas homossexuais como sujeitos válidos. Por assim dizer, a ideia de identidade gay se tornou, com o tempo, necessária para enfatizar a diferença como um dos atributos necessários para nossa compreensão geral do que venha a ser a humanidade. Não foi bem sucedida, contudo, porque a admissão da diferença sempre é um problema para o discurso da igualdade. As diferenças tendem a radicalizar o que nos separa, não o que nos une. Nesse sentido, os esforços identitários possuem um limite para serem efetivos.

O primeiro capítulo apresenta a questão da identidade sustentando que a responsabilidade do relato de si do sujeito homossexual significa uma problematização construída entre ele e o outro. O outro, nesse sentido, não é apenas o interpelador que se utiliza da injúria, da violência ou de obstáculos aos direitos dos homossexuais; o outro é, além disso, um interlocutor necessário para a agência do sujeito homossexual. Responsabilidade, portanto, significa estabelecer uma ética onde o eu e o outro são mutuamente necessários para que sejam considerados nesses termos. Em outras palavras, meu relato pessoal não significa nada sem um destinatário possível, mesmo que, em última análise, ele não chegue a seu destino. Responsabilizar-se por si mesmo e pelo outro – até por aquele me persegue ou me difama – é uma maneira de questionar a vocação nuclear da identidade. Afinal, se quando um homem gay fala é a homossexualidade que se expressa por meio dele, para quem ele fala? Devemos crer que esta pergunta não só é capciosa como também coloca o problema de forma

equivocada. Quando um homem gay fala, por que consideramos sua fala a de uma pessoa homossexual? Sua narração é restringida pela homossexualidade ou ele possui gerência sobre seu relato?

Os modos de subjetivação (ou sujeição) não são máquinas copiadoras, nem atuam da mesma maneira em todos os indivíduos, e isto nos sugere que vir a ser uma pessoa é um processo que não é, necessariamente, unilateral. As intervenções realizadas pelas pessoas para cuidar de si mesmas, estabelecer laços afetivos, espaços e práticas comuns são tão importantes quanto os métodos de sujeição. Meu relato pessoal, portanto, não é apenas um ato de vontade, mas é guiado por convenções anteriores à minha própria capacidade de narrar. O sujeito, desse modo, é posterior à narrativa. Isto não impede as transformações necessárias para uma sociedade menos injusta e mais inclusiva, porque novas práticas e convenções surgem para somar ou substituir as vigentes. Para esse espaço onde o sujeito homossexual se equilibra entre a identidade (compreendida como o material pré-discursivo orientador de seu eu) e a narrativa, escolhi chamar de *ethos*¹. Não se trata de alguma novidade, nem de conceito, chamar de *ethos* o próprio trabalho do relato de si (que é também uma prestação de contas). No primeiro capítulo, exploraremos os processos de subjetivação assim como a necessidade de ética que provêm deles. O *ethos* é, logo, um nome para enfatizar que o sujeito homossexual se constitui partindo de uma ética, isto é, na interlocução direta ou involuntária com um outro que deseja compreendê-lo e, com isso, restringi-lo a uma identidade inteligível.

Lendo o *ethos*, perceberemos que o parâmetro de inteligibilidade clama pela legitimidade e, em ambos os casos, falha. Enquanto *ethos*, não existe muita coisa em comum para ser examinada. No segundo capítulo, por exemplo, o texto de Carella demonstra um imenso comprometimento com a heteronormatividade, mesmo com suas descrições detalhistas de sexo entre homens e da obsessão do narrador pela virilidade de homens negros. Falar de identidade, nesse contexto, parece equivocado, sobretudo quando se pensa em identidade homo como o contrário de heterossexualidade. Por outro lado, a prática de Carella se apoia em convenções sociais peculiares a homens gays mas, mesmo assim, não revelam nenhuma afinidade com a política identitária para homossexuais. Seu narrador revela um *ethos* construído tanto nas práticas heteronormativas quanto no desejo por pessoas do mesmo gênero que ele. Deveríamos nos indagar, então, como faz o próprio narrador, o que é um homossexual?

¹ Para diferenciar este “*ethos*” nomeado “homossexual”, a grafia não seguirá o itálico exigido para palavras em outra língua.

Os outros exemplos, presentes nesta tese, também fazem o mesmo questionamento. As respostas, ou melhor, as possíveis réplicas estão nos próprios textos, reveladores de ethos da homossexualidade que nos levam a inferir a inexistência de um sujeito homossexual – não só porque ninguém possui uma única identidade – diante das maneiras diferentes e das variadas inflexões com que cada autor formula essa pergunta. Relatar a si mesmo demanda ter sido interpelado por um “Quem?”. O relato, ou narrativa, é, simultaneamente, uma tentativa de domar as rédeas da sujeição e tornar coerente o próprio eu do relato. Essa interpelação é importante; afinal, é por sua causa que o eu narra a si mesmo. Além disso, a leitura dos textos de cada autor não segue um mesmo protocolo ou metodologia; como se verá, levei em consideração aspectos suscitados pelas próprias obras e os contextos onde elas surgiram.

A primeira parte da tese investiga o significado do relato de si tanto para a literatura quanto para o pensamento, a história e a militância de homens gays. Este recorte simples tem uma justificativa muito íntima: também esta tese é a maneira de um homem gay relatar a si mesmo. Os privilégios de ser identificado e identificar a mim mesmo como homem são muito mais prevalentes na minha experiência pessoal do que os limites infligidos pela homofobia, apesar de conhecê-la muito bem. Logo, não posso, com a mesma consciência e responsabilidade, falar sobre mulheres lésbicas e pessoas transexuais. Porém, como o leitor terá a chance de verificar, as discussões apresentadas dizem respeito à ampla gama de pessoas sob domínio do patriarcado. Racismo, afeto e política também comparecem no interior destas páginas. Os capítulos descrevem como o relato de si, imbuído de valor literário, toma corpo através da constituição de uma ética cujos postulados são reativos à ideia de identidade gay, isto é, de um sujeito produzido exclusivamente por seus investimentos eróticos e afetivos.

Dizer que este trabalho é minha prestação de contas pessoal sugere muito do que será afirmado sobre o ethos. Como homem gay, examino formas literárias muito anteriores ao meu aparecimento neste mundo, formas responsáveis para que eu possa, como se tivesse alguma autoridade, chamar-me de “homem gay”. Mas o exame dessas formas me ajudaram a compreender que aquilo que chamo de “minha” homossexualidade não é realmente meu. Assim, o “homem gay” deste relato não me pertence; ele adeja na periferia da ficção que chamo de Eu, porque não só não me reconheço nos relatos desses autores como não confio nas certezas de “minha” identidade pessoal. Se, como afirma Paul de Man, todos os textos são autobiográficos, mas também não o são, relatar a si mesmo é participar de um jogo cujas regras imemoriais são ignoradas, mas que continuamos, mesmo assim, a jogar. Modificando, é claro, uma ou outra regra para que o desejo pelo jogo não venha a fenecer.

CAPÍTULO UM
DAR CONTA DE SI

1.1. Demarcações

De que literatura se trata quando falamos de “literatura gay?” Esse nome, e suas variantes – “literatura GLS”, “gay e lésbica” ou “LGBT” – já anuncia textos literários concernentes a algum tipo de experiência particular às pessoas cujas sexualidades são identificadas por esses mesmos adjetivos. Com efeito, o leitor cria expectativas, originadas pelo rótulo, do texto que tem diante dos olhos. A expressão “literatura gay” serve a outros propósitos ainda, além do selo mercadológico, como orientar politicamente um regime de existência e visibilidade e para questionar ou rever os protocolos de leituras tradicionalmente dedicados ao cânone. A expressão toma de empréstimo a noção de que existe uma identidade gay, convencionada por meio de práticas e relações afetivo-sexuais, para qualificar o material literário correspondente. De acordo com isso, quando falamos de “literatura gay” estamos aludindo a uma representação da homossexualidade. Nem é preciso questionar a ideia de representação para averiguar que “literatura gay” é um termo problemático, sobretudo por evocar uma experiência comum entre pessoas cujas sexualidades não são hegemônicas¹. Do mesmo modo que existem várias modalidades de masculino sob o nome de gay, há uma pluralidade de experiências que não são integralmente comuns ou universalmente compartilhadas, porque uma pessoa não é sempre e apenas considerada por sua sexualidade.

Um dos problemas suscitados pela expressão “literatura gay” é a de que ela daria voz a essa minoria, mesmo que, por outro lado, boa parte do que se considera canônico é uma fonte de influência para a noção de homossexualidade. Quando se trata de termos como “literatura feminina” ou “afro-brasileira”, por exemplo, nós temos de considerar que a literatura brasileira só vai finalmente ser dimensionada pelas mulheres e negros no século passado; é nesse período que surge espaço para considerar a sério o trabalho autoral de mulheres e de escritores afro-brasileiros. Que Machado de Assis tenha sido pintado de branco porque não se pode negar o papel desempenhado por ele nas letras nacionais é um desses exemplos emblemáticos que validam a força da expressão Literatura Afro-brasileira. Seguindo o procedimento, por literatura gay se compreenderia uma investida política contra as formas dominantes de produção e reprodução da história literária, que se esforçaram tanto a neutralizar a sexualidade de seus autores quanto a menosprezar os temas relacionados a ela. Detratores desses rótulos costumam apelar para o fato de que literatura não tem sexo, cor ou origem social, pairando acima de nós como uma entidade autônoma e desinteressada. O

¹ O adjetivo “hegemônica” segue de acordo com as definições presentes em CONNELL (2005, p. 67-88) para masculinidades hegemônicas e não hegemônicas.

problema da expressão “literatura gay” não é este, mas o de que com esse nome limitamos a um período muito recente a aparição nos textos literários do que hoje compreendemos como homossexualidade.

Se o sujeito homossexual é uma invenção da modernidade (como afirma Foucault²), mais ou menos contemporânea ao modernismo artístico da Europa, as ideias de literatura e cânone homossexual são historicamente muito recentes. Essa invenção moderna nos deixaria relegados a explicar qualquer expressão dessa sexualidade nos textos mais antigos por meio dos contextos histórico e social. A literatura também é uma invenção recente, mas ninguém há de afirmar que chamar a *Odisseia* de literatura é recorrer ao anacronismo. Desse modo, a datação da homossexualidade não só nos restringiria como também só poderia ser lida à luz de seu próprio contexto. Isto é, a homossexualidade como produto da medicina e psiquiatria positivistas, uma doença da modernidade. De fato, ainda vivemos na sombra do discurso médico, uma vez que a discriminação iniciada por esse discurso não cessou depois que as organizações de saúde revisaram seus manuais.

A existência de uma experiência moderna da homossexualidade deveria servir para ler na literatura de outrora os antepassados dessa mesma experiência, não para negá-los como produtos de outros tempos, outra cultura. Enquanto a heteronormatividade não se priva de tradição, mas, ao contrário, sempre recorre a ela com autoridade, as pessoas LGBT parecem crianças da História. O achado de Foucault a respeito do discurso patologizante do século XIX é o nascimento da clínica e dos métodos de discriminação dirigidos a essas pessoas, que ainda existem, mas não devem limitar nossa percepção de que não há uma história anterior da homossexualidade. Assim, o problema de compreender “literatura gay” como reinvidicação política, uma maneira de fazer ouvir os excluídos, seria negar os pilares da literatura ocidental formados por escritores e escritoras que exploraram em suas obras e em suas vidas uma sexualidade diferente da hegemônica.

Nesta tese, utilizo a expressão “literatura da homossexualidade” de modo estratégico, para evidenciar certo protocolo de leitura. Desse modo, o uso do nome “literatura” remonta tanto ao sentido mais antigo de coleção de textos sobre um determinado tema, como na expressão “literatura médica”, quanto ao sentido mais recente, o de trabalho artístico. Isso implica dizer que as obras literárias que, de alguma forma, tratam do assunto da homossexualidade não são lidas apenas e prioritariamente como produtos culturais cujo valor

² Baseando-se no que considera “o primeiro artigo especulativo, teórico se vocês quiserem, sobre a homossexualidade” o autor assinala o ano de 1870 (FOUCAULT, 2010, p. 144). Seu estudo disseminador da invenção da homossexualidade como produto do século XIX está em FOUCAULT, 1988.

se encerra em si mesmos; pelo contrário, muitas dessas obras são lidas com finalidades que nada têm a ver com os métodos de interpretação utilizados por especialistas da área de Letras. Dessa forma, essa literatura não é apenas trabalho artístico, porque também é considerada de acordo com o impacto social que o espírito gravado na letra possui para além do universo de estudiosos de literatura. De modo análogo, como explico no final deste capítulo, o uso do nome “homossexualidade”, em detrimento de “gay”, serve para nos indicar a trânsito desse termo em regimes diferentes de saberes.

As pessoas homossexuais fazem parte de uma minoria na sociedade, minoria política identificada devido a sua orientação sexual; é um grupo cuja heterogeneidade supera e problematiza o quesito de orientação, caracterizando uma minoria com várias pautas em suas agendas políticas. A orientação sexual como índice comum não passa de uma simplificação do assunto. Homens gays, mulheres lésbicas, pessoas trans, bissexuais, *queer* – uma lista que dê conta da amplitude de orientações desviadas da heteronormatividade é tarefa infrutífera. Se o desvio da sexualidade hegemônica é característica dessas pessoas, isto ainda é muito pouco substantivo para compreender essa minoria social sem a submissão a uma generalidade. Essa diversidade expõe os perigos do escrutínio da singularidade como ponto de partida: não poderemos jamais encontrar um princípio definidor dessa minoria sem o risco de nivelamento, mas podemos empreender, por exemplo, uma etnologia do homem branco gay de classe média. O caminho dedutivo carece de extremo cuidado, uma vez que a particularização leva à pulverização de uma minoria que já é, em si, fragmentada; partir da etnologia do homem-branco-gay para a compreensão da homossexualidade masculina é impor esse formato como padrão. É inegável que isto aconteceu e está acontecendo: um discurso sobre a homossexualidade tomar o horizonte masculino e branco, com suas particularidades e demandas próprias. O homem gay como representante de uma minoria de desviados é uma aberração tão grande quanto o homem branco heterossexual como representante da humanidade. Da desconstrução sempre em curso da identidade como fixa e invariável surgem as vozes dissidentes que pedem para ser ouvidas. No seio da minoria, devires minoritários.

Minoria, contudo, apenas de maneira relacional. Em relação sobretudo ao leitor, questões da ordem da identidade sexual podem ser solenemente ignoradas ou esquecidas. O trabalho é pensar a representação das masculinidades não hegemônicas no cânone enquanto construção de um exercício normativo de masculinidade. A partir de um princípio orientador (seja ela a própria homossexualidade, homoerotismo, homossociabilidade, homoafetividade etc.) onde essas representações põem em evidência o masculino como princípio estruturador, o estudo literário leva à desconstrução dessa própria norma. Operando por

desterritorialização, retomar na literatura sua condição revolucionária, a partir do que, nela, nos leva aos devires minoritários: “é utilizando muitos dos elementos de minoria, conectando-os, conjugando-os, que inventamos um devir específico autônomo, imprevisto³”.

Uma vez que não existe devir majoritário⁴, logo, nenhum devir-Homem⁵, a passagem de minoria política a maioria representada (independe aqui a ideologia da representação), no sentido do lugar simbólico ocupado no campo literário, é um movimento contaminador do pressuposto mesmo do literário. A língua literária no Ocidente é contaminada por todos os eventos onde a masculinidade se coloca como norma, onde a força estruturante é masculina – e mesmo quando se trata de uma masculinidade não normativa, o centro se constrói como um objeto viril. Daí o processo de desconstrução visar o destaque do minoritário, como devir, que vem sendo suprimido na naturalização do neutro como norma do discurso literário⁶. Toda dissidência de identidade, no dizer de Nelly Richard, desregularia o discurso majoritário⁷. A autora tem razão quando indica essa dissidência como *feminização da escrita*⁸, qualquer que seja o gênero sexual de quem escreve, pois não foi nem tem sido o homem homossexual o elemento minoritário nos sistemas de representação da literatura oficial. Pelo contrário, a homossexualidade masculina até serve para reforçar a norma heterossexual quando é fixada numa identidade. É a mulher, a feminilidade, a condição cujo silenciamento foi – e tem sido – necessário para um regime de poder concentrado no masculino. Todos os meios, sobretudo os que alardeiam neutralidade, são androcêntricos, patriarcais, falocêntricos, misóginos e operam por sujeição da feminilidade. Feminina é a força de subversão que desterritorializa esse regime de poder. Feminina é a “língua menor” em operação no discurso literário como uma latência e uma potência de ruptura, “polilinguismo em sua própria língua⁹”. A ruptura já se anuncia no feminino como necessidade de subversão, dada a exclusão das mulheres dos pactos sociais, as modalidades de neutralização do que não é masculino, e os modos de socialização. O feminino é elemento inadequado, escreve Richard¹⁰, sendo sempre “de *menos* (o feminino como déficit simbólico) ou de *mais* (o feminino como excedente pulsátil), em

³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, vol. 2, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 11.

⁶ Distante, portanto, das definições discutidas por Roland Barthes (2003) no campo da retórica. Um exemplo de como a neutralização da diferença visa à universalização são as teses de Leyla Perrone-Moisés no livro *Altas literaturas* (1998), refutadas por Idelber Avelar (2009) numa leitura atenciosa e abrangente.

⁷ RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 133.

⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 53.

¹⁰ RICHARD, op. cit., p. 139.

relação às fronteiras de pertencimento-pertinência, que ordenam o mapa das configurações da identidade sexual”.

Ainda que isto nos ilumine bastante sobre o feminino atuante no discurso literário, e que mesmo na sociedade a homofobia seja a aversão aos indícios femininos supostamente percebidos num homem¹¹, nada resolve o problema porque não existe aversão do mesmo tipo referente à literatura. Exatamente por se manter com e através dos privilégios da masculinidade, o discurso sobre a “literatura gay” sempre parecerá um tanto quanto hipócrita se não assumir que gay (masculino-branco) é elemento fundacional do literário e que *minoritária é sempre sua leitura*. O procedimento pelo devir minoritário cabe por fim ao leitor, seja apontando a multiplicidade de significados possíveis de uma textualização, ou interrogando desses sistemas de sentido os processos sociais que eles ajudam a construir.

As categorias necessárias para comumente definirmos a literatura como gay parecem privilegiar a biografia do autor (que é anterior ao texto), a homossexualidade como tema (incluindo a erotização) ou determinada sensibilidade que questiona o ideal regulatório (ficções *camp*, conflitos identitários, relações afetivas etc.). Além disso, devemos incluir também a intenção do leitor. De modo geral, a homossexualidade parece ser maior que o texto por atrair tanta atenção e significado.

1.2. Homossexualidade, subjetivação e ética

A homossexualidade na literatura está muito relacionada ao sujeito histórico definido como homossexual. Seja como o autor do livro, seja na descrição de práticas afetivo-sexuais, a literatura que se faz sob o nome de “gay” não está livre da ideia de que essas pessoas existem no mundo exterior ao literário. A sugestão de realismo não é inteiramente equivocada, sobretudo porque a literatura realista/naturalista no Brasil do século XIX foi pródiga em desenhar essas pessoas. No entanto, o realismo aqui não se iguala à escola literária, mas a certa noção de que existiria representação da homossexualidade por meio do texto literário.

Para averiguarmos essa questão, vamos partir da hipótese de que os sujeitos homossexuais de fato possuem formas de sociabilidade, afetivas e simbólicas comuns. Mark

¹¹ Partindo da noção de homofobia aplicada apenas a homens gays, seu conteúdo é claramente misógeno – a repulsa por uma ideia de macho efeminado, que recusaria o privilégio de “ser homem”. Cf. BORRILLO, 2010 e WELZER-LANG, 2004.

Blasius defende um *ethos* da existência gay e lésbica a partir da dialética de “sair do armário” (“*to come out*”). Por meio de um processo de devir, “o indivíduo participa de uma problematização coletiva do eu e dos tipos de normatividade”; é na “prática do eu, chamada sair do armário, que um *ethos* emerge¹²”. O autor se preocupa em enfatizar que a construção desse *ethos* é uma forma de produzirmos nós mesmos verdades e passarmos adiante nossa história, tanto na teoria quanto em formalizações como a ficção e o ativismo. Blasius adverte quanto ao perigo de esse *ethos* se transformar em uma normatividade homossexual, afirmando se tratar de uma escolha ético-política baseada em três princípios: “(1) estilizar a própria existência para a elaboração da individualidade como lésbica ou gay; (2) o reconhecimento pelos outros como tais; (3) *publicamente* introduzir uma mudança na ordem da heterossexualidade compulsória.¹³” Num texto onde se refere ao *ethos* coletivo defendido por Blasius, Jeffrey Weeks conclui que “a ideia de uma comunidade sexual se desenvolveu por causa de uma convicção de que é somente por meio do aprimoramento da identidade coletiva que a autonomia individual pode ser alcançada.¹⁴” Segundo Weeks, “as comunidades construídas a partir da sexualidade não são menos aptas a desenvolver suas próprias normas que podem tanto excluir quanto incluir.”

Tanto Blasius quanto Weeks se aproximam no sentido em que reconhecem a necessidade de laços, relações e afetos entre pessoas LGBT no processo de sair do armário e em entraves específicos encontrados por elas (Weeks cita como exemplo a mobilização diante do descaso público pelo número de homens gays mortos em decorrência da AIDS quando esta era chamada de “câncer gay”). Contudo, isso é tão recente quanto própria ideia de sujeito homossexual. Além disso, o processo pelo qual um indivíduo torna-se gay ou lésbica não é o mesmo, não existe uma indústria de subjetividade que faz surgir sempre o mesmo tipo de sujeito. Embora, é preciso admitir, existam formas de homossexualidade menos legitimadas do que outras.

O “cuidado de si”, ou a “cultura de si”, definida por Michel Foucault, pode nos levar a considerar a questão apresentada acima para outras áreas além da sociabilidade e do ativismo:

Por essa expressão é preciso entender que o princípio do cuidado de si adquiriu um alcance bastante geral: o preceito segundo o qual convém ocupar-se consigo mesmo é em todo caso um imperativo que circula entre numerosas doutrinas diferentes; ele também tomou a forma de uma atitude,

¹² BLASIUS, Mark. An ethos of lesbian and gay existence. *Political Theory*, vol. 20, n. 4, nov. 1992, p. 642-671. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/191972>>. p. 643.

¹³ *Ibid.*, p. 660, grifos do autor.

¹⁴ WEEKS, Jeffrey. The idea of sexual community. *New Left Review*, soundings issue, n. 2, Primavera 1996, p. 84.

de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constituiu assim uma prática social, dando lugar a relações interindividuais; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber¹⁵.

A descrição de Foucault força-nos a considerar quais são as formas adotadas por essas práticas, que não são circunscritas ao relacionamento com outrem. Na *Hermenêutica do sujeito*, o autor comenta, no contexto da filosofia antiga grega, sobre um “traço geral de toda ética do saber e da verdade”, encontrada em outras escolas filosóficas, que é o “modo de saber” e a “maneira como aquilo que conhecemos sobre os deuses, os homens, o mundo” pode “ter efeito na natureza do sujeito, ou melhor dizendo, na sua maneira de agir, no seu *êthos*.”¹⁶

A discussão de Foucault parte do significado de “saber útil” no texto do filósofo cínico Demetrius, que define esse saber como conhecimentos que, uma vez adquiridos, transformam o modo de ser do sujeito tornando-o melhor¹⁷. Foucault chama de “etopoético” o saber que é capaz de constituir o *ethos*¹⁸: “quando o conhecimento tem uma forma, quando funciona de tal maneira que é chamado a produzir o *êthos*, então ele é útil. E o conhecimento do mundo é perfeitamente útil: pode fabricar o *êthos* (assim também, o conhecimento dos outros, o conhecimento dos deuses)”¹⁹.

Num pequeno texto intitulado “L’écriture de soi”, incluído no volume IV da edição francesa de *Dits et écrits*, Foucault associa o etopoético a uma função da própria escrita:

Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode aprender a arte de viver, a *technê tou biou*, sem uma *askêsis*, que deve ser entendida como um exercício de si para si: este foi um dos princípios tradicionais ao qual, ao longo do tempo, os pitagóricos, os socráticos e os cínicos deram grande importância. Parece que de todas as formas assumidas pela formação (que incluem abstinência, memorização, exame de consciência, meditação, silêncio e escuta do outro), a escrita – escrita de si e dos outros – está destinada a desempenhar um papel bastante importante mais tarde. [...] a escrita constitui um passo essencial no processo que leva a *askêsis*: a elaboração do discurso recebido e reconhecido como verdadeiro nos princípios racionais de ação. Como elemento do exercício de

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, p. 50.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 289-290.

¹⁷ *Ibid.*, p. 289.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 291.

¹⁹ FOUCAULT, 2006, p. 290.

si, a escrita era, para usar uma expressão encontrada em Plutarco, uma função *etopoética*: é um operador da transformação da verdade em *êthos*.²⁰

A etopoética seria, assim, uma atividade pela qual o sujeito se constitui como sujeito ético. Além disso, a ênfase no sujeito como responsável por si mesmo, ou como “coautor” de sua subjetivação, da produção de verdades e conhecimentos sobre si aparece na partilha comum de saberes e afetos indicada pelo texto de Mark Blasius. Desse modo, podemos concluir que a homossexualidade apresenta uma cesura constitutiva formada, de um lado, pelo discurso médico-psiquiátrico que a definiu, e, do outro, por uma prática de si dos sujeitos homossexuais. Lendo Foucault, Judith Butler define a subjetivação como, “literalmente, a *feitura* do sujeito, o princípio de regulação de acordo com o qual um sujeito é formulado ou produzido”; ela é “um tipo de poder que unilateralmente *age* sobre um determinado indivíduo como forma de dominação, e que *ativa* ou forma o sujeito.²¹” O discurso produtor de identidades, segundo a autora, “ao suprir e reforçar o princípio regulatório²²” é totalizante, daí sua afirmação de que as políticas identitárias são “produzidas por um estado que só pode estabelecer reconhecimento e direitos ao sujeito totalizado pela particularidade que o constitui.²³”

Com efeito, as ilações de Butler questionam até que ponto ao cuidado de si não corresponde uma estruturação anterior ao sujeito na qual ele pretende possuir o controle sobre

²⁰ FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*: 1980-1988. Paris: Gallimard, 1994, vol. 4, p. 417-8. No original: “Aucune technique, aucune habileté professionnelle ne peut s’acquérir sans exercice; on ne peut non plus apprendre l’art de vivre, la *technê tou biou*, sans une *askêsis*, qu’il faut comprendre comme un entraînement de soi par soi: c’était là l’un des principes traditionnels auxquels depuis longtemps les pythagoriciens, les socratiques, les cyniques avaient sonné une grande importance. Il semble bien que, parmi toutes les formes prises par cet entraînement (et qui comporterait abstinences, mémorisations, examens de conscience, méditations, silence et écoute de l’autre), l’écriture - le fait d’écrire pour soi et pour autrui - se soit mise à jouer assez tard un rôle considérable. [...] l’écriture constitue une étape essentielle dans le processus auquel tend l’*askêsis*: à savoir l’élaboration des discours reçus et reconnus comme vrais en principes rationnels d’action. Comme élément de l’entraînement de soi, l’écriture a, pour utiliser une expression qu’on trouve chez Plutarque, une fonction *éthopoiétique*: elle est un opérateur de la transformation de la vérité en *êthos*.”

²¹ BUTLER, Judith. *The psychic life of power: theories in abjection*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997, p. 84 (grifos da autora).

²² BUTLER, 1997, p. 85.

²³ *Ibid.*, p. 100.

si mesmo e de suas práticas²⁴. Assim, o uso de uma expressão banal como “literatura gay” já pressupõe um ato de identificação totalizante, suposto tanto pelas formas de afeto e sociabilidade dignas da distinção de serem pertinentes às pessoas LGBT quanto pelas práticas ou cuidados de si aos quais essas pessoas recorrem para, nos termos de Foucault, aprenderem a se comportar, viver e se aperfeiçoar. A identidade sobeja como uma ameaça porque se impõe performativamente criando aquilo que ela sugere descrever: quem e como é o gay ao qual essa literatura se refere?

Butler, contudo, parte desse Foucault para construir sua teoria do reconhecimento como uma necessidade ética. Refletindo como os códigos de conduta descritos pelo filósofo francês indicavam normas historicamente determinadas para consignação de sujeitos, Butler considera o relato pessoal como uma forma de prestar contas de si para o outro. Nas palavras da autora:

[O] sujeito se forma em relação a um conjunto de códigos, prescrições ou normas e o faz de maneiras que não só (a) revelam a constituição de si como um tipo de *poiesis*, mas também (b) estabelecem a criação de si como parte de uma operação crítica mais ampla. [...] Esse trabalho sobre si mesmo, esse ato de circunscrição, acontece no contexto de um conjunto de normas que precede e excede o sujeito. Investidas de poder e obstinação, essas normas estabelecem os limites do que será considerado uma formação inteligível do sujeito dentro de determinado esquema histórico das coisas. Não há criação de si (*poiesis*) fora de um modo de subjetivação (*assujettissement*) e, portanto, não há criação de si fora das normas que orquestram as formas possíveis que o sujeito deve assumir²⁵.

A importância para o estudo literário da discussão apresentada acima surge mais evidente. Considerando a narrativa apoiada em marcadores da homossexualidade como uma espécie de relato da homossexualidade, podemos investigar como esse relato é tanto criação (inclusive no sentido artístico) quanto produção da norma. Seguindo Foucault, a autora afirma que a “estética do si-mesmo” se mantém como uma “relação crítica” com a norma. Naquilo

²⁴ Butler (op. cit) une Foucault a Freud para elaborar sua teoria da subjetivação. Embora não mencione a crítica do filósofo à psicanálise, a autora desenvolve um diálogo entre ambos apoiada nos trabalhos do Foucault da *História da sexualidade*. Para atingir esse objetivo, usa o conceito de Althusser de interpelação e o Hegel da *Fenomenologia do espírito*. Mais tarde, em *Giving an account of oneself* (2001), Butler retoma o texto “Crítica e *Aufklärung*” (1990) de Foucault e teses de Adorno sobre ética para enfatizar sua teoria da subjetivação apoiada no relato/prestação de contas de si mesmo e afirma a necessidade de uma nova ética baseada no significado de relatar-se (*to give an account*) a outrem num contexto onde a narratividade é anterior ao próprio sujeito. Em geral, as teses de Butler são compreendidas como um abandono das identidades, na medida que ela conclui que o sujeito só é estável de acordo com sua subordinação à identidade. Suas análises, afirma (BUTLER, 2015, p. 52-53) não são aplicáveis às narrativas literárias. A leitura que realizo aqui, contudo, não tenta demonstrar a aplicabilidade, mas comparar as teorias de subjetivação da filósofa com as estratégias de narradores ficcionais para criarem, assim como os sujeitos, inteligibilidade e legitimidade próprias.

²⁵ BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a, p. 28-29.

que chamamos de literatura da homossexualidade existem pelo menos dois focos de relação possível: uma sustentada pelo regime de verdade sobre a homossexualidade, como a identidade gay, e outra que elabora os processos de devir da homossexualidade. Em outros termos, entre normatizar e descrever. É por isso que da mesma maneira que a ética pode ser tanto descritiva quanto normativa – algo já intuído no ethos defendido por Blasius – as narrativas da homossexualidade recusam ou reelaboram a identificação, de acordo com a maior ou a menor relação crítica que com ela estabeleça. Os exemplos, retirados dessa tese, podem reforçar essa ideia. Nos textos de Carella e Rawet, as personagens narram a si mesmas de acordo com normas prévias que lhes conferem inteligibilidade, ou mais que isso, legitimidade, caracterizando o sujeito homossexual por sua suposta sexualidade transgressora ou excêntrica. No texto autobiográfico de Herbert Daniel há uma ênfase no cuidado de si, isto é, nas formas de reconhecimento e solidariedade disponíveis para quem sai do armário e precisa considerar-se sob uma identidade previamente fixada. Assim como Daniel, em Caio Fernando Abreu há uma revisão dessa identidade anterior ao sujeito, mas ao ponto de questionar sua subjetivação como um ato de violência. Certamente, as possibilidades de relatos ficcionais sobre a homossexualidade vão muito além desses exemplos; contudo, parecem ocorrer por meio da dialética entre a prescrição da norma e as práticas de si. Podemos evitar o perigo identitário de ler os textos como literatura gay – expressão de sujeitos historicamente localizados por sua sexualidade – ao mantermos o foco nas formas adotadas por essas narrativas para prestar contas desses sujeitos, situados entre a descrição e a prescrição.

Butler escreve que “a narrativa ficcional não requer nenhum referente para funcionar como narrativa²⁶”. A afirmação da autora diz respeito sobretudo à narrativa pessoal que pretende oferecer sequência, temporalidade e espacialidade para um processo que não pode ser apreendido por meio desses procedimentos afins da ficção. Invertendo os termos, o texto ficcional que reorganiza e ordena o sujeito homossexual também lança mão de procedimentos que não são ficcionais para garantir sua inteligibilidade. Como o relato de uma experiência não é anterior à linguagem, por se constituir na e através da linguagem, as narrativas pessoal e ficcional se tornam quase que indiferenciadas. É no intercâmbio mútuo e incessante entre experiência e linguagem que os sujeitos se constituem. Sigo, aqui, os passos de Paul Ricœur em *A metáfora viva*:

²⁶ Ibid., p. 52.

A relação da linguagem ao seu outro, a realidade, concerne às condições de possibilidade da referência em geral, portanto da significação da linguagem em seu conjunto. [...] A linguagem surge então como o que eleva a experiência do mundo à articulação do discurso, como o que funda a comunicação e produz o homem enquanto sujeito falante. [...] Objetar-se-á, antes de ir mais longe, que não é possível falar de tal relação porquanto não há lugar exterior à linguagem e porquanto é ainda e sempre *na* linguagem que se pretende falar *sobre* a linguagem. [...] Mas o discurso especulativo é possível porque a linguagem tem a capacidade *reflexiva* de pôr-se à distância e de considerar-se, enquanto tal e em seu conjunto, relacionada ao conjunto do que é. [...] Por esse saber reflexivo a linguagem se sabe no ser. Ela reverte sua relação com seu referente de tal modo que ele se percebe a si mesmo como vindo ao discurso do ser para o qual se dirige. Essa consciência reflexiva, longe de tornar a fechar a linguagem sobre si mesma, é a consciência de sua abertura. Ela implica a possibilidade de enunciar proposições sobre o que é e dizer que isto é trazido à linguagem enquanto o dizemos²⁷.

Nos estudos de *O si-mesmo como outro*, Ricœur elabora uma teoria sobre o relato pessoal muito próxima das teses de Butler em *Relatar a si mesmo*. A separação reside justamente na ênfase da autora para os elementos pré-discursivos que constituem o sujeito. Para ela, a opacidade do eu impõe uma ruptura à sua narrativa, na medida em que o eu não pode dar conta daquilo que não consegue justificar como peculiar de si mesmo por ser anterior à própria narratividade, isto é, que condiciona sua narração às formas responsáveis por sua inteligibilidade. Ricœur sugere que essa opacidade é remediada pela ficção: “É precisamente em razão do caráter evasivo da vida real que temos necessidade do socorro da ficção para reorganizá-la retrospectivamente após os acontecimentos²⁸”. Denise Riley, em *The words of selves*, também dedicado ao relato pessoal, de certa forma sintetiza o problema: “Iluminar a historicidade assim como a arbitrariedade das palavras categóricas que me consolidam me possibilita analisar os deslocamentos inventivamente produtivos sofridos por mim e aceitá-los com alívio²⁹”. Em todos esses livros, o relato de si surge como resposta à interpelação que inaugura e mobiliza o sujeito: “Quem és?”.

A interpelação, segundo Althusser, é “constitutiva de toda a ideologia, na medida em que toda ideologia tem por função (que a define) ‘constituir’ os indivíduos concretos em sujeitos³⁰”. O autor usa o exemplo de um policial que exclama “Ei! Você!” e alguém vira-se

²⁷ RICŒUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000, p. 465-467 (grifos do autor).

²⁸ RICŒUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 173.

²⁹ RILEY, Denise. *The words of selves: identification, solidarity, irony*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000, p. 3.

³⁰ ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. 3. ed. Tradução Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1980, p. 94.

como resposta, simultaneamente sendo reconhecido e reconhecendo a si mesmo como um sujeito interpelado por um representante do aparelho ideológico do estado³¹. Butler parte dessa cena de interpelação para refletir como se dá o processo de sujeição/subjetivação³², pois a interpelação não apenas serve como reconhecimento e sujeição, mas também indica uma ética que nasce nesse processo. Assim, a sujeição opera em duas frentes, constituindo os sujeitos, como afirma Althusser, e como violência ética. Butler sustenta que o “Quem és?” da interpelação deve resistir à resposta completa ou definitiva para ser considerada uma postura ética³³.

Essa sobreposição entre sujeição e ética é importante aqui porque ela nos indica que não existe ato de sujeição que não aconteça sob a perspectiva da relação com o outro. Quando pensamos em narrativas que definem, ou tentam definir, uma experiência homossexual, ou narrativas cujos pontos de partida são personagens homossexuais, compreendemos que elas se constituem como narrativas onde sempre já se encontra uma relação com o outro para a inteligibilidade da experiência homossexual. Em outras palavras, o relato de si da homossexualidade presta contas à normatividade da identificação. Se o sujeito “só será reconhecível para si mesmo nos termos de uma dada racionalidade, historicamente condicionada³⁴”, isto significa que ele não opera livremente na construção de seu significado; tem de reagir aos limites de legitimidade que lhes são oferecidos para ser reconhecido como sujeito e reconhecer-se a si mesmo como tal. A narrativa que prevê encaminhamento lógico para a sujeição, como a autobiografia ou o relato pessoal, pretende ordenar tanto o ato de sujeição como a descontinuidade desse ato, que não exerce seu poder nos termos organizados que supõe a narrativa literária. Pelo contrário, esse tipo de narrativa alegoriza a necessidade de encadeamento para que o sujeito se reconheça a si mesmo. Respondendo ao “Quem és?” desse modo, o sujeito tenta eludir o fato de que o “eu” de sua narração não pode “apresentar muitas condições de sua própria narração” nem “abranger muitas dimensões de si mesmo³⁵”. Ou seja, o “eu” tenta se apresentar a despeito do fato de que seu aparecimento ocorre em

³¹ Em Althusser, a interpelação é uma prática do aparelho ideológico do Estado, como se vê no exemplo fornecido pelo autor. Butler realiza uma apropriação desse conceito subtraindo a questão da ideologia, uma vez que suas teses seguem a subjetivação proposta por Foucault, que, como se sabe, rejeitava a ideologia como categoria cuja análise era indispensável. Assim, no texto de Butler a interpelação não possui afinidade com ideologia. Em seus primeiros textos sobre o assunto (*Excitable Speech*, 1997), Butler relaciona o insulto à interpelação, quando uma pessoa é chamada por outra, por exemplo, de “*Queer!*” como uma forma de ofensa.

³² A seguir, o vocábulo sujeição será utilizado comportando o duplo sentido de submeter-se/ser submetido e o de subjetivação.

³³ BUTLER, 2015a, p. 61.

³⁴ *Ibid.*, p. 153.

³⁵ BUTLER, 2015a, p. 170.

estruturas sociais anteriores a ele (e que o tornam inteligível) e das formas de narração e de indizibilidade que restringirão o seu relato.

Na narrativa ficcional isto é mais evidente por causa da tradição literária com a qual o texto, de uma ou outra maneira, se relaciona, e com os parâmetros de legibilidade assumidos pelos narradores. Por outro lado, por causa do “caráter evasivo da vida real”, conforme Ricœur, a ficção serve para reorganizar e tornar legível a descontinuidade da sujeição. O relato de um “eu” definido pela homossexualidade, de acordo com seus índices nos textos, é uma tentativa de compor-com as normalizações impostas pela identidade e os tropos discursivos. Essa composição pode tanto reagir quanto concordar com os ditames narrativos. Contudo, no âmbito literário, isto também se traduz na colaboração com a tradição ou em sua recusa, pois também o texto surge a partir de estruturas que legitimam ou não seu caráter de literário.

Não devemos confundir a sujeição de indivíduos com a narratividade ficcional, ou melhor, com os processos narrativos que designam as personagens. O relato do eu que responde ao “Quem és?” da interpelação é menos deliberativo do que o escritor de ficção. Este tem a seu favor a capacidade de prever e situar as personagens em contextos onde sua legibilidade é garantida, mesmo quando procura desenhá-las de forma a destacar a opacidade. Mas quando se trata de narrativas ficcionais apoiadas em apresentar um aspecto das personagens como decisivo de suas identidades, como a homossexualidade, existem dois aspectos que as narrativas desenvolvem: a continuidade ininterrupta da identidade e a permanência no tempo.

Segundo Ricœur, a continuidade ininterrupta baseia-se na “seriação ordenada de pequenas mudanças”, que ameaçam mas não destroem a semelhança, como quando folheamos um álbum de fotografias em várias idades de nossa vida³⁶. A permanência no tempo confere a manutenção dessa identidade como invariável. A narrativa propõe, desse modo, a identificação das personagens de acordo com suas ações e sua reidentificação por meio das iterações de suas ações. Contudo, se esse esquema descreve o estatuto da personagem do conto de fadas, por exemplo, como cita o autor, ele se transmuta, a partir de variações dos modelos narrativos, até indicar a perda da identidade. Usando como exemplo *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, Ricœur afirma que “à perda de identidade da personagem, corresponde, assim, a perda da configuração da narrativa³⁷”.

³⁶ RICŒUR, 2014, p. 117.

³⁷ RICŒUR, 2014, p. 156-157.

As ações definidoras das identidades das personagens como homossexuais precisam ser reiteradas para demonstrarem a permanência dessa característica ao longo da narrativa. Com efeito, o sujeito homossexual é construído de acordo com sua relação com uma série de índices interpretados como designadores da homossexualidade, que precisam ser reforçados em nome da coerência da personagem. Estes passos não são realizados de forma tão transitiva, contudo; como explica Ricœur, as variantes da ficção podem até levar à dissolução desses critérios de continuidade ininterrupta e permanência. A narrativa inaugural do sujeito homo estabelece o desejo e sua prática como dado constitutivo do sujeito, como na identidade; assim, a sujeição é unilateral: ao sujeito homossexual só basta consentir e reconhecer-se através de um ato de sujeição deliberado por outrem. É essa narrativa primária que serve como base para as variações imaginativas da ficção. Mas essas variações também incidirão sobre a sujeição, isto é, na medida em que atribuirão mais ou menos participação do sujeito no processo de sujeição. Contudo, enquanto algumas narrativas demonstram mais consentimento com a identidade homossexual, outras podem contestar alguns parâmetros dessa identidade, ao ponto de subvertê-la.

O retorno à cena da interpelação é inevitável, nesse sentido. Se para atender ao “Quem és?” o sujeito procura nas estruturas pré-discursivas do eu a resposta, ele atribui a si mesmo e ao seu relato predicados que ele não teve oportunidade de construir. Se, por outro lado, tenta subverter a pré-discursividade, seja criticando e se opondo à sujeição compulsória, seja manifestando as opacidades do eu que dificultam sua narratividade, ele declara tanto a impossibilidade de uma coerência discursiva da identidade quanto a sua violência inaugural.

O sentido de relatar a si mesmo usado nessa tese diz respeito às formas adotadas, na ficção, para um eu que pretende falar sobre a cesura que a homossexualidade impõe ao seu relato. Como numa prestação de contas, ele aponta sua relação com uma homossexualidade que lhe é imputada, explicando ou não a veracidade dessa imposição. Nesse sentido, não existe “eu” algum para se relatar, mas sim as aproximações ou divergências com o modelo pré-estabelecido de inteligibilidade do sujeito. Responder ao “Quem és?” significa, neste tipo de relato, explicar por que e como o indivíduo se torna um sujeito homossexual, ou por que e como recusa-se a esse tipo de sujeição.

Podemos indagar: por que existe uma identidade homossexual com a qual precisamos lidar, seja para nos reconhecermos no reconhecimento outorgado por outrem, seja para tornar coerente o relato que damos às nossas vidas? Tudo se passa sob a regulação da matriz heterossexual. O sujeito homossexual surge como uma forma abjeta ou ilegítima do sujeito da razão, fomentado pelas descobertas científicas do século XIX que tanto caracterizam o

imperialismo – raça, nação e literatura são produtos da mesma época. Assim como a antropologia descobre o “outro do homem” no oriente e em povos autóctones, caracterizado como inferior, a psiquiatria europeia nomeia o homossexual como um heterossexual acometido pela doença ou pelo vício. O ideal regulatório da heterossexualidade, ou heteronormatividade, nomeia os corpos possíveis por meio de corpos que considera anormais. O homossexual é o fantasma que assombra as condições de possibilidade para o indivíduo são e normal, assim como o negro vai ser considerado inferior ao branco e a miscigenação uma degeneração da raça. Claro, o racismo age por outros métodos, e a heteronormatividade não é uma dicotomia entre homo e hétero. Mais abrangente, a norma institui as formas legítimas pelas quais os sujeitos são reconhecidos, mas também as práticas que definem as atuações do masculino e do feminino, tanto no nível material dos corpos quanto nas simbolizações e produtos da cultura. Nesse sentido, a identidade gay é necessária para a manutenção da norma na medida em que ela ratifica seu domínio. Atualmente, por identidade gay compreendemos o resultado de um ativismo político pela visibilidade surgida nos anos de 1960 nos Estados Unidos, sobretudo, cujas lutas por direitos civis e pelo fim da discriminação ainda são assuntos candentes. Essa identidade contemporânea é sustentada ainda por formas de sociabilidade menos reprimidas, geralmente porque a visibilidade também significou a transformação do sujeito homossexual em consumidor. Desse modo, espaços, serviços e produtos (incluindo produções culturais) são designados como gay ou LGBT porque respondem a demandas dessa tal identidade. Os direitos civis, em certa medida, vão sendo garantidos a medida que se reconhece o potencial consumidor desses grupos.

Isto significa que o perfil dessa identidade não corresponde mais ao anormal ou doente, anterior à reivindicação dos direitos civis. Ainda assim, sua normalidade, ou inteligibilidade, foi constituída tendo como apoio uma identidade singular: a do homem branco. Não por menos, a representatividade do homem gay branco é superior tanto à das mulheres lésbicas quanto à das pessoas não brancas, pobres e que não se identificam nem com a homo nem com a heterossexualidade. A população transgênera e lésbica tanto carece das simbolizações culturais quanto, mais ainda, do acesso a direitos. Mesmo homens gays considerados afetados ou efeminados estão fora da legitimidade por trás da norma, que estabelece como socialmente aceitável um homossexual desde que ele seja másculo, ou, no caso da lésbica, “feminina” (salvo os casos nos quais o estereótipo valida a norma). Essa normatização reitera que o sujeito homossexual só é possível dentro das regras da heteronormatividade. Sobre isto, escreve Leo Bersani:

Em seus desejos, o homem gay corre o risco de se identificar com imagens culturalmente dominantes da virilidade misógina. Uma afinidade mais ou menos secreta com a misoginia masculina heterossexual carrega em si a recompensa narcisisticamente gratificante de confirmar nossa associação na (e não simplesmente nosso apetite erótico pela) sociedade masculina privilegiada.³⁸

O “privilégio” de fazer parte do gênero cuja dominação define as formas de socialização e a estrutura de nossas instituições não abandona o homem gay por causa de sua orientação. A diversidade dos modos de ser gay inclui também a existência de homens homossexuais cuja virilidade não é atingida pela homofobia, assim como inclui homens que jamais se identificarão como gays apesar de suas práticas sexuais e afetivas. Para estes, a chance de aproveitar e reforçar o privilégio que o gênero masculino possui, mesmo que por meio da misoginia, não pode ser desconsiderada.

1.3. Sobre o ethos homossexual

Um dos motivos de esta tese focalizar apenas escritores homens, mais ou menos identificados com a homossexualidade (Carella, por exemplo, era casado e não se relacionava apenas com homens), é investigar como o relato da homossexualidade masculina se estrutura a partir de normas de masculino, da adesão – ou subversão – a essas normas, e dos modos encontrados pelas narrativas para prestar contas de seus relatos. Em outras palavras, como essas narrativas respondem à interpelação do “Quem és?” quando põem em cena personagens envolvidos com alguma forma de homossexualidade? Existe um outro fator a unir esses autores – aqui são analisados também relatos pessoais sobre a homossexualidade: o diário de Carella e a autobiografia de Daniel, o ensaio de Rawet e a crônica de Abreu. Assim, ficção e relato de si são considerados sob uma zona de indefinição para observar como os procedimentos narrativos são determinados pelo ficcional mesmo quando utilizados para o relato pessoal. Chamo de “ethos homossexual” as formas adotadas pelos autores para constituir essas narrativas da homossexualidade. Com esse nome, proponho um regime de discursividade e uma ética.

³⁸ BERSANI, Leo. *Is the rectum a grave?* Chicago: Chicago University Press, 2010, p. 42: “In his desires, the gay man runs the risk of identifying with dominant images of misogynistic maleness. A more or less secret sympathy with heterosexual male misogyny carries with it the narcissistically gratifying reward of confirming our membership in (and not simply our erotic appetite for) privileged male society.”

Em primeiro lugar, “ethos” sintetiza tanto caráter (*êthos*), quanto hábitos e costumes (*éthos*), uma aproximação realizada desde Aristóteles³⁹. Na *Poética*, Aristóteles assim descreve a importância do *ethos* – ou caráter na seguinte tradução – para a tragédia:

No respeitante a caracteres, a quatro pontos importa visar. Primeiro e mais importante é que devem eles ser bons. E se, como dissemos, há caráter quando as palavras e as ações derem a conhecer alguma propensão, se esta for boa, é bom o caráter. Tal bondade é possível em toda categoria de pessoas; com efeito, há uma bondade de mulher e uma bondade de escravo, se bem que o [caráter de mulher] seja inferior, e o [de escravos], genericamente insignificante⁴⁰.

Os demais pontos segundo Aristóteles são conveniência, semelhança e coerência.

Na *Retórica*, o *ethos*, ao lado do *logos* e do *pathos*, constitui a tríade responsável por engendrar o bom discurso persuasivo. Na citação a seguir, retirada desse livro, o *ethos* perde o sentido de valor moral, conforme passagem anterior da *Poética*, para se tornar uma característica construída pela enunciação do próprio orador.

[A] exposição enunciativa, sendo constituída por signos, exprime caracteres quando a acompanha uma pressão apropriada a cada “classe” e “maneira de ser”. Denomino “classe” o relativo à idade, como, por exemplo, criança ou homem ou velho; ou lacónio e tessálio; “maneiras de ser”, aquilo segundo o que cada um é como é na vida, pois nem toda maneira de ser corresponde a que as vidas sejam do tipo que são.

Se se disserem nomes apropriados à maneira de ser, exprimir-se-ão caracteres. Na verdade, o rústico e o instruído não falam do mesmo modo⁴¹.

Dos dois trechos podemos retirar uma lição sobre formas de saber que estão em jogo sob o nome de *ethos*, tanto na *Poética* quanto na *Retórica*. Em primeiro lugar, há a imagem de um saber geral, ou conhecimento comum, que se materializa na reprodução verossímil do poeta trágico; a bondade, nesse sentido, também diz respeito à qualidade da representação: “Se a tragédia é imitação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, os embelezam.”⁴²

Na *Retórica* o conhecimento comum, que era necessário para boa construção do *ethos*, ganha o sentido de saber pessoal que distingue o orador. Daí que uma pessoa instruída não

³⁹ A fórmula de Ricœur (2014, p. 121) é lapidar: “o hábito confere história ao caráter”.

⁴⁰ ARISTÓTELES. *Metafísica, Ética a Nicômaco, Poética*. Tradução de Vincozo Coceo, Leonel Vallandro, Gerd Bornheim, Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984, p. 254 (interpolações da própria edição).

⁴¹ ARISTÓTELES, 2005, p. 258.

⁴² ARISTÓTELES. *Retórica*. 2 ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/ Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005, p. 255.

pode se comparar a outra rústica, porque falam de lugares (e saberes) diferentes que influenciam na recepção da audiência: o lugar da enunciação é definido por características próprias à “classe” e ao “modo de ser” de quem fala⁴³. Agora, se deslocarmos esses saberes para o contexto desta tese, nós teremos uma primeira percepção a respeito do *ethos* homossexual: ser cindido tanto por um saber especializado quanto um saber comum, no duplo sentido de ordinário e partilhado. Em outros termos, há um discurso *sobre* a homossexualidade, que também funciona como dispositivo de sexualidade e é regulatório (discursos médicos, psiquiátricos, teóricos etc.) e um saber construído *por* pessoas ditas homossexuais, que procura responder à imposição dessa identidade.

A análise do discurso tem dado especial atenção ao *ethos* como construção da imagem de si no discurso, seguindo a tradição retórica. Dominique Maingueneau explica porque recorreu a essa noção. Primeiro, pelo “seu laço crucial com a reflexividade enunciativa” e, em segundo lugar, pela “relação entre corpo e discurso que ela implica”. E prossegue afirmando que “é insuficiente ver a instância subjetiva que se manifesta por meio do discurso apenas como estatuto ou papel” porque “ela também se manifesta como ‘voz’ e, além disso, como ‘corpo enunciante’, historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente⁴⁴”.

É muito produtiva a percepção do autor por trazer ao campo da discursividade o corpo na contingência histórica de seus significados. Assim, o *ethos* não é apenas meio de persuasão, como na retórica antiga, também se torna parte constitutiva da própria enunciação: “qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende insistir a situação de enunciação que o torna pertinente⁴⁵.”

O enunciador não é um ponto de origem estável que se “expressaria” dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva inscrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado⁴⁶.

⁴³ Ekkehard Eggs (2013, p. 30) comenta a existência de dois campos semânticos no *ethos* da *Retórica*: um de “sentido moral e fundado na *epiēkeia*, engloba atitudes e virtudes como *honestidade*, *benevolência* ou *equidade*;” outro “de sentido neutro ou ‘objetivo’ de *héxis*, reúne termos como *hábitos*, *modos* e *costumes* ou *caráter*.” Segundo o autor, ambos o sentidos, embora de aparência contraditória, são “duas faces necessárias a qualquer atividade argumentativa”.

⁴⁴ MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 70.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 75.

É possível colocar essa “certa configuração cultural” sob o prisma do posicionamento político para dar conta das cisões da linguagem na construção do ethos discursivo. Infere-se como a imagem de si não é nunca, na verdade, uma construção autônoma, porque as representações da linguagem são questionáveis do ponto de vista da constituição dos sujeitos e das identidades. A conclusão, sob a perspectiva da análise do discurso, não é muito diferente do que lemos na seção anterior. De acordo com Butler, “quando se fala em dar um relato de si mesmo, também se está exibindo, na própria fala, o *logos* pelo qual se vive. [...]. [A] fala já é um tipo de fazer, uma ação que já é uma prática moral e um modo de vida.⁴⁷”

O aspecto ético sintetizado na adoção do termo “ethos” incide, portanto, no próprio gesto de relatar a si mesmo. Nas palavras de Ricœur, “A manutenção de si, para a pessoa, é a maneira de comportar de tal modo que outrem pode *contar* com ela. Visto que alguém conta comigo, eu *presto contas* de minhas ações perante outrem.⁴⁸” Butler, aproximando Adorno de Foucault, por sua vez, escreve:

Os dois tentam, de diferentes maneiras, desalojar o sujeito como fundamento da ética para reformulá-lo como problema *para* a ética. Em ambos os casos, não se trata da morte do sujeito, mas de uma investigação sobre como ele é instituído e mantido, sobre como se institui e se mantém e sobre como as normas que governam os princípios éticos devem ser compreendidas não só como guias de conduta, mas também como fórmula para resolver a questão de quem e o que é o sujeito humano.⁴⁹

Também a adoção de “homossexual” como qualificador do “ethos” corresponde a uma maneira de marcar a ambiguidade daquilo que ele pretende designar, isto é, as formalizações do texto ficcional diante da identidade como uma imposição exterior, mas constitutiva, da narrativa. Alguns estudiosos de literatura dão preferência à palavra “homoerotismo” como alternativa para a “homossexualidade”. A escolha por “homoerotismo” como operador teórico, pelo menos no Brasil, começou a se disseminar a partir do desenvolvimento do conceito pelo psicanalista Jurandir Freire Costa, nos livros *A inocência e o vício* e, depois, *A face e o verso*. Logo no prefácio do primeiro livro, Costa declara seu interesse por esse nome porque “homossexualidade” ou “homossexualismo” “remetem quem as emprega a um vocabulário do século XIX⁵⁰”.

⁴⁷ BUTLER, 2015a, p. 161.

⁴⁸ RICEUR, 2014, p. 177.

⁴⁹ BUTLER, 2015a, p. 142.

⁵⁰ COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992, p. 11.

José Carlos Barcellos assim explicou o aproveitamento do homoerotismo pela crítica literária no âmbito de seu livro *Literatura e homoerotismo em questão*:

O conceito de homoerotismo é muito útil, por vários motivos. Em termos de história e crítica da cultura, tem a vantagem de não impor nenhum modelo pré-determinado, permitindo assim que se respeitem as configurações que as relações entre homens assumem em cada contexto cultural, social ou pessoal específico. Em termos de crítica literária, é de vital importância para a análise de determinadas obras, precisamente por não impor a elas ou a seus personagens modelos ou identidades que lhes são estranhos⁵¹.

Aqui retorna um motivo aludido no começo deste capítulo: como não cair em anacronismo para definir simbolizações literárias anteriores à modernidade do sujeito homossexual? Barcellos indica, nesse sentido, o aproveitamento de “homoerotismo” nessa questão. Por outro lado, ele sinaliza uma marca histórica a partir da qual poderíamos usar “homossexualidade”:

Acerca do emprego de “homossexual” como termo designativo de uma identidade, parece-nos coerente circunscrevê-lo, pelo menos em termos de crítica literária e de história da cultura, ao período que vai desde sua criação e difusão a partir da medicina, em meados do séc. XIX, até a emergência dos movimentos de liberação homossexual, nos anos 60 e 70 do séc. XX: *grosso modo*, ao período compreendido entre 1869 e 1968, conforme postula Dominique Fernandez. A partir daí seria mais apropriado empregar “gay”⁵².

Diante do exposto, por que apostar no uso do nome “homossexual”?

A escolha por esse adjetivo – assim como o uso da palavra como substantivo – tem o propósito de lembrar que esse nome carrega consigo o regime discursivo oriundo da medicina-legal e da psiquiatria do século XIX, que subsistiu até meados do século XX; se considerarmos os manuais psiquiátricos atuais, embora homossexualidade não mais apareça como distúrbio desde 1973⁵³, outras expressões de sexualidade, como a transgeneridade, ainda constam como doenças. Esse saber sobre a homossexualidade foi um projeto, em muitos aspectos vitorioso, para definir “o homossexual” como uma espécie designada sob os denominadores da doença, do vício e da anormalidade. Colocando a “descoberta” desses indivíduos num aparato teórico supostamente científico, o desencadeamento de práticas de

⁵¹ BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006, p. 20-21.

⁵² BARCELLOS, 2006, p. 25 (grifos do autor).

⁵³ A Associação Americana de Psiquiatria retirou homossexualidade do seu manual no ano de 1973 e em 1975 a Associação Americana de Psicologia seguiu o exemplo; contudo, a Organização Mundial de Saúde só retirou a homossexualidade da classificação internacional de doenças (CID), no dia 17 de maio de 1990.

controle das pessoas homossexuais foi inevitável, mas dessa vez amparado pela autoridade da “razão científica” por trás dessas práticas. A palavra “gay” começa a fazer sentido se aplicada às manifestações identitárias ocorridas a partir da revolta de Stonewall, nos Estados Unidos, que é quando começam a ter visibilidade movimentos políticos por direitos da minoria homossexual, uma guinada positiva na identificação e a articulação de grupos ou comunidades para tornar pública a política privada da sexualidade – na esteira do movimento feminista e das lutas antirracistas e inclusivas dos movimentos negros.

A utilização de um nome sem dúvida relacionado a um controle discursivo e a uma prática repressora da diferença tem, aqui, o objetivo de ressaltar sua origem para não suprimir que mesmo as lutas identitárias depois de Stonewall foram em vários níveis, e ainda são, assombradas pela ideia de homossexual como um indivíduo anormal e doente. A identidade gay – considerando os avanços e as críticas dessa noção de identidade – ainda tem de lidar com a permanência de práticas homofóbicas sustentadas pelo saber sobre a homossexualidade iniciado no século XIX. A existência, hoje, da homossexualidade como doença ainda persiste nas práticas de, por exemplo, psicólogos dispostos a “curá-la”, na conversão religiosa como “tratamento”, na dificuldade de reconhecimento de outras modalidades de família que não a tradicional, na homofobia como crime comum e não de ódio (ou como crime passional). Estes exemplos, correntes na sociedade brasileira neste momento em que escrevo, revelam a produção do regime discursivo sobre homossexualidade que ainda procura circunscrevê-la como sinônimo de perversidade e anomalia, além de subscrever a ineficácia de políticas públicas para combater a discriminação e as modalidades de ódio às pessoas com sexualidades não hegemônicas.

Com esta ambiguidade, não optar por outros nomes como “gay”, “homoerótico”, “homossocial” ou “*queer*” para qualificar o ethos, significa tornar deliberadamente problemática a noção de ethos defendida aqui, porque se trata tanto de indicar saberes sobre a homossexualidade, isto é, sob o ideal regulatório, quanto os saberes produzidos por pessoas homossexuais.

Falar de uma literatura da homossexualidade significa falar sobre o intercâmbio entre o estatuto da ficção literária e o discurso sobre a homossexualidade, cujas fontes não são necessariamente literárias e que orientam práticas para sujeitos LGBT. A literatura de ficção pode apontar rotas de fuga e discutir a doxa da identidade gay de maneira mais complexa do que o discurso regulatório porque não exige a referencialidade. Em outras palavras, ela ilumina aspectos obscuros da “realidade” e oferece maneiras de lidar com a materialidade da sujeição. Por esse mesmo motivo, com a exceção de Abreu e Rawet, os autores analisados não

pertencem ao cânone literário. Essa excentricidade serve justamente para verificar que, a despeito de uma formulação literária, de proeminência indiscutível, sobre a homossexualidade, existem versões e ficções sobre a identidade que, se não chegam a rasurá-la, pelo menos conseguem questionar sua legitimidade.

Essas mobilizações em torno de si – que também, é preciso não esquecer, acabam se tornando relatos sobre um grupo nada homogêneo – são chamadas de ethos homossexual. Independente do enfoque considerado (tema, biografia etc.), interessa-nos como o próprio texto possibilita pensar e compreender a homossexualidade através da invenção que faz desta. Como existem várias formas e estratégias para descrever o assunto, conclui-se que não existe um único e reiterado modo de homossexualidade ao longo da história. O ethos, desta forma, contribui para questionar a identidade essencializada porque, como produto textual, ele rejeita a instituição inquestionável de um denominador comum sobre pessoas tão diferentes entre si.

Em contrapartida, só é possível falar sobre ethos homossexual considerando a existência de uma norma hétero. A heteronormatividade e as sexualidades hegemônicas são relacionadas, na perspectiva do tecido literário, com a ideia de neutro. Como vimos, sem abordar o estatuto retórico do neutro, seu nome é convocado no sentido de que comumente impõe-se como neutro a supressão de marcadores da diferença⁵⁴. Neutro é, portanto, resultado da neutralização, no âmbito do discurso, das minorias e das formas não hegemônicas de existência. Aqui, neutro e universal são nomes intercambiáveis, pois ambos respondem ao sujeito branco, masculino e hétero. Como o cânone literário também se constrói com a ajuda de homens como Proust ou Wilde, o universal da homossexualidade é um homem branco, socialmente privilegiado, com boa educação e gostos admiráveis. Partindo de um exemplo alheio a esta tese, considerando o fato de casais gays no imaginário nacional serem mediados pelas telenovelas, existe o neutro dos homens gays brancos, bonitos e saudáveis interessados em constituir, via casamento, uma família nos moldes tradicionais. Desta forma, além da heteronormatividade, a leitura do ethos também serve para apontar como se constrói, no seio da diferença, uma “norma” homossexual.

O ethos é, portanto, cingido por uma ambiguidade que pode retornar a uma prescrição da homossexualidade. A vantagem de não possuir nem se constituir por um índice comum, nem mesmo propor uma “ética homossexual” – no máximo, uma “ética pessoal” – vive sob o risco de recomendar modos de conduta e de convivência às pessoas identificadas como

⁵⁴ Xs leitorxs podem perceber que não uso marcadores de neutro, como substituir por X as desinências de gênero gramatical. Com isso marco meu lugar de enunciação que, não por coincidência, corresponde ao lugar do sujeito do discurso científico. Meu gesto não indica desdém por aquela forma inclusiva de escrita, muito pelo contrário; ele pretende, sobretudo, problematizar como meu lugar de fala é, compulsoriamente, neutralizador.

homossexuais, o que significa estabelecer uma norma. A análise das obras demonstrará que existem diferenças substanciais, mas semelhanças do mesmo quilate, entre os ethos construídos pelo texto. Compreender os pontos em comum como fórmulas reiteradas de subjetividades gays não revela somente um pendor identitário, mas uma vontade de essencialização extremamente problemática. É necessário, para isso, ignorar as diferenças, ou seja, minimizar as inconstantes formas de conduta e de convivência das pessoas homossexuais, inclusive as divergências irreconciliáveis.

A ênfase na inexistência de um único ethos coloca a discussão sob a perspectiva pessoal, idiossincrática, do indivíduo que fala – no caso, escreve. Se são reunidos aqui, não é porque oferecem um conjunto coeso de condutas éticas. A mais importante característica que une esses textos, além de serem da lavra de escritores homens, é o fato de problematizarem a normatividade hétero e as masculinidades hegemônicas – uma realização que não é particular nem aos homens, nem aos gays.

Partindo da perspectiva da masculinidade, o ethos homossexual se apresenta como um veículo dos vários modos pelos quais o elemento masculino se constitui. A ausência de estrutura nesse ethos nos oferece uma maneira de compreender como as normas do masculino são reproduzidas, transformadas ou contestadas diante de uma maior ou menor filiação à hegemonia. O resultado disso é, no contexto das obras analisadas, não extrair nenhuma lição prescritiva sobre a homossexualidade. O livro de Carella, por exemplo, não ameaça nem questiona a heteronormatividade porque suas páginas apresentam homens fazendo sexo entre si de maneira farta e sem culpa. Do mesmo modo, os textos de Abreu surpreendem ao oferecer uma leitura contrária à própria noção de sujeito gay a partir dessa identidade. Essas minúcias de sentido são exploradas para entender as masculinidades em geral como um universo de complexas relações sociais e históricas que se comunicam no aspecto privilegiado de ser homem em uma sociedade patriarcal.

CAPÍTULO DOIS
RAÇA E NAÇÃO NA *ORGIA* DE TULLIO CARELLA

2.1. Orientações

Se um aspecto dominante do desejo sexual é levado em conta para classificar e definir uma subjetividade, estaremos desde já considerando esse tipo de experiência determinada pela atividade sexual. Por outro lado, a orientação do desejo tem sido utilizada como diagnóstico para a compreensão das subjetividades que, de outro modo, talvez sequer pudessem ser inseridas numa agenda política e permaneceriam existindo apenas como anomalias e perversões diante da norma heterossexual. É complexo, senão perigoso, seguir em frente à procura de um índice comum sobre a manifestação do desejo sexual sem admitir que se trata de um terreno movente. Se sexo for critério de corte, o celibato e a abstenção seriam limites distintivos da neutralidade? É possível ser – isto é, tentar construir para si uma narrativa pessoal, nuclear, nas fronteiras das identidades – qualquer coisa sem se deixar possuir pelas demandas do desejo? Essas questões são possíveis porque a heterossexualidade não é pensada senão como modelo e suas variantes como desvio. Mas, e se a heterossexualidade pudesse ser desfigurada a partir de seus próprios termos? Sarah Ahmed dá nome ao problema: a ideia de “orientação sexual” como critério para definir o sujeito.

A transformação da orientação sexual em “uma espécie” [*i.e., a homossexual, a heterossexual etc.*] envolve a tradução de “direção” em identidade. Se a orientação sexual é compreendida como algo que se “tem”, de tal modo que se “é” o que se “tem”, então o que se “é” é definido em termos da direção do desejo, como uma atração que se puxa para os outros. Ou poderíamos dizer que com a orientação sexual a direção “segue” a linha do desejo, como flechas em direção ao objeto amado. Então o desejo sexual orienta o sujeito para alguns outros (e, por consequência, para outros não) ao estabelecer uma linha ou direção. A orientação sexual envolve seguir diferentes linhas na medida em que os outros para os quais o desejo é direcionado já são construídos como do “mesmo sexo” ou do “outro sexo”. Não é simplesmente o objeto que determina a “direção” de um desejo; antes, é a direção que se toma que faz o outro disponível como objeto a ser desejado. Ser direcionado ao mesmo sexo ou ao outro sexo passa a ser visto como movendo-se ao longo de diferentes linhas¹.

¹ AHMED, Sarah. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. North Carolina: Duke University Press, 2006, p. 69-70: “The transformation of sexual orientation into ‘a species’ involves the translation of ‘direction’ into identity. If sexual orientation is understood as something one ‘has’, such that one ‘is’ what one ‘has’, then what one ‘is’ becomes defined in terms of the direction of one’s desire, as an attraction that pulls one toward others. Or you could say that with sexual orientation, direction ‘follows’ the line of desire, like the direction of arrows toward the loved object. So sexual desire orientates the subject toward some others (and by implication not other others) by establishing a line or direction. Sexual orientation involves following different lines insofar as the others that desire is directed toward are already constructed as the ‘same sex’, or the ‘other sex’. It is not simply the object that determines the ‘direction’ of one’s desire; rather the direction one takes makes some others available as objects to be desired. Being directed toward the same sex or the other sex becomes seen as moving along different lines.”

No exemplo que ela fornece a seguir, já se percebe que o problema da orientação concerne mais às pessoas não heterossexuais:

Ao ser hétero [*straight*²], por exemplo, o desejo da pessoa segue uma linha reta [*straight*], que se presume levar em direção ao “outro sexo”, como se esse fosse o propósito da linha. Uma orientação *queer* pode simplesmente não ser dirigida ao “mesmo sexo”, mas seria vista como não seguindo uma linha certa [*straight*]. [...] A orientação para o mesmo sexo desvia ou fica fora do curso: ao seguir essa orientação, deixamos o “caminho comum ou o curso normal.” Por outro lado, o desejo heterossexual é compreendido como “na linha”, não somente como adequado [*straight*], mas também como certo e normal, enquanto outras linhas que “não seguem” esse curso estão consequentemente “fora da linha” da própria direção de seus desejos³.

Pensar a heterossexualidade, então, é por força o caminho que se deve seguir para chegar às sexualidades não hegemônicas sem que estas sejam classificadas como negativas:

A normalização da heterossexualidade como uma orientação ao “outro sexo” pode ser redescrita em termos de requisito para se seguir uma linha reta [*straight*], através da qual a retidão [*straightness*] está ligada a outros valores incluindo a decência, o convencional, o direto e o honesto. A naturalização da heterossexualidade envolve a presunção de que há uma linha reta [*straight*] que leva cada sexo ao outro sexo, e que “*essa linha de desejo está “alinhada” ao sexo da pessoa.* O alinhamento de sexo e orientação se dá dessa maneira: ser homem significaria desejar uma mulher, e ser mulher desejar um homem. A linha de orientação hétero [*straight*] toma o sujeito a partir do que ele “não é” para confirmar o que ele “é”⁴.

As considerações de Ahmed servem para indicar o caminho de leitura percorrido neste capítulo, que analisa a heterossexualidade por trás das cenas de abundante sexo gay no livro *Orgia*, de Tulio Carella. O discurso sobre o qual o livro se assenta expressa em sua superfície desejo e orientação por pessoas do mesmo sexo do narrador, ao mesmo tempo em que afirma a heterossexualidade. Esta contradição nos conduzirá, em primeiro lugar, à hipótese de que

² O adjetivo *straight* tem os sentidos de “reto”, “correto” e “heterossexual”. Assinalo em colchetes sempre que ele aparece no texto de Ahmed para indicar a polivalência desses significados.

³ AHMED, 2006, p. 70: “In being straight, for example, one’s desire follows a straight line, which is presumed to lead toward the ‘other sex’, as if that is the ‘point’ of the line. The queer orientation might not simply be directed toward the ‘same sex’, but would be seen as not following the straight line. [...] The same-sex orientation thus deviates or is off course: following this orientation, we leave the ‘usual way or normal course’. Conversely, heterosexual desire is understood as ‘on line’, as not only straight, but also as right and normal, while other lines are drawn as simply ‘not following’ this line and hence as being ‘off line’ in the very direction of their desires.”

⁴ AHMED, 2006, p. 70-71, grifos da autora: “The normalization of heterosexuality as an orientation toward ‘the other sex’ can be redescrived in terms of the requirement to follow a straight line, whereby straightness gets attached to other values including decent, conventional, direct, and honest. The naturalization of heterosexuality involves the presumption that there is a straight line that leads each sex toward the other sex, and that ‘this line of desire’ is ‘in line’ with one’s sex. The alignment of sex with orientation goes as follow: being a man mean desiring a woman, and being a woman desiring a man (Butler 1997b: 23). The line of straight orientation takes the subject toward what it ‘is not’ and what it ‘is not’ then confirms what it ‘is’.”

esta narrativa não rompe com o princípio de neutralidade básico do discurso – literário ou não – fundamentado na ideia de universalidade: “neutro” e “universal” são figuras metonímicas para valores muito caros à hegemonia. Incapaz de romper com esse pacto, resta ao narrador a tarefa de negar aquilo mesmo que ele descreve. Por esse motivo, a leitura se concentra em demonstrar como o livro trabalha dois aspectos: a) ser um texto confessional sobre experiências com sexo gay e b) afirmar seu vínculo à heterossexualidade. O paradoxo aí instalado é engendrado pelo próprio texto, não sendo possível decidir qual lugar lhe pertence. Trabalho de outro modo, indicando as consequências de seu discurso na formação do ethos homossexual preso na polarização hétero/homo; esta pode ser compreendida menos pela via literária do que por elementos contingentes como história pessoal e época. Esses dados empíricos, por causa da condição semificcional do livro, não poderiam ser simplesmente ignorados.

Parto, portanto, também do que está fora do texto e ao mesmo tempo está inteiramente nele, que é a vida de seu escritor, Tulio Carella. Como se verá, a estrutura do livro é metadieética, entre o diário e a narração em terceira pessoa. Num livro onde a sexualidade é o motor constitutivo da narrativa, recorro a tantos aspectos empíricos quantos forem necessários para empreender a leitura. Merleau-Ponty, para quem o homem “é uma ideia histórica e não uma espécie natural”, já havia demonstrado o importante papel desempenhado por esse dado de nossa existência:

A sexualidade, diz-se, é dramática porque engajamos nela toda a nossa vida pessoal. Mas justamente por que nós o fazemos? Porque nosso corpo é para nós um espelho de nosso ser, senão porque ele é um eu natural, uma corrente de existência dada, de forma que nunca sabemos se as forças que nos dirigem são as suas ou as nossas – ou antes elas nunca são inteiramente nem suas nem nossas. Não existe ultrapassamento da sexualidade, assim como não há sexualidade fechada sobre si mesma. Ninguém está a salvo e ninguém está inteiramente perdido⁵.

Para dar conta desse drama, situarei seu narrador e principal personagem nos vários elementos conectados a ele, como questões de classe e raça, por exemplo. A correlação entre ficção e fato, ou narrativa literária e biografia, é menos problemática no caso de *Orgia*, um livro, como se verá, destinado a uma leitura que considere esses dois aspectos. O leitor contemporâneo desta obra de Carella não tem o privilégio de encontrar seu tecido narrativo

⁵MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3 ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 236.

sem que este esteja impregnado pela pessoa histórica de seu autor, das condições de criação do seu texto e da consequente publicação.

2. 2. Percurso do Livro

Em *Orgia*, um dos narradores construídos por Tulio Carella, ou *alter ego* – Lúcio Ginarte –, se aventura numa caçada diária e exuberante por sexo com outros homens, apesar de não admitir e até rejeitar a qualidade de seu desejo como da mesma espécie que dos homens homossexuais encontrados por ele durante suas buscas. Como lidar com esta pequena contradição a pôr sob suspeita nossa vontade totalizante sobre a sexualidade? É homossexual quem só deseja e sacia sua vontade por corpos do mesmo gênero? Para repetir uma pergunta frequente feita por esse narrador: o que é um homossexual?

Este livro tem uma história incomum. Carella inicialmente o escreveu como diário, durante sua estadia no Recife, entre 1960 e 1962. Argentino, veio ao nordeste brasileiro para dar aulas de teatro na universidade. Já era escritor publicado em seu país e ia pelos cinquenta anos quando deixou Buenos Aires e a esposa para ensinar no Recife. Sua frequência noturna no cais e em locais suspeitos chamou atenção da polícia, que o tomou por conspirador infiltrado. Numa devassa em seu apartamento, a polícia achou os diários, com um conteúdo bastante perturbador: neles, Carella descrevia não somente suas impressões sobre as pessoas e a cidade, mas sobretudo seu cotidiano coalhado de encontros sexuais com homens negros. De volta a Buenos Aires, Carella retrabalhou o texto, criou um narrador e o *alter ego* para publicá-lo no Brasil em 1968, com o título de *Orgia – Diário Primeiro*. A tradução e edição ficou a cargo do dramaturgo e editor pernambucano Hermilo Borba Filho, seu amigo, e o livro foi incluído numa coleção de textos eróticos, que contava com nomes como Pietro Aretino. Apesar do título, não houve segundo volume, nem hoje se conhece a versão original em castelhano. *Orgia* é, assim, o livro de um escritor argentino que só existe na tradução em português⁶. Durante muitos anos *Orgia* só esteve disponível em pequenos trechos citados em

⁶ Osvaldo Bazan, que dedica um capítulo de sua *Historia de la homosexualidad en Argentina* ao livro de Carella, afirma ter encontrado duas versões: uma com o relato em primeira pessoa, contada pela personagem Lúcio Ginarte e outra com a história entre “King Kong” e Lúcio, escrita em terceira pessoa (BAZAN, 2004, p. 458). Considerando que seu capítulo tem por base o livro de Trevisan e as memórias de Borba Filho, mais a afirmação do autor que as citações do texto de Carella são traduções suas para o castelhano, é de se supor que Bazan tenha tomado conhecimento de partes separadas do mesmo livro, que apresenta, como se verá, dois narradores de fato.

obras sobre homossexualidade⁷. Vingou por muito tempo no imaginário de leitores do assunto até que uma nova edição viesse à luz em 2011.

João Silvério Trevisan, que cita trechos de *Orgia* no clássico *Devassos no paraíso*, descreve com mais detalhes a descoberta dos diários pela polícia e a saída de Carella do Brasil:

[...] Carella acabou sendo preso pelos militares brasileiros, suspeito de traficar armas de Cuba para os membros das Ligas Camponesas de Pernambuco. A polícia tinha informação de que ele andava frequentemente no cais, durante a noite, e se encontrava com pessoas suspeitas de serem agentes subversivos e guerrilheiros. Carella foi longamente interrogado e torturado. Embarcaram-no num avião e ameaçaram atirá-lo do alto, para que confessasse seus crimes subversivos. Ao vistoriar seu apartamento, os policiais encontraram seu diário, que foi cuidadosamente lido. Então os militares perceberam o equívoco: tinham prendido um viado em vez de um guerrilheiro cubano. Carella foi solto, com a admoestação de que silenciasse sobre sua prisão, caso contrário fariam publicar trechos escabrosos do seu diário, do qual iriam guardar uma fotocópia. Logo a seguir, o reitor da universidade chamou-o para lhe comunicar sua demissão do cargo de professor; como tinha sido informado de tudo pela polícia, não estava disposto a aceitar em sua escola alguém que “vivia caçando homens; e o que é pior, negros”. Humilhado, Tulio Carella regressou imediatamente para a Argentina, voltando a residir em Buenos Aires. Corria o ano de 1962. Seus amigos diziam que adoeceu de saudade do Brasil. Sabe-se vagamente que ele se separou da mulher e que, por volta de 1979, teria morrido de colapso cardíaco⁸.

No prefácio à segunda edição, Alvaro Machado afirma que a publicação em português também ecoou na Argentina. Segundo ele, “o aparecimento de *Orgia* parece determinar, a partir de então, o banimento do escritor da história da literatura de seu país: nos últimos quarenta anos, referências à sua obra tornaram-se raríssimas, bem como encenações de suas peças⁹”.

⁷ João Silvério Trevisan, a respeito do lançamento da segunda edição de *Orgia* comentou: “Na década de 90, o livro ‘brasileiro’ de Tulio Carella foi descoberto na Argentina, justamente através da minha obra. Passei a ser procurado por conterrâneos dele, interessados em localizar os originais perdidos e até mesmo editá-los a partir da versão em português”. Em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,estados-unidos-do-fogo-imp-,723649>>.

⁸ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade brasileira no Brasil, da colônia à atualidade*. 7. ed. (revista e atualizada). Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 82.

⁹ MACHADO, Alvaro. A trajetória de uma confissão. In: CARELLA, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella*, Recife, 1960. Tradução de Hermilo Borba Filho. São Paulo: Opera Prima, 2011, 16. Em matéria publicada a 10 de maio de 2011, no jornal *Folha de São Paulo*, o sobrinho-neto de Carella responde ao repórter que não autoriza a reedição do livro em uma tradução para o espanhol, informação confirmada pelo editor Alvaro Machado na mesma reportagem. Em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1005201113.htm>>. Em outro depoimento, publicado no site do jornal *Diário de Pernambuco*, Machado dá mais informações sobre o processo trabalhoso de reeditar a obra: <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/viver/nota.asp?materia=20110529092444>> .

Considerando o relato de Trevisan, amparado nas memórias de Hermilo Borba Filho, é curioso que a ameaça dos militares seja cumprida pelo próprio Carella, ao transformar seu diário num relato ficcional e publicá-lo sob seu nome em território brasileiro. Dado o conteúdo do livro e as enormes similaridades entre ele e a vida de seu autor, o gesto de Carella é tão corajoso quanto perturbador. Há uma tensão confessional nesse livro que extrapola seu conteúdo manifesto. Através do narrador Lúcio Ginarte, Carella nos oferece uma personagem focada em detalhar minuciosamente sua atividade sexual, entremeada de várias ponderações sociais e raciais, um texto não muito diverso do gênero de escrita sobre o Brasil aos olhos de um estrangeiro. *Orgia* é um caderno de anotações sobre façanhas sexuais redigido por alguém culto e letrado. As lacunas desse texto não estão apenas na ausência de enredo e nas elipses que nos impedem de compor uma narrativa mais ou menos organizada para nos ajudar a compreender o narrador. São lacunas que dizem respeito à própria estrutura do texto, pois tudo que não é relacionado à sexualidade parece apenas acessório na narrativa. Mas se essas lacunas nos prejudicam para considerar a existência de uma narração centrada em torno da edificação do sujeito Carella/Ginarte, elas nos rendem muito material para interpretar sobre a natureza de sua volúpia. Ao contrário de um livro erótico manifestadamente redigido para proporcionar excitação, e escrito com menor preocupação estilística, Carella está atento à sua “incapacidade” de compreender os atos que pratica e de demonstrar sua perplexidade sobre o meio brasileiro onde vive, duas atitudes inextrincáveis. Por ser impossível ter acesso ao texto original, não editado por Carella ou Borba Filho, não saberemos se houve alguma vez nesse projeto uma narrativa nuclear que desse conta do sujeito narrado, logo, temos à disposição um texto muito mais próximo da confissão do que de uma história convencional. O texto não nega, portanto, o nome de diário em seu subtítulo.

Orgia será lido sob três aspectos que aparecem inerentes à constituição do texto. O primeiro é a atitude de estrangeiro civilizado com que o narrador compreende o Recife. Suas experiências são dominadas pelo exotismo característico, ao qual já estamos acostumados, com que o Brasil é tradicionalmente descrito pelo observador de fora, ou seja, como um paraíso tropical de delícias e também de contrastes. A chegada ao Brasil como professor talvez contribua para o olhar iluminista sobre a terra inculta e bela que o recebe. Veremos como este é um tropo literário muito frequente não só na história brasileira, como também faz parte de uma investida ocidental típica. O segundo aspecto é como isso se relaciona com o desejo pelo sexo gay, aqui dimensionado pela luxúria. Fascinado pelo exotismo do que chama “país da brasa”, Ginarte flana pelas ruas de Recife com uma vontade incansável de sexo. A isto se soma a orientação quase exclusiva dessa vontade por homens negros, alguns mestiços,

e todos eles pobres e menos cultos que o narrador. A repetição desses encontros onde variam apenas nomes e lugares nos fornece ampla discussão sobre a homossexualidade, sobretudo porque ela aparece textualmente para ser recusada. O último aspecto é como se produz, a partir daí, uma leitura diferenciada sobre a unidade conceitual à qual damos o nome de Nação e como isso indica possibilidades literárias renovadas em termos de narrativa.

2.3. Diário e Ficção

Carella divide o texto do livro em blocos demarcados tanto pela diferença de narrador quanto pela escolha da fonte gráfica. O material do diário apresenta as características de entradas com datas, a voz em primeira pessoa e enumeração de fatos banais cotidianos, encontros sexuais e reflexões esparsas. Essas reflexões geram um tipo de narrador que demonstra um assombro diante de determinado fato, mas evita ir a fundo no desenvolvimento de seus argumentos. Eis um exemplo típico:

Que idade temos? Quando nascemos? Nossa idade, assim como nosso nome, é um segredo. Somente Deus possui a chave. – Do correio atravesso para o Deserto. Nelson usa um traje que lhe dá aspecto de toureiro. Outro engraxate coça a cabeça como se tivesse piolhos. – Um homem casado passa com a pica dura e, ao ver que é observado, oculta-se. Um rapazinho, cujo membro rígido e enorme parece o mastro de uma barraca, passa de mãos dadas com a mãe¹⁰.

A interrupção abrupta no encadeamento dos pensamentos cria um estilo de escrita lacunar que, seja ou não típica do diário, revelaria um narrador muito raso, no sentido de evitar o desafio de desenvolver suas considerações. É um observador ávido, levado pela multiplicidade de acontecimentos (ou pela falta deles) a não repousar seu olhar com demora para criar, enfim, uma narrativa que dê conta de si. Não presta contas, sobretudo ao leitor, que se perde e se cansa diante da superficialidade curiosa do narrador. Por causa da inexistência do diário original, sem a edição literária, podemos mesmo supor que esse texto tenha sofrido, na verdade, poucas alterações. O elenco de fatos prosaicos mais a passagem abrupta para uma revelação surpreendente, tudo no mesmo parágrafo, às vezes na mesma sentença, enfraquece essa narrativa mais do que lhe concede um aspecto estilístico próprio. Falta no texto um sentido de urgência, ou de voragem, para responder a tantos estímulos e que seja capaz de

¹⁰ CARELLA, Tulio. *Orgia: os diários de Tulio Carella*, Recife, 1960. Tradução de Hermilo Borba Filho. São Paulo: Opera Prima, 2011, p. 184.

criar uma narrativa cujas lacunas expressem a diversidade encontrada pelo narrador como observador da terra brasileira. Por outro lado, há longas passagens de teor místico, bem como elucubrações a respeito da sociedade brasileira, que, lidas em conjunto com as enumerações prosaicas, criam o curioso efeito de sugerir um diário real.

Já as partes do livro apresentadas em itálico compõem uma narração mais distanciada, para ordenar e encadear os acontecimentos apenas elencados. Possuem um narrador em terceira pessoa que nomeia Lúcio Ginarte como personagem e ao mesmo tempo comenta sobre aspectos do texto. Por exemplo, a entrada do dia 6 de julho, quarta-feira, termina com um enigmático “Encontro com Cachumba: secreto”. O leitor não tem como saber sobre de quem se trata, Cachumba é um nome até então não mencionado, e mesmo a frase surge depois de mais uma cena entre Lúcio e um possível pretendente, sem nexos causais. Nós podemos argumentar que esta mímica da estrutura mais básica do diário – longe das narrativas formadoras como a autobiografia ou o memorial – funciona nesse caso muito bem, mas também demonstra que as outras tentativas de incorporar ao texto elipses, esquecimentos e banalidades presentes num diário comum falham na maioria das vezes. Para explicar ao leitor quem é Cachumba, a diferença gráfica e a narração se transformam para situar com brevidade essa nova personagem, para em seguida fazê-la desaparecer em importância do resto do livro. Uma lacuna é preenchida, mas a técnica não é muito persuasiva. O conteúdo do relato destoa daquilo que lemos até então – sexo e flerte com outros homens – para contar uma história onde se sugere o quase envolvimento romântico de Lúcio com uma mulher. Isto é muito importante porque a ausência no diário e a narração distanciada sobre uma possível vulnerabilidade de Ginarte expõem uma dificuldade estruturante presente em todo o livro, que é a de compor um relato além do superficial. Desde o começo da leitura, tomamos conhecimento da suposta bissexualidade da personagem principal, mas o livro não se apoia em desenvolver isso, pelo contrário, é escrito para relatar sua vontade incansável de ser possuído por homens negros. O tipo de seleção escolhida para compor o livro perde uma possível profundidade de seu protagonista quando prefere situá-lo apenas entre alguém que descreve cenas breves e inconclusas e um homem obcecado por negros viris. O artifício de um segundo narrador funciona melhor para auxiliar e conduzir o leitor nas entradas do diário.

É através do narrador distanciado que somos informados, no início, sobre a viagem de Lúcio ao Brasil, suas preocupações e anseios, suas dúvidas e seu contato primeiro com a nova terra. O diário só começa de fato quando ele já está no Recife, depois de passar por São Paulo e Salvador. Essa estrutura bipolar serve, ao livro, como substrato literário. Sua construção pode ser deduzida a partir daí, que é onde fica evidente o trabalho de Carella para a

publicação do registro realizado no Brasil. O livro pretende com isto definir um espaço ficcional, donde o itálico se lê como excesso de cuidado para comunicar o jogo entre ficção e realidade – o nome diário está no título não por outro motivo a não ser promover a veracidade do relato.

O problema, contudo, não está na veracidade ou na verossimilhança, na capacidade ou não de reter o leitor diante de uma confissão real, mas na falência desse jogo entre o real e o ficcional. Ao evitar aprofundar um narrador cujas contradições existem tanto no interior de si quanto naquilo que ele descreve como observador, Carella nos oferece um texto cujo interesse vai diminuindo à medida que as situações se repetem, as mesmas reflexões são interrompidas e a linguagem se enfraquece diante da escassez de formas para se referir a situações semelhantes, senão idênticas, que vão se acumulando. O excesso satura, e a impressão é a de não haver necessidade de ler o livro até o fim para compreendê-lo, a não ser o leitor imbuído do mesmo empenho em anotar nomes de pessoas com quem o narrador se encontra.

Personagens históricos, como Ariano Suassuna, aparecem no livro com nomes alterados, compondo o que prefiguraria um *roman à clef*¹¹. Isto expõe a construção do livro como uma confissão ficcionalizada de eventos, um caso de escândalo gay interracial. Os nomes trocados, as ausências de nomes próprios (King-Kong, Cachumba ou Samita, Morena etc.), a proliferação de nomes dos parceiros sexuais, o *alter ego* Lúcio Ginarte e o nome do escritor na capa do livro seriam fórmulas contratuais ditadas pelo texto para entendimento do leitor, que deve conferir a autenticidade do relato no bojo de um livro cuja pretensão é apresentar-se como biográfico. Paul de Man, comentando o trabalho do teórico da escrita autobiográfica Philippe Lejeune, critica esses termos contratuais baseados na autoridade do nome:

O nome na capa não é o nome próprio de um sujeito capaz de autoconhecimento e entendimento, mas a assinatura que dá ao contrato autoridade legal, ainda que de nenhum modo autoridade epistemológica. [...] De figura especular do autor, o leitor se torna o juiz, a força policial encarregada de verificar a *autenticidade* da assinatura e a consistência do comportamento do signatário, o ponto até o qual respeita ou deixa de respeitar o acordo contratual que assinou. A autoridade transcendental no princípio tinha que ser decidida entre autor e leitor, ou (o que dá no mesmo), entre o autor *do* texto e o autor *no* texto que leva seu nome. Este par especular foi substituído pela assinatura de um único sujeito, que já não se dobra sobre si mesmo em um auto-entendimento especular.¹²

¹¹ Assim compreende ARAÚJO (2012, p. 239).

¹² Grifos do autor. Trata-se do cap. 4 de *The rhetoric of romanticism* (1984, p. 67-81). A tradução citada está disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.VBHVMY5dVjB>.

A tese de Paul de Man é que “se as autobiografias, por sua insistência temática no sujeito, no nome próprio, na memória, no nascimento, eros e morte, e na duplicidade da especularidade, abertamente declaram sua constituição cognitiva e tropológica, elas igualmente anseiam por escapar das coerções deste sistema”. O teórico observa que não existe polaridade do tipo “ou ficção ou realidade” quando se trata de texto autobiográfico, porque este se coloca como indecível:

Assumimos que a vida produz a autobiografia como um ato *produz* suas consequências, mas não podemos sugerir, com igual justiça, que o projeto autobiográfico pode ele próprio produzir e determinar a vida e que aquilo que o escritor *faz* é de fato governado pelas exigências técnicas do autorretrato e portanto determinado, em todos os seus aspectos, pelos recursos de seu meio? E, uma vez que a mimese pressuposta do operante é um modo de figuração entre outros, será que o referente determina a figura, ou ao contrário: não será a ilusão da referência uma correlação da estrutura da figura, quer dizer, não apenas clara e simplesmente um referente, mas algo similar a uma ficção, a qual, entretanto, adquire por sua vez um grau de produtividade referencial?

Para Lejeune, a autobiografia “pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala¹³”. Ele afirma que esse critério, “muito simples”, define tanto a autobiografia como outros gêneros da “literatura íntima” como o diário e o autorretrato. Em outros termos, ele é mais taxativo: “por mais que o herói se pareça com o autor, se eles não tiverem o mesmo nome, nada feito¹⁴”. O pacto autobiográfico defendido por Lejeune parte dessa identidade entre nome no texto e nome do autor na capa do livro, e as formas contratuais desse pacto “manifestam a intenção de honrar sua assinatura¹⁵”.

É possível compreender as objeções de Paul de Man a esse tipo de contrato, ou pacto, porque ele se institui no relacionamento inequívoco entre o leitor e o autor do texto, nomeado na capa, e o autor *no* texto como personagem de si sem considerar que os tropos literários produzem a veracidade do texto a despeito de qualquer pacto estabelecido.

No caso do livro de Tulio Carella, os leitores constroem uma relação com a realidade, ou verdade do relato, por elementos exteriores ao livro, primariamente: o prefácio e a notícia do livro por historiadores da homossexualidade, que servem como atestado para os fatos narrados; a história pessoal de Carella; sua chegada ao Brasil, a notícia de sua prisão pelos

¹³ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim. Tradução de Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 26 (grifos do autor).

militares e expulsão do país, que são dados históricos. Em segundo lugar, o livro ressurgiu décadas depois de ser impregnado por esses elementos, envolto no mistério de ter sido inacessível por tanto tempo. Mesmo sem essas advertências, resta ao leitor um livro que propõe, mas não através da identidade de nomes, obliquidades com o real. A narrativa, por um lado, entrega ao leitor dois tipos de narradores ancorados em tropos reconhecíveis. Em itálico, a ficcionalização estruturante é evidente, ela se baseia em fórmulas comuns da narração; as entradas do que seria o diário “real”, apresentado por outro narrador, também emprega as características estruturantes do diário como fórmula de escrita, para autenticar o perfil (auto)biográfico do livro. O resultado é que essa bipolaridade se vale menos da identidade de nome para ser legível como real do que de estratégias típicas do texto de ficção. Já havia indicado o itálico como um excesso para denotar a passagem do texto de diário para o texto ficcional, porque ele exprime o zelo de Carella para confirmar a autenticidade de um diário que se percebe claramente construído, isto é, mimético das formas de escrita de um diário comum. Esse é, sem dúvida, o caráter indecível do diário no que concerne à tentativa de apresentá-lo como um *objet trouvé*.

Alvaro Machado, responsável pelo excelente texto de introdução ao livro, afirma que o uso do itálico criou “o interessante efeito de um livro dentro de outro”, e seria um aprimoramento estilístico de Carella indicativo da estruturação literária de *Orgia*:

Uma das mais fortes evidências de premeditação literária para *Orgia* reside, justamente, no sucesso da fórmula de *colagem* utilizada em *Cuaderno del Delirio*, livro que já transitava entre diário de viagem e reflexão acerca da arte e sociedade. Porém, no aspecto estrutural, *Orgia* avança, ainda, para uma original alternância de vozes narrativas, às quais correspondem, na diagramação de 1968, alternâncias de padrão tipográfico.¹⁶

É lícito supor, por outro lado, que a “alternância de vozes” faça mais sentido porque chega acompanhada de uma alternância gráfica e não pela presença de vozes plenamente distintas. A onisciência do narrador em itálico compartilha, por exemplo, do mesmo tom de misticismo do seu par. Contudo, ela demonstra uma vontade de narrar que se contrapõe à escrita errática do diário, como se exigisse expor as contradições dos relampejos da experiência vivida por Lúcio. Sabemos que Carella publicou e editou esse livro em retrospecto, depois de ter sido torturado pelos militares brasileiros. A narrativa de *Orgia*, que não nomeia esse abuso a seu autor, de alguma forma procura responder ao caráter violento da sociedade brasileira, ao exibir seus contrastes raciais, de gênero e de sexo, as exclusões e

¹⁶ MACHADO, 2011, p. 18 (grifos do autor).

também o clima político que instauraria em breve o golpe de 1964. De diversas maneiras, os narradores tentam demonstrar, através da mera elipse ou da sugestão, na experiência pessoal de Ginarte, essas características específicas de nossa sociedade.

Antes de viajar ao Brasil, ele se consulta com a vidente Fausta, que avisa: “Eu o vi num grande salão, rodeado de alunos. Depois, numa casinha com janelas, perto do mar, um mar onde há tubarões.¹⁷” Seria esse o prenúncio de seu trabalho como professor? E da ameaça, vivida por Carella, de ser jogado ao mar praticada pelos militares? Certo é que o livro narra sevícias deleitosas sem contar as atrocidades reais que o autor sofreu quando capturado, mas ainda assim as podemos ler, conscientes de sua escrita retrospectiva. É este aspecto que confere a leitura das lacunas do texto. No exemplo a seguir, as dúvidas e promessas de viagem ganham outra conotação sob essa perspectiva:

Devo abandonar meu país, minha família, minha casa, meu trabalho, meu cachorro, para passar um ano numa cidade que não conheço e que, por isto mesmo, me atrai. Não posso negar que me sinto vaidoso por ser chamado de tão longe. Também não posso negar que estou cansado dos meus compatriotas, da instabilidade política e social que me perturbam mais do que quero confessar.¹⁸

O trecho é irônico, considerando aquilo que já sabemos sobre Carella e o que ele mesmo viveu, do mesmo modo que expressa ausência de rancor. Diz-se até que ele adoeceu de saudades do Recife¹⁹. A incidência dessa ironia, contudo, fala enviesadamente sobre o assunto que era proibido de comentar em público. O conteúdo sexual desinibido, a atração por negros, a familiaridade de estar em casa entre os pobres em contraste com as dificuldades de se misturar a eles são índices do excesso que visam compensar o regime de repressão e de exclusão da sociedade onde passou a viver.

O gesto retrospectivo é artifício do autor de texto (auto)biográfico. É um gesto literário. Para o escritor, esse gesto equivale a transpor, no tempo e no espaço, a experiência vivida. O empirismo da autorrepresentação adeja sobre o mecanismo que pretende, no nível do discurso, revelar a verdade de um eu transparente. T. J. Clark, a respeito de Rousseau, escreve que “é justamente quando uma frase se declara emanada de um ‘interior’ que sua força coercitiva mais se impõe” porque “o ‘interior’ assinalado é a linguagem, suas figuras, seus efeitos, seu poder de criar coisas²⁰”. O trabalho da confissão, do diário e da

¹⁷ CARELLA, 2011, p. 35.

¹⁸ Ibid., p. 34. As citações longas em itálico seguem a grafia do livro.

¹⁹ TREVISAN, 2007, p. 82.

²⁰ CLARK, T. J. *Modernismos: ensaios sobre política história e teoria da arte*. Organização de Sônia Salzstein. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007, p. 188.

(auto)biografia sucede na medida em que a linguagem produz o acesso a um determinado eu – como se não fosse este “eu”, pelo contrário, resultado do próprio trabalho na linguagem. Representar a si mesmo significa “eludir o presente, substituir-se nele, apresentar-se como será ou como poderia ter sido.”²¹

A construção retrospectiva, como trabalho de edição, é em si mesma um ato ficcional. Procura situar no presente da rememoração uma experiência, mas não escapa ao processo de reavaliação do passado exigido na constituição da narrativa. E a narrativa, como sabemos, se apoia em ferramentas figurativas que possibilitam sua construção. O diário evoca o monólogo com a própria intimidade, imita os circuitos de pensamento absorto do eu, mas também é confissão, diálogo imaginado com uma voz interior – é revelação da consciência de si, essa faculdade pela qual conhecemos a nós mesmos e nos tornamos cientes do que somos²². A publicação do diário introduz um outro: o texto passa a abrigar um hóspede estrangeiro a quem deve prestar contas, não mais à consciência do eu escritor. Todo ruído, silêncio, mudança pode suscitar novos sentidos a este hóspede, que passará a hesitar sobre os referentes diante dele. Paul de Man responde assim ao jogo entre o real e o ficcional do texto autobiográfico:

A autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou de entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos. O momento autobiográfico ocorre como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura em que eles determinam um ao outro por substituição reflexiva mútua. A estrutura implica diferenciação assim como similaridade, na medida em que ambos dependem de um intercâmbio substitutivo que constitui o sujeito. Esta estrutura especular é interiorizada em um texto no qual o autor declara ser ele o sujeito de seu próprio entendimento, mas isto meramente torna explícita a maior reivindicação de autoridade que tem lugar a cada vez que um texto é tido como *de* alguém e assumido como inteligível por esse mesmo motivo. O que equivale a dizer que todo livro com uma capa inteligível é, até certo ponto, autobiográfico.

Mas, assim como parecemos afirmar que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que, do mesmo modo, nenhum deles o é ou pode ser. As dificuldades de definição genérica que afetam o estudo da autobiografia repetem uma instabilidade inerente que desfaz o modelo tão logo ele é estabelecido. A metáfora da porta giratória de Genette ajuda-nos a entender por que é assim: ela acertadamente conota o movimento giratório dos tropos e confirma que o momento especular não é primordialmente uma situação ou um evento que pode ser localizado em uma história, mas que é a manifestação, no nível do referente, de uma estrutura lingüística. O momento especular inerente a todo ato de entendimento revela a estrutura topológica que subjaz a toda cognição, incluindo o conhecimento de si. O

²¹ CLARK, 2007, p. 201.

²² ARENDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. Edição de Jerome Kohn. Revisão técnica de Bethânia Assy e André Duarte. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 140.

interesse da autobiografia, portanto, não está na revelação de um conhecimento confiável de si mesmo – ela não o faz – e sim na demonstração, de modo surpreendente, da impossibilidade de fechamento e de totalização (isto é, da impossibilidade de chegar a ser) de todos sistemas textuais conformados por substituições tropológicas.

O leitor, portanto, se dá conta da retrospectiva necessária à composição do texto, porque participa do ato de restauração que é a autobiografia – na linguagem, não na vida vivida ou inventada de quem escreve, mais próximas da penumbra onde nascem fantasmas do que do sol revelador. É no leito da linguagem ao qual o próprio leitor se recolhe que ele passa a divisar e construir os espectros da experiência. Como escreve de Man, “assim como entendemos a função retórica da prosopopeia enquanto dar voz ou face por meio da linguagem, também entendemos que nós somos privados não da vida mas da forma e do sentido de um mundo acessível apenas através da via despojadora do entendimento.”

Em *Orgia*, a presença de dois narradores demonstra mais facilmente o jogo de ilusão de verdade que o trabalho na linguagem visa produzir. Cabe ao leitor recompor os fragmentos de diário como tentativa de efetuar uma demarcação histórica e memorialística dentro de um livro que também possui um narrador onisciente e ficcional, do mesmo modo que esse narrador procura desfragmentar o diário oferecendo suporte à compreensão de seus silêncios. Esses diálogos oferecem a história secreta dos costumes e hábitos homossexuais no Recife nos idos de 1960, porque existe um tema nesse diário, que não é o desvelo do eu, nem o conhecimento de si ou o processo de formação consciente do indivíduo, mas a descoberta de um subterrâneo de volúpia homossexual. Ele nos conduz pelo labirinto de dores e prazeres sexuais que superam o trabalho de narração do eu que se supõe num texto autobiográfico. Podemos pensar que possuímos acesso a um ethos homossexual permitido por um narrador autorizado a fazê-lo porque ele é quem possui autoridade sobre seu relato. O reconhecimento autoconsciente, a consciência de seu próprio eu, o despertar cognoscente da subjetividade do narrador estão todos atrelados à volúpia sexual que o meio lhe desperta. Procura-se ler narrativas pessoais para compreender como o *self* se constrói e para que ele se impõe, mas em *Orgia* somos convidados a tomar parte do desabrochar de uma desfiguração. O texto deforma o Lúcio Ginarte que chega quando ele passa a buscar amparo na realização dos seus desejos, estimulado pela “atmosfera imoral”. O eu errante já não reconhece a si mesmo. No fim do

diário, a constatação de Lúcio sobre sua desfiguração é clamorosa: “Eu parecia um homem criado para pôr as bocetas em combustão, mas eis que faço arder as picas como tochas²³.”

O leitor desconfia que talvez não seja exatamente assim. Um eu narrador de si sempre põe mais peso no decurso de suas transformações para o outro com quem dialoga. Custa ver-se de fora, compondo a si mesmo perante uma audiência, para captar os truques de prestidigitação que se esmeram em ocultar o percurso volitivo de desfigurar-se. Assim como também existem narradores que saboreiam apresentar a si mesmos durante uma via de metamorfose: acumula contrastes, sugere origens, revela ser predestinado a ser tal como é.

Gostaria de sugerir três pontos concernentes à relação consolidada no ato de leitura de *Orgia*, no que dizem respeito ao ethos homossexual:

1. O tratamento de leitura erótica para conteúdo gay é muito comum na história literária. Este postulado se baseia na ideia de que a maior, senão única, diferença constante entre héteros e homossexuais está no sexo praticado, isto é, na escolha do objeto de desejo e satisfação sexual. A ênfase nisso constrói narrativas cuja mais exuberante particularidade é apresentar ao leitor uma literatura da perversão e do proibido, mas também do jocoso. Isto se assemelha a um catálogo de práticas eróticas à disposição do olhar, como se costumava ver em revistas fotografias de culturas humanas não ocidentais com uma curiosidade que não deixava de ser perversa. Nesse sentido, o realce dos atos sexuais distintos dos hegemônicos tem a capacidade de desculpar o leitor do seu interesse pelo tema, mas também funciona para satisfazer as necessidades eróticas ou psicológicas daqueles genuinamente envolvidos com o assunto. Daí ser bastante comum que o sexo e suas demandas ganhem maior relevo e substância que os indivíduos envolvidos. Estes servem, em última análise, para demonstrar como são determinados pelo desvio sexual, e, logo, ausentes de subjetividade. Como isto não é uma regra, mas um tropo contingenciado pela história, a representação de uma identidade gay onde a prática do sexo é apenas um elemento a mais na composição da personagem está circunscrita às questões de espaço e tempo. O surgimento da categoria homossexual como objeto de estudo apenas deu nome e perfil para indivíduos que realizavam atos “contra a natureza”, ou “invertidos”, mas só disse mesmo a que veio com o surgimento das políticas da diversidade. Enquanto o sexo, um assunto que se vale da privacidade para vir a público, é uma arena ilimitada para a imaginação, a identidade se baseia em interações socioculturais e é rasurada pelas interseccionalidades. A personagem de pendor homossexual, neste contexto, é

²³ CARELLA, 2011, p. 296.

justificada pelo estilo de vida tão-somente. Em *Orgia*, o eu narrador vai desmontando suas certezas e convicções à medida que fica obcecado por sexo gay, ou seja, há um eu em processo de desfiguração e fragmentação porque a sexualidade domina sua identidade. Sua rejeição de rotular-se homossexual não é apenas homofobia internalizada, ou negação, mas uma tentativa de conter o vazamento da identidade que ele cria sólida, ou pelo menos aut centrada.

Isto é muito significativo do ponto de vista do texto, pois sem dúvida podemos incluir o narrador entre aqueles cuja ambiguidade lacunar, desprezo pela temporalidade narrativa e voz deliberadamente débil procura dar conta de uma experiência cingida pelo mecanismo da memória, cujas incertezas são mais dignas de nota do que o saber totalizante onde o narrador tradicional se ampara. Não se trata de repetir que é impossível narrar desde a modernidade, mas que as formas narrativas foram adaptadas a uma época onde o sujeito nuclear foi destituído das convicções que o mantinham em pé. Para Jaime Ginzburg, o “ato de narrar não morreu” nem se acovardou diante da história; seguindo seu raciocínio, é possível discutir tópicos no debate sobre a literatura brasileira contemporânea, “procurando sistematizar a reflexão no âmbito dos estudos dos narradores”, como “as relações entre público e privado no Brasil; a presença de metalinguagem; as várias atitudes perante a tradição realista; o discurso autobiográfico”. Ainda acrescenta: “cabe articular estes pontos com as imagens de violência, a melancolia, as relações entre dor e linguagem, e a historicidade das formas”; segundo o autor, “é central, na convergência entre esses tópicos, a configuração da memória²⁴”.

2. A memória não é uma via da narrativa somente, mas também é parte da experiência do leitor. *Orgia* não dá acesso apenas a um universo enfeixado pelo erotismo, mas também à reconstrução, por meio da memória, de um narrador envolvido em dilemas que dizem respeito à homossexualidade. Como uma memória involuntária do assunto, para o ano de 1960 no Brasil, o livro pode ser lido considerando, em retrospecto, o estado atual sobre a homossexualidade. De certo modo, é esta a leitura que venho propondo. Não custa afirmar que não se faz com o texto uma escavação arqueológica para suportar uma história gay, mas talvez o gesto se dê em outra metáfora: nos fragmentos do passado, recompor o presente. As andanças de Lúcio Ginarte, a caça por homens, o racismo e a desigualdade social não são cerâmica defasada nem vestígios de uma era, mas elementos da experiência gay moderna, de sua história e de seus desafios.

²⁴ GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, v. 2, 2012, p. 219.

3. Tulio Carella não construiu seu narrador e *alter ego* como um tipo. Lúcio Ginarte não é a personagem homossexual que visa dar cor ao enredo, apimentar com um pouco de perversão nem defender uma teoria social. Ele se apresenta como um indivíduo dominado pelos atrativos de uma terra nova, desconhecida, por isso exótica e sensual. Mas não estou convencido de que isto permita indicar, sobre o livro, determinismo causado pelo meio. Pelo que se lê no diário, a mudança de ares é apenas um convite para assumir excessos que já se manifestavam de outras formas. Nesse sentido, *Orgia* é uma narrativa de trans-formação, despojada de narrador autocentrado e inconclusa; não produz um saber totalizador sobre seu narrador nem sobre a homossexualidade, porque é construída de modo a negar qualquer certeza que possamos ter sobre isso. Assim como a pergunta “o que é um negro?” atravessa suas páginas, “o que é um homossexual?” se coloca diante do leitor todo o tempo. Sua história não tem fim, termina sem apresentar qualquer conclusão e continua, indefinidamente... Estes aspectos me parecem muito positivos no livro porque o ethos homossexual que se extrai dele consegue reagir com silêncio às tentativas de interpretação coercitivas e radicais. Embora o leitor possa, como na minha própria leitura, recompor estratégias discursivas sobre o ethos homossexual, não é possível, como tento destacar, impor esquemas de interpretação definitivos. Pelo contrário, acredito que ele demonstra bastante bem a *possibilidade* de a literatura construir personagens homossexuais polivalentes e complexos.

O cotejo com duas personagens de obras mais ou menos contemporâneas à redação do diário – *Crônica da casa assassinada* (1958), de Lúcio Cardoso e *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles – nos fornece exemplos de algumas dessas possibilidades na época. No livro de Cardoso, Timóteo vive isolado na mansão da família, vestido com as roupas da mãe morta. É uma figura trágica, nas franjas da loucura, desatando os nós da família tradicional e de seus valores decadentes, por isso vive como um fantasma que precisa ser recluso. Letícia, no romance de Telles, é apresentada quando adulta como uma tenista lésbica desiludida pelo amor dos homens, e age como predadora sexual, masculinizada, interessada especialmente por jovens moças. Ela não se destaca como símbolo tanto quanto Timóteo, mas serve para a ciranda de afetos ambíguos sobre os quais se debruça o livro – embora sua figura carregue alguns tons trágicos, porque desencantada e infeliz. Quando comparados ao Lúcio Ginarte, voluptuoso e relator da desfiguração de sua identidade, vemos que este está mais próximo de nós no plano da verossimilhança, porque não é um tipo nem uma metáfora. Embora suas contradições não sejam exploradas no plano literário – faltando a força de uma personagem como Timóteo – elas dizem muito à experiência homossexual cotidiana.

Orgia – isto é, não o diário pessoal de Tulio Carella – foi vendido como literatura erótica na sua época, e aqui está sendo lido como literatura sobre a homossexualidade. A passagem demonstra a mudança na recepção e na visibilidade da diversidade sexual entre 1968 e os dias de hoje. Apesar de ser ainda válida a primeira leitura, atualmente não se pode ter a mesma condescendência e prosseguir sem questionar suas escolhas na abordagem do assunto. A publicação do livro, já com a ditadura assegurada, convida à renovação da perspectiva sobre nosso país. Como alguns outros narradores do período, a reação ao autoritarismo, à política conservadora, ao racismo, à desigualdade econômica e social está em apresentar a si mesmo desfigurado, fragmentado, sem centro. Daí que *Orgia* não era apenas um livro a se ler na esteira do erótico somente, pois as questões levantadas por sua leitura já tocavam em temas tão reprimidos quanto o sexo gay: o racismo estrutural da sociedade brasileira, a exclusão dos pobres, a desigualdade social e a violência estão tão presentes no texto quanto a homossexualidade.

2.4. Sexo nos Trópicos

Sem dúvida, o ápice de *Orgia* é a cena de sexo entre King-Kong e Lúcio Ginarte. É quando se concretizam as perguntas muitas vezes reiteradas que o narrador faz a si mesmo desde que chegou ao Recife: “Que é um negro? Como são os negros?²⁵”. Podemos adiantar a resposta citando Frantz Fanon: “o negro foi eclipsado. Virado membro. Ele é pênis²⁶.” O discurso do livro não resiste a este estereótipo, mas as páginas dedicadas à primeira vez entre os amantes são das mais interessantes de toda a narrativa. Também são as que melhor abarcam as contradições nem sempre resolvidas de todo o livro. Sabemos desse encontro não pelas entradas do diário, mas através do narrador em itálico, assumindo aqui a função de ser também ele uma personagem do livro com o curioso poder de explicar os interditos.

²⁵ CARELLA, 2011, p. 79.

²⁶ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 146. Preciso ressaltar que, embora repita, com algumas variantes, essa mesma frase ao longo de *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon tem uma postura, digamos, *tradicional* em relação à homossexualidade. Seu contexto é o da norma heterossexual. Por exemplo, numa nota anexada para corrigir uma citação que analisa, ele não hesita em afirmar (2008, p. 154): “Mencionemos rapidamente que não nos foi dado constatar a presença manifesta da pederastia na Martinica. Isto é devido, sem dúvida, à ausência do complexo de Édipo nas Antilhas. Conhecemos o esquema da homossexualidade. Lembremo-nos, todavia, da existência do que lá se chama “homens vestidos de mulher” ou “minha comadre”. Em geral eles usam um casaco e uma saia. Mas estamos convencidos de que têm uma vida sexual normal. Tomam o ‘punch’ como qualquer folgazão e não são insensíveis ao charme das mulheres, – vendedoras de peixes, de legumes. Na Europa, entretanto, encontramos alguns colegas que se tornaram pederastas passivos. Mas não era a homossexualidade neurótica, mas sim, para eles, uma atividade como era para outros a de proxeneta.”

É uma posição distanciada, sem dúvida, mas o recurso potencializa os aspectos de construção literária do texto. O livro propõe dois planos narrativos identificados com a realidade e a ficção: de um lado, o escritor do diário, Lúcio Ginarte, e, do outro, um narrador que tenta preencher os vazios, explicar as elisões e suplementar o texto com sua onisciência. King-Kong, cujo nome não é mencionado, é muito importante ao longo do diário, mas o grande e primeiro encontro entre Ginarte e ele não foi digno de registro. Essa impossibilidade de dizer, essa afasia em nomear o desejo, é emendada em itálico para poder sublinhar tudo aquilo que o escritor do diário escolheu não registrar.

Quando se deparou com King-Kong, Lúcio já havia conhecido outros homens, em encontros no cais, em bares ou no meio da rua. Sabe que exerce atração porque é estrangeiro, e branco, mas só atenta para homens. A uma prostituta que lhe oferece seus serviços, ele troça perguntando quanto ela lhe pagaria para fazer sexo com ele, divertindo-se. Falta de sexo, na verdade, não tem. King-Kong é o grande cume, contudo, de uma experiência que vai se repetir inúmeras vezes com outros homens. Quando chega ao quarto de Lúcio, este o observa melhor:

Sua voz é a única coisa que destoa do conjunto de perfeições: não é educada, é quase branca, não desagradável, mas em desacordo com seu físico, parecendo pertencer a outra pessoa. King-Kong deveria ter a voz de Hildo, grave, sonora, atraente, como um abismo de promessas luxuriosas. Não importa, não é nada grave, apenas um detalhe insignificante.²⁷

O fetiche se desenha: a “voz branca” de King-Kong não realça sua corporeidade. Presume-se que possuísse uma voz grave – negra? Mas o dado não é importante porque as promessas de prazer começarão a ser satisfeitas:

King-Kong procede com cautela: pouco a pouco desliza para as costas de Lúcio até encontrar uma saliência convexa, onde se instala, a princípio suavemente, depois acentuando o roçado para torná-lo vivo, intencional, e não casual. [...] Com uma liberdade que deixa Lúcio pasmado desabotoa a camisa e tira-a. Faz a mesma coisa com a calça. Está completamente nu e se exhibe com orgulho: sabe que é difícil achar-se um corpo mais perfeito que o seu. E como Lúcio parece indeciso, atrai-o, ajuda-o a tirar a roupa. Lúcio vê seu próprio corpo e o de King-Kong no espelho da penteadeira. A luz escassa é suficiente para assinalar os relevos e as concavidades. Comparam os membros, que têm quase o mesmo tamanho. Mas King-Kong não entende de preliminares: quer trepar sem mais espera. Gira-o, para colocá-lo na frente dele, de costas, e sem perder tempo apoia a glande na carne indefesa. Lúcio, que se havia distraído um instante contemplando os corpos no espelho, rebela-se: nunca poderá aguentar esse caralho. Tenta separar-se, mas as mãos de King-Kong o impedem, enquanto continua empurrando em

²⁷ CARELLA, 2011, p. 120.

vão para forçar a entrada muito estreita. Lúcio se torce de dor e consegue afastar-se, mas é novamente atraído pela força incontestável desses músculos de aço. Uma nova tentativa fracassa e Lúcio sofre e se nega, mas já não pode controlar o macho excitado que o segura com uma mão e com a outra passa cuspe no pênis. Enfia-o novamente; seus dedos transformaram-se em tenazes de ferro. Lúcio sente uma espécie de pavor e atração ao mesmo tempo. É possível que esse cilindro de carne dura penetre em seu corpo? Algo do desejo desmedido de King-Kong comunica-se a ele. King-Kong agora é um monstro obcecado, possuído por um furor erótico exaltado, implacável: perdeu o controle das suas reações. [...] [Lúcio] Esquece o pudor, as precauções da prudência e as restrições morais. Sente-se compelido a entregar-se, anseia sentir e desfrutar desse instrumento gigantesco. [...] Lúcio sofre, mas esse sofrimento, quem sabe por que intercâmbio na ordem estabelecida para cada sensação, é também deleite. [...] Lúcio põe as mãos para trás, a fim de acariciar esse corpo maravilhoso, senti-lo mais e melhor. Nesse momento, King-Kong emite um doce gemido e atinge o orgasmo, imobilizando-se. Lúcio, que já não pode suportar mais, masturba-se e compartilha do prazer com o outro. [...] King-Kong retira o membro, que perdeu a dureza, mas não o comprimento, e Lúcio suspira com alívio e nostalgia²⁸.

O problema de comentar passagens como esta é que qualquer explicação se enfraquece diante do poder de uma cena de sexo. Há de se concordar com Italo Calvino: “São raros os casos em que a imagem da relação física seja de algum modo não indigna daquilo que o sexo é na vida²⁹”, um alerta menos ao comentador do que ao autor de ficção erótica. Esta passagem de *Orgia* tem ainda a qualidade de ser uma das primeiras descrições explícitas de sexo entre homens na literatura brasileira. Cenas parecidas já existiam, como no pioneiro livro de Adolfo Caminha, *Bom-crioulo*, mas sem narrar com profundidade detalhes e deleites como o trecho acima. Pelo menos desde *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, já existia uma cena de sexo entre mulheres, mas carimbada como investida predatória de uma lésbica mais vivida – na verdade, uma “cocote” – contra uma jovem ainda inocente³⁰. Sem sugerir nem usar de artifícios metonímicos ou metafóricos, o sexo vespertino de Ginarte e King-Kong não tem a suposta precisão documental de um relato “científico” ou naturalista, nem insinua um ambiente imoral – a narrativa é econômica, direta, com uma simplicidade ressaltada nos pormenores: a comparação entre os membros, a dificuldade de ser penetrado, a dor e o prazer (advindo da dor), a mão que busca sentir o corpo do outro.

A cena posterior à cópula também compartilha do tom familiar do trecho acima. King-Kong senta-se à mesa, pega um lápis para rabiscar e pergunta a Lúcio se ele está contente:

²⁸ Ibid, p. 120-122.

²⁹ CALVINO, Italo. Sobre o erotismo na literatura [1961]. Tradução de Davi Pessoa. In: *Caderno de leituras*, n. 24. Disponível em: <<http://www.chaodafeira.com/?p=865>>. Acesso em: 11 de ago. 2014.

³⁰ James Green e Ronal Polito (2006) indicam como suposta primeira ficção pornográfica homossexual publicada no Brasil o conto “O menino do Gouveia”, editado em 1914, na revista “Rio Nu”.

“Lúcio responde, omitindo a metade da verdade: – Doeu muito. O outro escreve, com uma expressão orgulhosa: ‘Doeu *mais* gostou.’”³¹

Como parece convir à ressaca de uma vontade saciada nos extremos, Ginarte se indaga sobre os atos que acabara de realizar. A autoinquirição, o aceno do sentimento de culpa, a consciência de uma perda central para o eu – são esses frutos que o excesso oferece à sabedoria:

*Lúcio indaga a si mesmo se gozou. É isso um deleite? Como permitiu que penetrasse em seu corpo? Como deu seu traseiro a um atleta? O que o induziu a entregar-se desse modo? Não houve um prazer real mas, em todo caso, um estimulante. Ou, caso se prefere, um deleite de outra natureza: mental. Pode a mente gozar quando o corpo não goza, pelo contrário, padece? A análise das motivações não é fácil. A princípio existe o desejo e logo vem a sedução, o contato superficial e excitante dos corpos. Até aí, tudo está claro. Como consequência, produz-se um ato brutal, sujo, doloroso. O orgasmo do companheiro é uma espécie de recompensa, a única às vezes. Nada mais? King-Kong, não sem certo orgulho, escreve: “Fudi o professor Ginarte.” E assina. Há pouco estavam unidos, eram como um ser duplo, mas unido por algum imponderável; agora regressavam a uma dualidade lastimosa*³².

O excerto contém um desses desvios típicos do texto, que é apresentar suas contradições através da negação dos relatos. O narrador frisa o deleite mental do sexo depois de detalhar miudezas de prazer na tarde passada com King-Kong. “*Fudi* o professor Ginarte” parece muito proposital para ser apenas um comentário insignificante. Nesta frase triunfal está em jogo, mais uma vez, o contraste não resolvido entre carnalidade e espírito, ou mente. O atleta que *fode* o professor é uma alegoria, bem como tropo da pornografia gay, para um conflito permanente nessas páginas: o lugar ocupado por Lúcio como instrumento de ilustração e seu fascínio corporal por peles negras. Raúl Antelo comenta que “King-Kong é a contraparte exata do iluminismo do qual Carella se sente portador no Recife, ainda que sua energia dionisíaca o reintroduza à tragédia da corporeidade, como resíduo inassimilável do processo civilizatório³³.” O sexo, nesse caso, leva à perda de um eu muito seguro de seu lugar, tanto nos predicados que lhe conferem o pertencimento a uma cultura mais refinada quanto à segurança de sua virilidade.

³¹ CARELLA, 2011, p. 123 (grifo do autor).

³² *Ibid.*, p. 123 (grifo do autor).

³³ ANTELO, Raúl. El lenguaje que excede las cosas. *El hilo de la fábula*, Santa Fe, ano 6, n. 7, 2007. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/1833/2817>>. p. 42-43: “King-Kong es la contracara exacta del iluminismo del que Carella se siente portador en Recife, aunque su energía dionisíaca le reintroduzca, sin embargo, la tragedia de la corporalidad, como residuo inasimilable del proceso civilizatorio.”

Não tenho dúvida que King-Kong é um torturado sexual, mas a coisa é mais intrincada do que supõe. Que motivos teve para gozar? É homossexual? Precisava descarregar urgentemente suas glândulas cheias? Fez isto para agradá-lo? Sente uma cordial gratidão para com King-Kong e, ao mesmo tempo, uma espécie de rancor por havê-lo obrigado a reconhecer-se inferior. Submeteu-o. E daí, que importância tem? [...] O amor entre homens tem, sobretudo no princípio, quando não se chegou à intimidade carnal, um tom de nobre camaradagem que muda inteiramente quando as relações se concretizam. Se no casal normal o homem procura ter a voz da autoridade, no casal “anormal” aquele que faz o macho é duas vezes macho e, por consequência, seu sentido de autoridade cresce proporcionalmente. [...] Que pode fazer para estar à altura da generosidade e da atração de King-Kong? Muitas coisas: orientá-lo, educá-lo, dar-lhe um sentido da existência e, finalmente, conduzi-lo para uma plenitude vital que lhe servirá para toda a vida³⁴.

Mais um exemplo de como o narrador tenta resolver as contradições apelando para paradoxos que justifiquem seus conflitos, o trecho acima também afirma, textualmente, o significado desses encontros como “ação entre homens”, para conter a dissolução de sua identidade e das certezas que carregava consigo, definidoras do seu eu, uma vez que as submete à provações ainda não plenamente experimentadas. O distanciamento de suas origens, compreendidas como o centro organizador de sua subjetividade, vai aumentando à medida que sua corporeidade e identidade se transformam no contato com negros. Ao mesmo tempo, só como “portador do iluminismo” ele pode sombrear esses homens. Se Lúcio procura “semear, orientar, inculcar alguma ideia que frutifique com o tempo” diante da “falta de etiqueta dos negros, de alguns negros³⁵”, ele não resiste aos apelos voluptuosos que os homens lhe despertam e cede, como parte mais fraca, suas certezas tão frágeis à carnalidade. De fato, além do *status* de professor, Lúcio se separa dos brasileiros através de constatações insignificantes, como seus modos de se comportar, a aparência e até a qualidade de suas roupas. O exemplo seguinte é o momento da narrativa onde se demarca o caráter simplório de King-Kong:

Com desembaraço examina os pertences de Lúcio. Os santos de madeira não o interessam: estão quebrados, incompletos, são objetos velhos e feios. Folheia os livros, que escapam à sua curiosidade, não à sua admiração. O lápis e o papel lhe proporcionam uma espécie de fantasia grafológica. Escreve sua assinatura, é claro, como um perito, repetindo-a em letras de imprensa maiúsculas, examina-a como um pintor, afastando o caderno, com um ar provector. Depois, seu nome, em inglês e, em seguida: A bondade é ter bom coração. [...] Lúcio observa-o cuidadosamente, longamente, enquanto o gigantesco King-Kong continua a escrever e a desenhar³⁶.

³⁴ CARELLA, op. cit., p. 123-124.

³⁵ CARELLA, 2011, p. 168.

³⁶ Ibid., p. 119.

Lúcio parece curioso com a cena, como se diante de uma espécie nova – de fato, o que o texto descreve é um grande macaco que sabe escrever.

Em princípio, a mistura de raças produziu um exemplar de proporções surpreendentemente galhardas e os exercícios corporais completaram a harmonia que emana da sua carne como um fluido misterioso. Tudo nele se combina com graça e vigor: a cabeça sustentada por um robusto pescoço, os ombros largos e a pélvis estreita; a pele dourada, o cabelo louro e crespo constituem detalhes assombrosos³⁷.

O tom do trecho é muito próximo das narrativas naturalistas do século XIX que procuravam expor exemplares do gênero humano determinados pela sua constituição biológica e meio social. É “assombroso” o físico de King-Kong, como o de um centauro, desproporcional apenas no que se refere a capacidades cognitivas mais sofisticadas. Com a habilidade de um animal treinado, King-Kong é ingênuo e pueril, sem qualquer refinamento, e isto sintetiza o fascínio que causa. Este é um estereótipo comum, diz Kobena Mercer, “o negro como atleta, assaltante ou selvagem – tem o fim de estabilizar o sujeito branco invisível e que tudo vê e, assim, ‘determinar’ o lugar do sujeito negro não apenas como o outro, mas também como objeto que segura o espelho para medos e fantasias do supostamente onipotente sujeito branco masculino³⁸.” King-Kong não pode se comparar a Lúcio, frisa o texto, e aqui o esboço psicológico que o narrador lhe concede é o de uma pessoa pouco evoluída e limitada:

Escreve com a prolixidade de um escolar aplicado, até que se cansa das letras e começa a desenhar. Antes de mais nada, a ideia que tem de si mesmo. Ele então esclarece: Esta estrela é a de um xerife, eu sou um xerife, uso uma camisa com bolsos, calça blue jeans e um cinturão largo do qual pendem revólveres. [...] Depois de sua imagem começa a desenhar mulheres nuas com muito pelo no púbis. Seus desenhos são pueris, imperfeitos, destinados apenas a localizar a vagina. Excita-se³⁹.

A versão particular de colonialismo de Carella, ou antes, seu dom civilizatório, é oferecer a negros rudes e simplórios um pouco de refinamento simbólico da sua brancura e educação superior. Sexo é poder, e o poder de Ginarte é ser emissário de uma cultura mais

³⁷ Ibid., p. 119.

³⁸ MERCER, Kobena. Just looking for trouble: Robert Mapplethorpe and fantasies of race. In: MCCLINTOCK, A., MUFTI, A., SHOHAT, E. (Org.). *Dangerous liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives*. 5 ed. Minneapolis/ Londres: University of Minneapolis Press, 2010, p. 244: “[...]the commonplace racist stereotype – the black man as athlete, mugger, or savage – in order to stabilize the invisible and all-seing white subject at the center of the gaze, and thereby “fix” the black subject in its place not simply as the other but the object field of vision that holds a mirror to the fears and fantasies of the supposedly omnipotent white male subject.”

³⁹ CARELLA, 2011, p. 119-120.

importante. É nesses termos que o autor procura compreender e reter a vazão de seu eu diante de delícias tão extremas. Quando um de seus pretendentes afirma interesse por teatro, amortizando a tensão erótica do encontro, Lúcio o rejeita, sob a justificativa de não querer estabelecer pontes entre esses dois mundos, isto é, entre sua vida pública e privada. Essa contradição, entre sua vontade expressa de semear cultura e a rejeição quando a oportunidade de fazer isso lhe chega, ocorre porque o negro já não possui o fetiche de ser rústico, pois compartilharia de gostos e interesses mais próximos dos seus⁴⁰. A ideia de uma experiência autêntica no intercâmbio cultural e sexual é regida pela sabedoria colonial onde o branco tem mais a contribuir ao negro do que este a ele. Edward Said escreve que o orientalismo expressa “o desejo de compreender por razões de coexistência e de alargamento de horizontes, e o desejo de conhecimento por razões de controle e dominação externa⁴¹.” Esse duplo desejo é marcado pelo mesmo denominador: ambos têm por princípio a superioridade ocidental na sua vontade de saber.

2.4. O Sexo e o Outro

Não seria exato afirmar que a postura de Carella é orientalista, pelo menos não no sentido de que ele se apoia numa vontade de conhecer, controlar e limitar com a finalidade de produzir um saber sobre a nova terra explorada. Contudo, e apesar da ausência de um projeto epistemológico por trás de suas divagações, o narrador de Carella está imbuído de um espírito que expressa muito das relações entre colonizador e colonizado. Primeiro, sua abordagem é similar à tradição dos viajantes europeus ao oriente e dos navegadores em relação à América. A terra é exótica, quente e exuberante, com essas questões geográficas influenciando a índole dos nativos. Em segundo lugar, chega com a função de ensinar e, fora os colegas do meio intelectual de sua convivência, enxerga a si mesmo como representante ilustrado levando cultura letrada – ou civilização – para outros menos favorecidos. Estas duas posturas são recorrentes em seu relato, que é, por isso, muito próximo das formas ocidentais de limitar o oriente. Sua constatação de que o Recife é “a África com as vantagens do Ocidente⁴²” define muito bem o entendimento de estar numa terra colonizada, mas de maneira incompleta, além

⁴⁰ SILVA, Leandro Soares da. “Homossexualidade como desvio no discurso da nação: o diário de Tulio Carella”. XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, n. 2, vol. 1, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande, 2013.

⁴¹ SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 15.

⁴² CARELLA, 2011, p. 168.

de indicar, de maneira enviesada, que se considera um observador ocidental por definição. “África” surge nesse contexto como símbolo da ausência de desenvolvimento, como lugar primitivo e sem sofisticação. Este tipo de contraste é curioso porque Carella deixa-se levar por uma simplificação de seu próprio momento, suspende por um segundo sua condição de sul-americano também colonizado. O assunto causa maior perplexidade porque sabemos, não apenas no próprio diário, mas em textos seus como a *Picaresca portenha*, que era interessado por questões sobre sexo e identidade latino-americana. A ideia de uma África com vantagens ocidentais se não evidencia racismo imediato, pelo menos recorre à exaltação do projeto colonial. Essas vantagens dizem respeito à ausência de preceitos morais e do sentimento de culpa cristão, que fazem do Brasil um paraíso sexual sem pecado, mas que vive, por isso mesmo, no atraso de ser uma nação não inteiramente dominada pela razão ocidental.

No livro, essa duplicidade se encontra nas duas Recifes, divisão que o próprio narrador percebe: “poderia dizer-se que a cidade está dividida em duas partes: a hétero e a homossexual, o porto e o centro.⁴³” Uma das metades é representada pelos artistas, intelectuais e pessoas abastadas com quem convive socialmente, na universidade, nos almoços e jantares, no cotidiano mais prático. A outra se resume, geograficamente, a lugares onde as pessoas do outro hemisfério possivelmente não frequentariam. É uma Recife noturna, de bares e restaurantes populares, do cais, de sobrados para a prática do sexo e de ruas afastadas. As pessoas dessa Recife em particular são incultas, pobres, negras ou mestiças, um universo muito diverso daquele que compõe o outro hemisfério. Nos diários, é notável a predileção por esta Recife, não apenas porque nela se encontram rapazes negros dispostos para o sexo, mas porque ela exprimiria uma autenticidade sedutora: “O que me atrai no Recife é a atmosfera moral, ou melhor, imoral. Isto é a África com as vantagens do Ocidente. Vantagens que terei de abandonar algum dia, como uma roupa velha.⁴⁴” Talvez mais África e menos Ocidente. É no relacionamento que mantém com a parte negra e pobre da cidade que o narrador expõe com melhor relevo seu perfil de observador privilegiado desbravando a terra incógnita.

Um recurso familiar do ocidentalismo é a versão sexualizada de seus habitantes, e a tentativa de explicar a exuberância do sexo através da geografia e da “índole racial”, ou como esta índole seria resultado da geografia. Edward Said escreveu que “o Oriente parece sugerir não só a fecundidade, mas a promessa (e a ameaça) sexual, a sensualidade incansável, o

⁴³ Ibid., p. 115.

⁴⁴ CARELLA, 2011, p. 168.

desejo ilimitado, a profundas energias gerativas⁴⁵”. Ginarte e seu narrador expressam vividamente essas palavras:

O calor úmido e afrodisíaco parece que dilui o sangue. O ar lambe a pele com um toque quente e sedutor. Há um aroma de mel na atmosfera. E esse ar suave e espesso apoia-se em todo o seu corpo, desenha seus limites, concretiza-os, e o faz sentir-se como o conteúdo de um molde. [...] Além disso, aqui a natureza está ao alcance de todos. No momento, este clima o torna mais lânguido e, ao mesmo tempo, mais ligeiro e ativo, uma contradição que não sabe como explicar. Para começo de adaptação vê que tudo vai se reduzindo ao básico, ao essencial. Pensa somente nas funções corporais. A carne adquire uma sensibilidade insólita e os nervos ficam superexcitados. Uma necessidade física o atormenta. Procura dominá-la. Vê pessoas humildes que demonstram um terror animal, um temor inocente nos olhos. Outros parecem orgulhosos, feridos e domesticados. A maioria se move harmoniosamente e parece composta de seres sagrados. E como, novamente, começam a segui-lo, refugia-se no hotel⁴⁶.

Não deixa de surpreender que a visão do turista sexual permaneça a mesma do colonizador em posição de superioridade. Ainda estamos em território muito similar ao descrito por Said quando comparamos o trânsito do turista em busca de experiências sexuais, que atualmente tornou-se caso de polícia, com a do viajante europeu buscando “um tipo diferente de sexualidade, talvez mais libertina e menos assolada pela culpa⁴⁷” identificado pelo autor de *Orientalismo*.

Mesmo assim, precisamos destacar que Said construiu suas observações sob um ponto de vista heterossexual, conforme apontam alguns autores⁴⁸. Suas afirmações dizem respeito a personagens literárias e históricas masculinas diante de território feminino. Outros modos de sexualidade podem até ser inferidas do “tipo diferente” que ele escreve, mas o fato é que suas teses não contemplam as relações homossexuais presentes na pauta do orientalismo também. Assim, não faria muito sentido interpretar as andanças de Carella como contaminadas pela curiosidade ocidental sobre o corpo feminino “oriental”, sobretudo porque, conforme registra em seu diário, está mais interessado no sexo passivo com homens negros.

Mas esta alternância de posições não indica uma submissão verdadeira. De fato, o critério de passividade num intercurso sexual deve ser compreendido fora da relação de subalternidade ou inferiorização se quisermos sustentar que o intercâmbio do sexo é mais polivalente do que polarizado – pelo menos assim deveria ser no sexo consensual. Este é também um problema sob os olhos de Ginarte, porque ele precisa, depois de muito se indagar,

⁴⁵ SAID, 2007, p. 260-261.

⁴⁶ CARELLA, op. cit., p. 72-73.

⁴⁷ SAID, 2007, p. 263.

⁴⁸ Cf., p. ex., BOONE (2001, p. 44) e CHARI (2001, p. 278).

explicar seu prazer em ser penetrado como uma dádiva de seu corpo aos negros: “é preciso que entre nesse corpo pálido, alheio à sua terra, para comunicar-se com os deuses brancos que o habitam, mesmo que tenha de rasgá-lo e fazê-lo sangrar.”⁴⁹

A mística pouco convincente da passagem revela que ele compreendia sua posição como passivo e masculinadora de sua superioridade ocidental e masculina. A fantasia de ser possuído por um negro, contudo, exigia uma explicação para não ferir a ordem hierárquica, com a vantagem ainda de reforçá-la. Seu corpo perde materialidade e desejo para ser um mediador entre o negro, muito representado aqui como possuidor de misticismo primitivo, e um deus superior – branco. A inversão é uma saída alternativa para o tropo recorrente do colonizador ou ocidental no seu desejo abrasivo de descobrir e dominar. Ainda nos resta recompor essa transformação do corpo do homem branco como “médium gnóstico” para um outro, negro. Em última análise, estamos diante de uma fantasia elaborada diante da impossibilidade de uma pessoa negra se manifestar a não ser através da mediação realizada por um branco. Para aceitar o prazer recebido numa posição considerada submissa, o torneio esotérico do autor pede auxílio a estruturas racistas de sociabilidade, nas quais o negro se constitui por meio do discurso e das práticas do homem branco, incapacitado de agência própria. Sexo não apenas é uma forma de poder como também o poder é exercido através do sexo, mesmo que seja necessário, conforme lemos no texto de Carella, uma reviravolta nesses termos.

O uso dos nomes “ativo” e “passivo” seguem o linguajar comum para práticas sexuais entre homens, mas é preciso considerar que ser “passivo” não implica necessariamente coerção, desinteresse ou submissão, mas o papel designado àquele que é penetrado; esse termo alude aos predicados anteriores apesar disso, o que torna o jogo supostamente intercambiável do sexo gay em simulacro do sexo heterossexual, onde à mulher só restaria o papel de “passiva”. Não considero os aspectos psicológicos implicados nestas posições, mas é lícito questionar o narrador quando ele tenta escapar ao problema lançando mão de torneios metafóricos. Isto explica que sempre foi com dificuldade que homens engajados em sexo consensual enfrentaram seus papéis durante o coito.

John Boswell argumenta que o sexo gay não tem sido considerado abominável por causa de seus fins não levarem à procriação. Em seu estudo sobre homossexualidade desde os primeiros séculos do cristianismo, ele afirma que, com exceção dos clérigos, a maioria das

⁴⁹ CARELLA, 2011, p. 121. Esta citação diz respeito à primeira cópula com King-Kong.

pessoas citadas em seu livro era casada e tinha filhos⁵⁰. Comentando sobre a visão da passividade no início da era cristã, ele afirma que a repulsa contra essa posição não dizia respeito apenas à masculinidade, mas seria uma atitude misógina em geral:

As inquietações de Crisóstomo (e de muitos outros padres) com os atos homossexuais eram, em sua maioria, respostas às violações dos papéis de gênero designados [*gender expectations*] mais que o resultado de uma abordagem sistemática à moralidade sexual. Isso é demonstrado pela quase completa ausência de comentários sobre relações sexuais entre mulheres nas fontes patrísticas, apesar do fato de o lesbianismo ter sido bem conhecido no mundo helênico⁵¹.

Antes disso, o autor já comentava, a respeito da lei romana, que a partir do terceiro século do império o termo legal *stuprum* abrangia também algumas variedades de comportamento homossexual, e que um homem que se submetesse voluntariamente ao *stuprum* (o papel sexual de passivo) deveria perder metade de seus bens, de acordo com o jurista Paulus⁵². A prostituição masculina da época (que não foi abolida até o sexto século do império) também contava com termos distintivos para a posição sexual: *catamati* era o passivo, *exoleti* o ativo. Explica Boswell: o primeiro termo derivaria do nome de um jovem estuprado por Zeus, enquanto o segundo significa “crescer” ou “atingir a maturidade”⁵³.

A ideia de passividade está amplamente arraigada à noção de violação do corpo, da integridade moral e física da pessoa tanto quanto ao rebaixamento do *status* masculino frente a uma equivalência com o papel social e sexualmente designado para as mulheres. K. J. Dover, em seu estudo sobre a homossexualidade na Grécia antiga, chama atenção para a natureza do relacionamento sexual entre dois homens:

Não parece haver dúvidas de que, aos olhos dos gregos, o homem que infringe as “regras” do eros legítimo se desliga do corpo dos cidadãos homens, passando a fazer parte da mesma categoria que mulheres e estrangeiros. Supõe-se que o prostituto infringiu as regras simplesmente porque sua dependência econômica de clientes o obriga a fazer o que eles quiserem que faça. Inversamente, qualquer homem de quem se acredita tenha feito tudo o

⁵⁰ BOSWELL, John. *Christianity, social tolerance and homosexuality: gay people in western europe from the beginning of the christian era to the fourteenth century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981, p. 10.

⁵¹ BOSWELL, op. cit, p. 157-8: “That the anxieties of Chrysostom (and many other fathers) about homosexual acts were largely responses to violations of gender expectations rather than the outgrowth of a systematic approach to sexual morality is further demonstrated by the almost absence of comments about homosexual relations between women in patristic sources, despite the fact that lesbianism was well known in the Hellenistic world.”

⁵² BOSWELL, 1981, p. 122.

⁵³ Ibid., p. 79.

que seu parceiro homossexual mais velho quis que ele fizesse, supostamente prostituiu-se⁵⁴.

A questão é que prostituir-se, embora não fosse proibido por lei, significava abandonar sua condição de cidadão ou receber graves punições, o que leva Dover a supor que a maioria de prostitutas tenha sido de escravizados ou estrangeiros, aos quais a lei não se aplicava, salvo se violentassem um ateniense. Participar do “eros legítimo” significaria tanto a ausência do rebaixamento social da prostituição quando não ceder às investidas de outro homem:

Não é só tornando-se semelhante à mulher no ato sexual que o homem submisso rejeita o seu papel de cidadão do sexo masculino, mas também por escolher deliberadamente ser a vítima daquilo que seria, se a vítima fosse involuntária, *hybris*. O motivo das severas punições impostas pela lei ática à *hybris* era que quem as infringia “desonrava” (*atimazein*) a sua vítima, privando-a do seu *status* de cidadão, coisa que só poderia ser revertida por uma acusação formal que efetivamente solicitasse à comunidade reverter a situação e condenar o perpetrador. Escolher ser tratado como um objeto à disposição de outro cidadão significava abdicar do próprio *status* de cidadão. Se ainda não é suficientemente óbvio por que a escolha do prostituto era considerada desta forma, deveria ficar quando lembramos de circunstâncias em que *a penetração anal homossexual não é tratada nem como uma expressão de amor, nem como uma reação ao estímulo da beleza, mas sim como um ato agressivo demonstrando a superioridade do parceiro ativo sobre o passivo*⁵⁵.

Em outras palavras, ser passivo é abdicar de poder. A esta mesma conclusão chega Foucault a respeito das práticas de sexo gay entre gregos. De acordo com ele, existe um “princípio de isomorfismo” entre relação sexual e relação social, que não seria particular à cultura grega antiga, mas que nela exerceu “um poder determinante”:

Deve-se entender por esse princípio que a relação sexual – sempre pensada a partir do ato modelo da penetração e de uma polaridade que opõe atividade e passividade – é percebida como do mesmo tipo que a relação entre superior e inferior, aquele que domina e aquele que é dominado, o que submete e o que é submetido, o que vence e é vencido⁵⁶.

Para a cultura falocêntrica, tanto a antiga quanto a nossa, as fronteiras de masculinidade são quebradas no sexo anal, ser penetrado por um outro homem ainda é concebido como perda de poder (e força). Quando o narrador propõe a Ginarte uma inversão

⁵⁴ DOVER, K. J. *A homossexualidade na Grécia Antiga*. Tradução de Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 2007. p. 148.

⁵⁵ DOVER, 2007, p. 149 (grifos meus).

⁵⁶ FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 269.

na hierarquia erótica, ele tenta resistir a um dano que também significa a perda do próprio eu. A dissolução do eu através da entrega sexual a um negro é apenas o ponto culminante de um processo de transformações que já estão em curso por causa do interesse pela nação onde ele passa a viver. Em outras palavras, o intercâmbio cultural se dá por completo quando Ginarte aceita – e prefere – desempenhar o papel de passivo. A contradição entre aquilo que supõe de si como componente de autoridade – saber, cultura, origem – e a passividade precisa ser resolvida para recusar essa dissolução. É um ato de resistência contra o mais profundo e mais incisivo índice de sua transformação.

Esse diário é um exemplo interessante, do ponto de vista literário, sobre o jogo de forças existente na desigualdade social porque está baseado primariamente na polarização provocada pelo sexo. Carella registra, sobretudo no começo do relato, as diferenças encontradas na população, com seus mendigos, pobres e prostitutas (e naturalmente prostitutos) com as pessoas da camada mais abastada. Mas seu lugar é liminar, no sentido de não ser brasileiro e ao mesmo transitar entre essas duas cidades: entre os pobres, seu passe está tanto no possível dinheiro que possui como dote quanto no intercâmbio de atividade sexual; entre os artistas e intelectuais, porque é respeitado como professor e pessoa de teatro. Contudo, ser branco parece ainda mais importante como passaporte para sua circulação.

O modo como o livro contribui, involuntariamente ou não, para expressar a complexa teia de afinidades eróticas onde desejo, repulsa e fetichismo se mesclam às desigualdades sociorraciais também tem sido abordado por vários outros escritores e textos. A homossexualidade masculina, ressaltada pelo livro através de relações sexuais, acrescenta um outro nível na dicotomia dominante/dominado porque este é um confronto tácito do relacionamento homosocial. Entre dois homens, a norma vigente pressupõe campos de forças díspares como metáfora da virilidade de um e fraqueza do outro, em posição sexual passiva. Os demarcadores desse senso comum precisam ser alterados, como no exemplo do texto, quando existem fatores para equilíbrio desse sistema. No caso de Lúcio Ginarte, o poder econômico é menos importante do que seu *status* social e intelectual, que lhe serve como peso para supostamente balancear a fórmula.

Bom-Crioulo, o livro notório sobre homossexualidade de Adolfo Caminha, também se constrói a partir da disparidade entre dois amantes interracialis. Nesse romance, a desigualdade de classe não é acentuada, uma vez que ambos são pobres, mas o estereótipo racial do negro como primitivo domina as cadeias de sua construção. Assim como em *Orgia*, o branco

(Aleixo) sente pelo negro (Amaro), o “bom-crioulo” do título, um “prurido de passividade⁵⁷”. Depois de ceder às investidas de Amaro, os dois passam a viver juntos, o que aplaca provisoriamente o temperamento instável do marinheiro negro, conhecido pelo comportamento violento e imprevisível, inclusive no sexo:

Uma coisa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher-à-toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação.⁵⁸

O romance trágico de Caminha deve muito à tradição do “menino bonito como destruidor⁵⁹” em seu desenho de Aleixo, da mesma linhagem de Adônis, Narciso, Antínoo, Dorian Gray e Billy Budd, do livro homônimo de Herman Melville. Amaro sente através do jovem branco o despertar de uma potência erótica inédita, enquanto Aleixo deixa-se possuir passivamente (no amplo sentido); sua própria existência se dá por causa do olhar apreensivo de Amaro, olhar idealizante onde brancura e beleza se tornam sinônimos. O caso de amor dos dois começa a ruir aos poucos, com a introdução de uma mulher mais velha, também entusiasmada pela beleza do jovem grumete. O livro começa a tornar evidente ao leitor que a aberração sexual de sua história é ainda mais grave porque um dos parceiros é um “crioulo imoral e repugnante⁶⁰”. Aleixo se desvencilha de Amaro e da corrupção moral que ele representa para levar uma vida normal, isto é, com uma mulher, como se todo desejo e luxúria tivessem sido inoculados nele pelo contato com o depravado, porque negro, Amaro. Não foi a primeira vez que lemos sobre a capacidade do negro de corromper o branco na literatura brasileira: está nas *Vítimas Algozes* de Macedo, em *Casa de pensão*, de Aluísio de Azevedo e n’*O demônio familiar*, de José de Alencar, por exemplo – mas foi pela primeira vez que o elemento homossexual foi introduzido com franqueza nessa relação.

Um exemplo mais recente e diverso é a peça *Anjo negro*, de Nelson Rodrigues, escrita em 1946 e encenada dois anos depois⁶¹. Ismael é casado com Virgínia, a quem havia estuprado quando jovem; ela vive sob o dilema de sentir-se sexualmente atraída pela virilidade do marido e ao mesmo tempo ter repulsa por negros. O texto é escrito nos moldes de uma tragédia grega suburbana, “peça mítica”, com infanticídio, coro de senhoras, incesto e

⁵⁷ CAMINHA, Adolfo. *Bom crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009, p. 63.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁹ PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras: 1992, p. 470-486.

⁶⁰ CAMINHA, 2009, p. 131.

⁶¹ Os parágrafos seguintes sobre a peça de Rodrigues e o conto de Rosa foram incorporados a partir da leitura realizada por Joel Rufino dos Santos (2008).

assassinato, mas capta – fazendo jus à rubrica de passar-se em qualquer tempo ou local – como o corpo negro é aquele Outro, o inconsciente do branco, onde seus desejos reprimidos, seus instintos básicos e sua libido se materializam. Enquanto tais, só podem gerar atração e repulsa, cujo atrito se reconhece nas práticas da desigualdade.

Na novela *Dão-lalalão (o devente)*, Guimarães Rosa faz-nos saber dos temores de Soropita, um sertanejo machão e ex matador, perante o passado da esposa Doralva, que trabalhava num bordel em Montes Claros, onde se conheceram. O livro é exímio em demonstrar os horrores do marido diante de um fantasma: que sua mulher tenha se deitado com um negro. Na novela, o jagunço Iládio representa, por ser negro, todo o horror de Soropita diante dessa possibilidade. Assombrado por esse espectro, avivado depois de hospedar um amigo que ia em comitiva com Iládio, Soropita faz a esposa se despir e sentar-se no chão diante dele para encetar um interrogatório:

“ – Com o preto Iládio, você esteve?” “ – Iládio... Iládio... Nunca vi branco nem preto nenhum com esse nome...” “ – Carece de lembrar não, não maltrata tua memória. Mas tu esteve com pretos? Teve essa coragem?” “ – Mas, Bem, preto é gente como os outros, também não são filhos de Deus?...” “ – Quem era aquele preto Sabarás?” “ – Ah, esse um teve. Vinha às vezes...” “ – Mas, tu é bôa, correta, Doralda... Como é possível? Como foi possível?!...” “ – Não sou.” “ – É! Tu é a melhor, a mais merecida de todas... Então, como foi possível?...”⁶²

Ao amanhecer, a comitiva chega à casa de Soropita para encontrar o hóspede – também ele apaixonado por uma meretriz que conheceu num bordel – e seguir viagem. Doralva aparece à janela, para temor do protagonista de que possam reconhecê-la de outros tempos. Iládio saúda o dono da casa, mas Soropita entende o gesto como pilhéria. Os vaqueiros vão embora, e Soropita cozinha lentamente sua fúria até decidir ir atrás de Iládio para fazê-lo pagar tamanha ousadia.

– Apêia, negro, se tu não tem caráter! Eu te soflagro!...
 Ele declarou. Mas o preto Iládio exclamava, enorme – um grito de perdão! – rolava de besta abaixo, se ajoelhava:
 – Tou morto, tou morto, patrão Surrupita, mas peço não me mate, pelo ventre de Deus, anjo de Deus, não me mata... Não fiz nada! Não fiz nada!... Tomo benção... Tomo benção...
 E os outros vaqueiros, esbarrando num arrepio só, gritavam calados [...].
 Mas o preto Iládio deitado na poeira, açapado – cobra urutú desquebrada – tremia de mãos e pernas. – “Tu é besta, seô! Losna! Trepa em tua mula e desenvolve daqui...” – Soropita comandava aquele grande

⁶² ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. 10 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Edição Kindle.

escravo aos pés de seu cavalo. Igual a um pensamento mau, o preto se sumia, por mil anos.⁶³

A novela de Guimarães Rosa é magistral no perfil psicológico de Soropita ante o espectro de um negro compartilhando do corpo de sua mulher. Outros homens não lhe angustiam tanto quanto o fato de Doralda ter se deitado com negros. Como nos demais exemplos, a sexualidade do negro é um fantasma de assombro e repulsa, também de curiosidade e fascínio. Essas narrativas, como a de Tulio Carella, põem em cena a casa do desejo, que é o inconsciente, agindo diante de um fantasma racial: “Negro é um dos nomes do antecedente do branco, do seu inconsciente, do seu selvagem”, escreve Santos⁶⁴.

As aventuras de Carella parecem desestabilizar as teses sobre a sexualidade masculina em situações de tensão ocidental/oriental ou branco/não branco. Invin C. Schick cita, por exemplo, a opinião de Gobineau no *Essai sur l'inégalité des races humaines* que negros e judeus seriam “sensualmente orientados mas sem qualidades ‘masculinas’ essenciais como habilidades linguísticas e pensamento científico⁶⁵”. Ora, na narrativa de Carella, os homens que mais lhe atraem são justamente aqueles a quem não concebe o mesmo tipo de saber linguístico ou científico que o seu – e são justamente essas “qualidades” o principal encanto de suas virilidades. Para a fantasia erótica presente no livro, um homem “de verdade” é uma criatura animalizada que não perde sua “essência” nem quando faz sexo com outro homem. Não um animal, mas um homem primitivo, não polido pelas luzes da civilização, cujo desejo se estende até para possuir o corpo de outro homem⁶⁶. Essa lógica só fará sentido num universo de fantasia erótica onde a razão faz pouco sentido ela mesma. Mas o que jaz sob essa fantasia é uma versão bem conhecida do corpo do homem negro como fonte de virilidade primordial, animalizada, supersexual. Por outro motivo talvez não seja que o narrador prefere continuar a chamar de King-Kong, e não por outro nome qualquer, o amante predileto de sua personagem. Nas palavras de Joel Rufino dos Santos, “o africano como mercadoria”, ideia basilar por trás do tráfico negreiro, “é a materialidade da visão de negro (e branco) que

⁶³ Ibid..

⁶⁴ SANTOS, Joel Rufino dos. *Quem ama literatura não estuda literatura: ensaios indisciplinados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 102.

⁶⁵ SCHICK, Irvin C. *The erotic margin: sexuality and spatiality in alteristic discourse*. Londres/ Nova York: Verso, 1999. p. 136.

⁶⁶ O romance de Adolfo Caminha descreve a lascívia do Bom Crioulo de modo semelhante; não que ele desgoste de mulheres, mas porque não tenha sentido por elas “uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurara nas mulheres” (p. 66). O livro de Carella não usa o artifício literário do efebo encantador, nem propõe uma atração do tipo erastes-eromenos, pois sua volúpia se dirige ao corpo de pele negra, e a inumerável coleção de amantes com essa característica é mais indicativa de fetiche ou fantasia localizada do que paixão desmedida como a de Amaro, que é exclusivamente dedicada a Aleixo.

persiste no senso comum europeu e americano”, qual seja, “o negro como primitivo do branco, feixe de instintos que se temem e se deseja possuir ao mesmo tempo⁶⁷”. Em *Orgia*, ser negro deixa de ser considerado parte da constituição de um indivíduo para se transformar numa espécie de totem lascivo:

A palavra negro adquiriu, com o tempo, uma carga erótica que eles nem sequer imaginam. Se a repito constantemente é porque sinto como uma nota musical, um som arrulhador, algo envolvente. – Estou mudando: meu ser se perde ou se altera, pareço outro. Começo a sentir-me prisioneiro numa série de atrativos nunca antes imaginados.⁶⁸

Diante da profusão de cores e sujeitos, o narrador procura ordenar os objetos de sua observação:

Começo a ver coisas para as quais, antes, estava cego. Esses *louros* de cabelo crespo são chamados *cabras*. Além disto, há negros de diferentes tonalidades: cinzento, azul, avermelhado, dourado. Há mulatos escuros e mulatos claros, há negros com feições europeias e *cabras* com feições africanas. Existe uma unidade racial básica neles e é espantoso compreender tal coisa.⁶⁹

É menos espantoso supor que a visão de unidade racial diga respeito às suas expectativas de observador diante de uma diversidade cromática intrigante, cujos detalhes fazem grande diferença na dinâmica social e ainda eram pouco evidentes para um observador eroticamente interessado. As dimensões do físico de King Kong não diferem muito em estatura e virilidade das de Ginarte (nem de Carella, obviamente). Com uma complexão robusta e intimidadora, atrai o narrador justamente a animalidade represada de seu objeto de desejo:

Ao sair do Deserto vejo um tipo hercúleo, com corpo de centauro, isto é, com um tórax largo. É alto, louro, meio amulatado, de cabelo crespo e queixo poderoso: um cabra. [...] Praticou o halterofilismo e adquiriu um corpo que é considerado perfeito entre os entendidos. Devido a isto, à sua estatura e à sua força, o apelidaram de King-Kong⁷⁰.

A fantasia é elaborada porque aqui ela serve não para emascular, mas para reafirmar a masculinidade dos amantes. Se a posição passiva foi ressignificada para não negar o lugar superior de Lúcio, o próprio ato homossexual ganha também outro sentido. É preciso, para

⁶⁷ SANTOS, 2008, p. 102.

⁶⁸ CARELLA, 2011, p. 102.

⁶⁹ CARELLA, 2011, p. 102 (grifos do autor).

⁷⁰ Ibid., p. 115.

isso, compor outra rede de significados para dar conta do fato de que esses atos continuam a ser interditos da heterossexualidade. Para conseguir isso, a fantasia recorre à emanção de força masculina na junção entre esses homens. Também significa rejeitar a homossexualidade. Mais de uma vez, o narrador procurar pensar sobre esse assunto.

Até agora só se pôde classificar a homossexualidade em alguns tipos – passiva, ativa, ocasional, de indivíduos bissexuais –, mas não soLúcionar o problema, se é. Muitos conceitos formulados em laboriosa gíria técnica são lugares-comuns. A história e a antropologia encontram civilizações avançadas ou primitivas em que as relações homossexuais são comuns, a moral de certos grupos é que decide pela maioria, o que configura um atropelo indesculpável: é a rocha de Tarpéia da atualidade. Ninguém é livre de si mesmo: está amarrado a sistemas convencionais e quem os quebra é qualificado como indivíduo aberrante. Nessa atitude reprovadora há, simplesmente, medo. Nasce nas tribos de escassa população que quer aumentar para não sofrer desastres bélicos, como se a guerra e a matança fossem ilícitas e a homossexualidade, que não causa mal a ninguém – ao contrário, dá prazer –, ilícita⁷¹.

O trecho é notável, principalmente considerando a sua época. Numa leitura rápida, ele parece reivindicar a homossexualidade desprovida de essencialismo, controlada por discursos que tentam lhe inculcar um determinismo definitivo. Isso seria realmente muito vanguardista da parte do autor, que, a bem da verdade, não vivencia a homossexualidade como doença ou vício. Mas à medida que relemos o trecho, percebemos que o vocábulo se refere mais à prática sexual do que a outra coisa: “ela não causa mal a ninguém – ao contrário, dá prazer”. É só um ato ilegítimo, não uma rede epistemológica que também envolve afeto e orientação. A prova é que os narradores do livro se valem do termo “invertido” para se referir ao que nós hoje chamaríamos de gays. E estes são constantemente rechaçados no livro. Há uma separação, portanto, a sugerir que a homossexualidade é apenas uma modalidade diferente de sexo. “Sexo gay” não é sinônimo de “homossexualidade”, compreendendo esta última como um conjunto de fatores culturais, psicológicos e sociais em um indivíduo. Daí Carella estar correto ao dissociar esses dois elementos. A contradição está na recusa de “pessoas homossexuais” como um grupo de indivíduos que podem praticar, *ou não*, “sexo gay”. Que os narradores utilizem um termo cunhado por catálogos medico-psiquiátricos para defini-los revela bem essa contradição, mais uma a se colocar na conta da narrativa. Nela, homossexuais são uma espécie afeminada e débil. Lúcio muitas vezes os encontra, naturalmente, em suas caçadas, e recusa sempre que algum interessado demonstra ser um “invertido”. O exemplo a seguir é o caso mais forte dessa rejeição:

⁷¹ Op. cit., p. 269-270.

Alguns invertidos. Vejo o Mulato Olho-de-Vaca, que me segue todas as noites desde que cheguei a esta cidade e não desanima com minha indiferença. Coça a vagina (suponho que em vez de pênis e testículos deve ter ovários e clitóris) para excitar-me. Deus o faça feliz... com outro.⁷²

A associação com o feminino revela tanto a fobia da emasculação (sempre presente necessitando ser recompensada) quanto a misoginia do narrador. Se considerarmos que o narrador e seus parceiros sexuais se engajam em atos dominados por referenciais heterossexistas e afirmação da virilidade, compreenderíamos as fantasias explicativas como amparadas na negação da feminilidade como força. Ao não se deixar contaminar pelo feminino, a fantasia reforça um ponto de vista heterossexual por excelência.

Não podemos afirmar com muita garantia que os tempos pré-Stonewall de Tulio Carella influenciaram na ausência de identificação gay ou na negação da homossexualidade. Em primeiro lugar, porque não são as práticas sexuais que limitam nossa orientação ou definem nossas identidades. Supor o contrário disso é circunscrever o desejo em arenas isoladas. Segundo, mesmo hoje, em tempos de narrativas sobre casais gays e lésbicos, casamento igualitário e maior visibilidade para pessoas cujas sexualidades não são hegemônicas, ainda existe o mesmo tipo de fantasia erótica percebida no texto de Carella. O erótico pode se dilatar até a mais intrincada e complexa forma, incluindo a negação do desejo por alguém do mesmo gênero como prática homossexual. Ainda que lidemos com o imaginário, ele não é simples o suficiente para deixar de registrar o modo como é produzido, que nunca é destituído de interesse regulatório. Assim como o narrador dos diários, muitos homens, gays ou não, têm a seu dispor formas de repetição de práticas sexistas sustentadas por sexo entre si. A existência de saunas gays e cinemas pornográficos, por exemplo, são espaços da cidade de frequência veladamente fechada às mulheres. Nesses lugares, homens podem participar de sexo entre si, que é fácil e rápido de obter, sem necessariamente abdicar dos privilégios concedidos às suas masculinidades uma vez que saiam dali. Ao contrário de bares, boates, festas e outros espaços comercializados sob a sigla GLS (ou *gay friendly*), onde mulheres e homens podem participar livremente, saunas gays são apenas para homens, independente da orientação sexual. O tipo de sexo praticado reforça, por exclusão, a heterossexualidade compulsória da sociedade. Não se deixa de ser heterossexual porque às vezes se é passivo com outro homem, pois o importante é manter a privacidade. Logo, as lutas

⁷² CARELLA, 2011, p. 291.

do movimento gay, lésbico e trans* fazem parte do aspecto público, enquanto no privado tudo o mais, até o aparentemente contraditório, pode ocorrer.

Este aspecto é muito mais descritivo da exclusão das mulheres dos pactos sociais e culturais que definem uma nação do que uma peculiaridade do desejo humano. Homens podem desfrutar de saunas, bordéis, zonas de prostituição e clubes de sexo. Para a mulher ser recebida nesses espaços, precisa ir como acessório ou a trabalho. A imaginação erótica heterossexual não as considera de outra maneira. Se vasculharmos o catálogo de filmes pornográficos dirigidos a homens hétero, veremos como é frequente a presença de cenas de sexo lésbico, mas jamais entre homens. A mulher ou é um elemento intensificador da erótica masculina, como neste exemplo, ou é a forasteira num espaço que não lhe pertence, como na sauna gay. De todo modo, não é acidental ou episódico o fato de a sexualidade feminina aparecer constantemente nesses termos ou como genitora e dona de casa. Nossa sociedade, por ser estruturada através de contratos homossociais, também usa o sexo para reproduzir heterossexualidade. De fato, os movimentos civis por direitos para pessoas gays, lésbicas e trans* nunca exigiram mais licenciosidade e luxúria, mas sim o reconhecimento de seus afetos, de sua personalidade e cidadania. Gays confortáveis no armário ou heterossexuais adeptos de sexo gay nada precisam reivindicar porque não são discriminados pela vida pública que levam. Para a heteronormatividade, é justamente o direito a uma vida pública o que incomoda nas pessoas des-viadas⁷³.

Ao longo do livro, o narrador se envolve com duas mulheres. A primeira é na chegada, numa parada em Salvador antes de partir para Pernambuco. Ginarte passa o tempo no aeroporto, até tomar conhecimento de uma avaria no avião que impedirá o prosseguimento da viagem. É levado a um hotel, onde divide quarto com um passageiro que conheceu no voo, chamado Argemiro. Mais cedo eles haviam encontrado uma “Morena”, dizendo-se carioca, que se insinua para Carella apesar de ser cortejada por Argemiro. À noite ela surge no quarto de ambos sem ter sido convidada:

Lúcio abre a porta e depara-se com a Carioca. Há um silêncio estranho, cheio de fulgores opalinos. Ela se infiltra no quarto, levando um dedo à boca para pedir silêncio. [...] Os corpos se juntam, atraídos por uma força dobrada. Os braços se levantam. A Carioca tem seios firmes que se cravam no peito de Lúcio. Ele baixa a mão direita, ergue sua vista curta e toca num espesso monte de Vênus muito quente. A boceta, que tem lábios grossos e o clitóris bem desenvolvido que endurece, palpita numa anunciação de deleites. Ainda por gestos, Lúcio manda que se deite no solo e a Carioca

⁷³Por outro lado, os movimentos por direitos civis baseados na política identitária contribuem com a norma hegemônica quando não questionam a hegemonia heterossexual.

obedece. Ele se mete entre suas pernas, abrindo-as, introduz o membro, agarra seus peitos, morde seu pescoço, orelhas, maçãs do rosto, lábios, sentindo que a mulher goza, e afoga seus gemidos cravando-lhe as unhas nas costas. Alcançam um orgasmo quase individual, mas simultâneo e de muita intensidade, para comprovar que Argemiro está de pé, olhando-os. Lúcio levanta-se, um pouco nessa doce quietude da carne satisfeita. Argemiro lança-se sobre ela e penetra-a desajeitadamente, ansiosamente, enquanto Lúcio vai ao banheiro refrescar o rosto. Procura demora[r]-se para dar tempo a que o companheiro de quarto se desafogue. Não demora muito. [...] A mulher toca no rosto deles – uma mão para cada um – e vai embora⁷⁴.

É uma abertura bastante irônica se comparada ao restante do diário e também se considerarmos o teor da cena: um estrangeiro, ao desembarcar no Brasil, é atacado por uma mulher mestiça, sensual, desejando fazer sexo com ele; tudo se passa nos domínios do estado da Bahia, onde a cultura africana deu cor e peculiaridade a uma paisagem paradisíaca, conforme o verso e a prosa de eméritos narradores, compositores e artistas. É emblemático que tudo se passe sob esse céu – a terra da colonização portuguesa e o espaço construído no imaginário brasileiro com tons não muito distintos dos descritos por Carella. A mulata parece bem idealizada e irreal, não só por sua sexualidade predatória, sem laivos de vergonha e culpa, mas porque nela e em suas atitudes nós podemos ler um condensado de muito do que foi escrito e produzido sobre a sexualidade da mulher brasileira. A cena parece um preâmbulo para o paraíso de volúpia que o narrador vivenciará mais adiante, mas também aparece como se aí estivesse para ser depois negada.

Mais tarde no livro, Lúcio nomeará o Brasil como uma “nação de invertidos”. O apelido calha muito bem, pois uma das inversões diz respeito a esta cena primeira. Ao contrário de mulatas lascivas e mulheres de sexualidade livre, a nação de Ginarte é de homens negros viris. A figura muito convencional da mulher sedutora e sexualmente liberada é substituída pela do homem. Ao contrário, portanto, da narrativa canônica sobre o impacto libidinal dos nativos frente aos estrangeiros, onde a mulher e sua sexualidade são os maiores catalisadores do desejo do branco.

A segunda mulher com quem o narrador se envolve afetivamente surge no livro com os nomes de Cachumba ou Samita, “outro dos nomes que os indianos dão à ilusão”. Ela também surge à sua porta no meio da noite.

Cachumba não é do Recife. Está de passagem ou, pelo menos, assim o afirma. Estudou música e dança, é divorciada ou separada, trabalha por conta própria e vai bem. Teve várias ilusões fracassadas e não perdeu a esperança

⁷⁴CARELLA, 2011, p. 51.

de achar o que deseja e crê merecer. [...] Conheceram-se casualmente e desde o primeiro encontro ambos compreenderam que viviam em desertos separados. E se se unissem? Obteriam uma planície fértil, um oásis, ou o deserto cresceria? Como sempre, Lúcio se entrega a fantasias imutáveis e ditosas. Samita é uma mulher inteligente e fina. [...] Viram-se várias vezes. A princípio ela, por se mostrar aguda, não atraiu Lúcio. Depois tenta seduzi-lo e se transforma em outra.⁷⁵

As duas mulheres aparecem em lugares quase opostos: Samita surge já no fim do diário, muito depois de Ginarte experimentar os frutos da terra copiosamente. Chega, ou parece chegar, de maneira abrupta tanto para o narrador quanto para o leitor.

Essas duas aparições femininas nos ajudam a compreender o quanto o livro é afetado pelo machismo, pois evidenciam que os pactos masculinos – no sexo e na sociedade – são mais importantes e definem o teor da escrita. O ethos homossexual legível nela é o da homossexualidade ideológica⁷⁶, pois está permeada por uma promiscuidade entre público e privado delineadora da identidade do narrador. Em outros termos, a virilidade exclusiva em sua fantasia erótica está também na fantasia institucional da sociedade. Definida por homens e para homens, o pacto social relega o elemento feminino para o papel de coadjuvante. São fantasias com um ponto em comum muito significativo, que é o do exercício do poder patriarcal. O erotismo homossexual a favor da normatividade heterossexual não é tão absurdo, muito menos inovador.

Essa forma ideológica de homossexualidade se coaduna com a mais alta misoginia e homofobia quando o elemento contrastante – justamente o sexo gay – torna-se jogo erótico tipicamente masculino: um homem é aquele cuja sexualidade não encontra obstáculos. Este tipo de parceria não cessou com a politização e visibilidade gays, ainda é extremamente peculiar que exista quando há disparidade econômica e social entre os parceiros. No texto, muitas vezes o narrador compreende as investidas de seus amantes em busca de dinheiro, mas as recusa. Essa situação, onde um homossexual mais endinheirado sustenta ou ajuda financeiramente outro homem, é bastante conhecida no anedotário geral. Independente de sua veracidade, nessa concepção o desejo homossexual é menosprezado para favorecer a ideia de um relacionamento sustentado por um contrato: não é homossexualidade se você ganha (ou paga) pelo sexo. Substitui-se a culpa pela troca de capital, e nega-se a este tipo de

⁷⁵ CARELLA, 2011, p. 277-278.

⁷⁶ “Homossexualidade ideológica” é um termo de Sedgwick (1985). Empresto no sentido da identidade homossexual masculina comprometida com valores e desejos que não ameaçam a heteronormatividade, mas ao contrário, compartilham com esta investimentos no campo do poder que visam a manutenção dos privilégios masculinos.

relacionamento a possibilidade de afeto e desejo genuínos. O problema subjacente a esta cena é que ela não leva a uma desconstrução da heterossexualidade, mas a reforça.

Silviano Santiago escreve, em “O homossexual astucioso”, que “a situação de marginalidade do gay e da lésbica não existia nas classes populares, já que tanto um quanto a outra eram aceitos enquanto tais pelos seus pares.⁷⁷” Para reforçar sua opinião, toma de empréstimo trechos de *O Cortiço*, e desenvolve a hipótese de que a privacidade é um conceito de classe constituída “pelo dinheiro dos ricos”, enquanto as classes populares possuiriam uma “convivência social transparente”, definida pela solidariedade.

[...] no romance *O cortiço* [1888] o homossexual só é dado como marginal e, por isso, espancado, no momento em que transpõe as fronteiras da comunidade popular, para entrar em contato com a burguesia. Uma mocinha pode ser iniciada nas artes do amor lésbico por uma prostituta, enquanto a mãe ao lado faz a siesta [sic].⁷⁸

No trecho acima, “ser espancado” surge como consequência de “ser marginal”, uma postura denunciada pelo autor no ato de assumir-se gay ou lésbica, logo marginal, diante da sociedade. O ensaio de Santiago propõe um homossexual malandro – astucioso – em contraste às formas de militância gay marcadas por tornar pública a condição de homossexual e pelo enfrentamento da sociedade. O texto expõe uma visão geracional da militância, apresentada como muito agressiva e influenciada por movimentos similares dos Estados Unidos, apesar do aparato teórico sustentado pelo autor. Seus termos compartilham daquela ideia, exposta acima, entre o contrato entre dois homens com algum tipo de vantagem para um dos dois. Em primeiro lugar, porque considera a existência de um espaço de segurança para gays e lésbicas (o texto não se refere a pessoas trans*) que só se manifesta, de fato, quando suas sexualidades são silenciadas e sublimadas através de papéis sociais (Alvinho trabalha lavando roupas, mas poderia ser cabeleireiro, maquiador ou artista). Segundo, porque a violência contra essas pessoas é institucional e atravessa barreiras de classe. O contrato conjugal, mesmo quando conhecido pela comunidade, se sustenta por ser considerado apenas uma troca de favores: em troca de sexo e afeto, dinheiro, emprego ou seja lá o que for. Não existe homossexualidade se não há desejo “verdadeiro” – está nas linhas desse tipo de contrato; e se ela não existe, não incomoda. Essa segurança é muito frágil, pois nós não podemos acertar os limites para o afeto e o desejo nesse acordo, que podem exceder ou não contemplar as expectativas de seus sócios.

⁷⁷ SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 198.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 198.

Santiago escreve que “compete aos heterossexuais, isso sim, mudar de comportamento, adotando normas contratuais de tolerância”. E finaliza indagando “se formas sutis de militância não são mais rentáveis do que as formas agressivas?⁷⁹”. Por que a militância deveria deixar aos héteros a tarefa de se conscientizar e de subverter a norma? Os combates (para ficar em termos beligerantes) não são travados apenas a partir do momento em que a vida privada de um homossexual torna-se dado público, mas quando nós enfatizamos que nossa sociedade é estruturada pela vida privada dos heterossexuais, pelos seus desejos, fantasias, exercícios de poder, e também por narrativas, imaginário, símbolos que são moldados para responder as demandas de suas intimidades. Se o gay e a lésbica exibem “na esfera particular o comportamento diferente e a preferência sexual particular”, se isto significa se assumir “publicamente marginal à ‘norma’”, estas posições servem para demonstrar a própria arbitrariedade e poder de homogeneização da heterossexualidade, mas não “carregar na vida pública um fardo que o heterossexual não carregava nem carrega.⁸⁰” O *uso estratégico* da identidade gay serve, em último caso, para apontar processos naturalizados de dominação heterossexista. A existência de uma lésbica, pessoa trans* ou gay é suficiente para tornar visível a heterossexualidade, cuja existência se baseia justamente na neutralização e na invisibilidade de suas cadeias de poder. Logo, o fardo passa a existir para as pessoas heterossexuais, que terão de pensar de maneira inédita sobre sua sexualidade, questionada como central, normal e correta a cada vez que uma lésbica ou um gay desafiá-la com sua existência.

A homossexualidade ideológica é a conjunção de interesses entre esta e a normatividade hétero, quando, apoiando-se nos privilégios de participar da comunidade masculina, uma pessoa gay “prefere” reproduzir práticas sexistas. Esta prática pode ser averiguada, por exemplo, na aversão ao gay efeminado e à lésbica masculinizada, na transfobia e no tratamento inferiorizante às pessoas trans* que podemos encontrar difundidos no seio da comunidade gay. O diário de Tulio Carella é um exemplo disso, mas não porque renega uma identidade, e sim porque sua narrativa reproduz e reafirma o desejo erótico pela virilidade como norma, como se o desejo não fosse também moldado pela vontade de participar do poder. Os saltos realizados, as inversões, as justificativas esotéricas renegam a homossexualidade do narrador porque servem para admitir seu pertencimento à heteronormatividade. Existe uma diferença fundamental a ser notada entre o desejo estimulante do apetite erótico e o congoçamento com a norma hétero que é a repetição de

⁷⁹ SANTIAGO, 2004, p. 201.

⁸⁰ SANTIAGO, 2004, p. 196.

discursos e práticas ideologicamente comprometidas com o patriarcado e a branquitude. Essa diferença não se encontra no livro. Sem problematizar a aliança entre o poder patriarcal e o desejo homoerótico presente no texto, corremos o risco de fazer uma leitura da mesma opinião do que nele se expõe.

Leo Bersani compara a aliança secreta ou não de negros e judeus com seus opressores com a colaboração sexista entre homo e heterossexuais. Ele afirma que isso não ocorre apenas “como consequência da opressão, da sutil corrupção pela qual um escravo [*slave*] chega a venerar o poder para concordar que deve ser escravizado porque ele é um escravo, que devem lhe negar poder porque ele não possui nenhum”. Bersani argumenta que negros e judeus “*não se tornam* negros e judeus como resultado dessa internalização de uma mentalidade opressora”, enquanto essa internalização “é em parte constitutiva do desejo homossexual, que, como todo desejo sexual, combina e confunde impulsos para se apropriar e se identificar com seu objeto de desejo”. Para o autor, uma identidade gay politizada implica

um esforço não somente contra as definições de masculinidade e homossexualidade reiteradas e impostas no discurso social heterossexista, mas também uma luta contra aquelas próprias definições tão sedutora e fielmente refletidas pelos corpos masculinos (em grande parte culturalmente inventados e elaborados) que carregamos conosco como fontes permanentemente renováveis de excitação⁸¹.

Jaime Ginzburg cita Tulio Carella como exemplo de escritores que “se afastam de uma tradição brasileira, no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal”. E prossegue: “esse modelo prioriza homens brancos, de classe média ou alta, adeptos de uma religião legitimada socialmente, heterossexuais, adultos e aptos a dar ordens e sustentar regras”. O autor afirma que a presença de “elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira” seria um “desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados⁸²”. É curioso que *Orgia* seja enquadrado

⁸¹ BERSANI, 2010, p. 15: “What I’m saying is that a gay man doesn’t run the risk of loving his oppressor only in the ways in which black or Jews might more or less secretly collaborate with their oppressors – that is, as a consequence of the oppression, of that subtle corruption by which a slave can come to idolize power, to agree that he should be enslaved because he is enslaved, that he should be denied power because he doesn’t have any. But blacks and Jews don’t become blacks and Jews as a result of that internalization of an oppressive mentality, whereas that internalization is in part constitutive of male homosexual desire, which, like all sexual desire, combines and confuses impulses to appropriate and to identify with the object of desire. An authentic gay male political identity therefore implies a struggle not only against definitions of maleness and of homosexuality as they are reiterated and imposed in a heterosexist social discourse, but also against those very same definitions so seductively and so faithfully reflected by those (in large part culturally invented and elaborated) male bodies that we carry within us as permanently renewable sources of excitement”. Grifos do autor.

⁸² GINZBURG, 2012, p. 200.

nesse esquema, em todo caso muito válido, porque o único elemento provavelmente subversivo ou “desrecalcado” é a abundância de sexo gay, prática que Carella não foi pioneiro em registrar. Quando compreendemos a separação realizada pelo narrador entre prazer sexual advindo do encontro com outro homem e a condição homossexual, nós estamos diante de uma voz narrativa comprometida com valores heteronormativos. “Ser homossexual” parece ser um ponto de chegada definitivo, diferente de “fazer sexo homossexual”. O senso comum é menos alusivo: um homem “macho de verdade” não apura o paladar para a natureza de sua comida, ou seja, ser aquele que penetra não fere a masculinidade nunca, é uma posição dominante. A preferência de Ginarte por homens desse feitio mais sua consciência do papel de passivo como emasculador, criando para evitar isso torneios metafóricos, são dados que registram seu compromisso em não abdicar do privilégio da heteronormatividade. “Ser homossexual” é uma *coisa* pública, disponível para o debate, a curiosidade, a investigação e a discriminação; fazer sexo gay à sombra do segredo diz respeito apenas aos indivíduos em questão. Isto nunca é problematizado no livro. Apesar do reiterado questionamento sobre “o que é um homossexual”, o texto os apresenta como indivíduos emasculados e repulsivos, ou seja, com uma identidade previamente construída.

Entretanto, a publicação de um diário como este, cuja leitura é preenchida pela história pessoal de seu autor, saturado de sexo, desejo e dilemas entre homens, abre um questionamento das estruturas patriarcais e sexistas de nossa sociedade. Um grande mérito de *Orgia* é permitir o desvelo da proliferação de sexo gay numa sociedade de várias maneiras repressora e autoritária, de grande desigualdade social, discriminatória da diferença de gênero e estruturada pelo racismo que se materializou na escravidão. Esses temas todos se misturam a cada encontro de Lúcio Ginarte com seus amantes negros. Seu narrador age, nesse contexto, como membro delator de uma sociedade secreta.

2.5. Nação invertida

Levando isso em consideração, nós podemos, sim, considerar o livro de Tulio Carella como uma voz desarticuladora em relação aos modelos tradicionais de narrador, empenhados em manter uma mitologia unificadora da identidade nacional. *Orgia* levanta a questão várias vezes. Nominalmente, quando define o Brasil como “nação de invertidos” e “África com as vantagens do Ocidente”. A fabricação dessas duas perífrases se contrapõe diretamente à produção dos narradores tradicionais, porque elas evocam a presença tanto de gays quanto de

negros no discurso nacional ao mesmo tempo em que levam a concepção de contranarrativas à tradição da heterossexualidade compulsória, que age como o neutro nos valores patriarcais, e à exclusão ou papel periférico das pessoas negras na literatura e nos pactos sociais. As contranarrativas, escreve Homi Bhabha, “continuamente evocam e rasuram suas fronteiras desestabilizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas.”⁸³

“Nação”, como estratégia narrativa, ainda de acordo com Bhabha, é possibilitada pela “força narrativa e psicológica que a nacionalidade apresenta na produção cultural e na projeção política”. E prossegue: “como aparato de poder simbólico, isto produz um deslizamento contínuo de categorias, como sexualidade, afiliação de classe, paranoia territorial ou ‘diferença cultural’ no ato de escrever a nação.”⁸⁴

A presença de negros no livro, no importante papel de vetor de toda a narrativa, fazem justiça às palavras de Kwame Anthony Appiah, que liga raça e nacionalidade a nacionalidade e literatura: “nação é o termo intermediário fundamental para compreender as relações entre o conceito de *raça* e a ideia de literatura”⁸⁵.” A nação no livro, via Recife, é tanto de invertidos quanto de negros e mestiços, pois é sobre sexualidade e raça que Ginarte se demora a descrever e onde ele se deleita, a encruzilhada entre África e Ocidente de onde aproveita as vantagens.

As memórias que Tulio Carella deu forma em *Orgia* permitem produzir o deslizamento necessário para se repensar o lugar do discurso ordenador da nação. O trabalho da memória, neste caso, também está na tentativa de reconciliação do indivíduo diante de um eu que se desagrega. Wander Melo Miranda comenta:

O texto memorialístico, forma peculiar de narrativa identitária, permite observar como se opera a conjunção que delimita a nação moderna, simultaneamente “coleção de indivíduos e indivíduo coletivo”, conforme Louis Dumont. De fato, o memorialista estaria encenando sua necessidade de emancipação individual ao se diferenciar dos outros, ao mesmo tempo que se reconheceria imediatamente como ser social, sendo normal sua necessidade de enquadramento e comunhão. [...] Ao singularizar a totalidade do espaço da nação através da perspectiva pessoal, as memórias opõem-se ao poder de generalização implícito na metáfora geradora da solidez e da coesão nacionais – muitos como um –, abrindo brechas para outras possibilidades de rearticulação de identidades⁸⁶.

⁸³ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 211.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 200.

⁸⁵ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 78 (grifo do autor).

⁸⁶ MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010, p. 46.

Embora a visão atingida na leitura de *Orgia* confirme a ideia do Brasil como jardim de delícias voluptuosas, que vem desde os primeiros cronistas e está imantada nas identidades nacionais, o foco dedicado nos deleites disponíveis com homens negros, extremamente gay ou homossexual, é a grande cisão que o livro permite nos estereótipos das identidades brasileiras. Conforme o cânone, coube à mulher a sexualidade irresistível e promíscua, a mulata tornou-se símbolo e orgulho nacional. *Orgia* apresenta a inversão desse tropo. A “nação de invertidos” ganha outro significado neste contexto, portanto. A sensualidade brasileira já não pode ser somente considerada um atributo feminino. O texto ainda é importante porque Carella não explica os atos praticados como vício, doença ou necessidade compulsória, mas apenas como prazer. Isto rasura os pressupostos de “heteronormatividade reprodutiva⁸⁷” dos ideais que compõem a nação. O livro permite uma leitura des-viada da identidade masculina heterossexual, sua legalidade e performance, porque apresenta uma abundância de homens engajados em sexo gay sem, contudo, admitirem a si mesmos como homossexuais.

Esta rasura reposiciona o lugar da astúcia para esses homens, muito mais cientes e conformados com os pactos normativos que autorizam uma existência socialmente sem conflitos. Ao contrário do discurso identitário da homossexualidade, que pressupõe o conhecimento público de sua condição – bem como ocupar um lugar que lhe é destinado – homens que apenas fazem sexo com outros homens convivem astuciosamente com os ideais heteronormativos sem a necessidade de reclamar quaisquer direitos. Já ocupam um lugar socialmente privilegiado, são heterossexuais – na vida pública, pelo menos.

Mulheres, não brancos, pessoas cujas sexualidades fogem à hegemonia, participam dos discursos nacionais a não ser de modo subalterno. A possibilidade de se investir contra esse não lugar onde o subalterno só aparece quando mediado por uma autoridade que lhe é superior só surge quando se encontram brechas, tal o livro de Carella, que expõem, involuntariamente ou não, contranarrativas à tradição. A ideia de masculinidade como pináculo da nação pode ser contestada apenas na observação da quantidade de homens interessados em sexo gay presentes em *Orgia*, e opera uma dupla rasura: na heteronormatividade e no estereótipo do nordestino como macho semiprimativo (o “cabra macho”, mais um desses nomes no limiar do animal e do humano).

Por outro lado, o livro também exclui as mulheres na narrativa da nação. Literalmente: “A mulher sai pouco à rua. Veem-se homens e, sobretudo, jovens, tanto de dia quanto de

⁸⁷ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Nationalism and the imagination*. London: Seagull, 2010, p. 12.

noite⁸⁸”. Joane Nagel explica: “a conexão histórica e moderna entre masculinidade e nacionalidade é forjada através da construção da masculinidade patriótica e na exaltação da maternidade como ícones da ideologia nacionalista, onde a nação é uma família com os homens como seus defensores e mulheres como a personificação do lar e do coração⁸⁹”. Anne McClintock é ainda mais enfática:

As nações não são simplesmente uma fantasmagoria das mentes, mas práticas históricas nas quais a diferença social é tanto inventada como representada. Como resultado, o nacionalismo se torna radicalmente constitutivo das identidades do povo através de contestações sociais, frequentemente violentas e sempre marcadas pelo gênero. Mas, se a natureza inventada do nacionalismo ganhou ampla circulação teórica, as explorações do gênero em relação ao imaginário nacional permanecem escassas⁹⁰.

Logo, a nação descrita pelo escritor argentino é sobretudo homosocial, e serve como espaço para se refletir além da homossexualidade, pois aborda os interditos da masculinidade oficial. Se resistimos à tentativa de arrolar *Orgia* no quadro de contranarrativa homossexual, isto é, que inclui gays atuando subterraneamente na metáfora nacional, é porque o exame do livro possibilita questionar e expor as rasuras estruturantes da nação como masculina e heteronormativa a partir de um discurso literário comprometido com esses mesmos valores, mas não em desestabilizá-los. Considerando que a existência da literatura da homossexualidade significa dar voz a narrativas afastadas do compromisso patriarcal e falocêntrico da representação do imaginário nacional, não questionar as conexões possíveis dessa literatura com estruturas de poder não me parece muito proífico. Por outro lado, desvelar a heterossexualidade como invenção, neutralização e privilégio masculino incorporados a discursos sobre e de homossexuais nos autoriza a refletir sobre os limites da literatura e da representação quando se trata de promover novas vozes e novos rumos.

Orgia é um livro que permite estudar as complexas interseções de gênero, que não dizem respeito somente à orientação ou à sexualidade. As estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade “não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva

⁸⁸ CARELLA, 2011, p. 75.

⁸⁹ NAGEL, Joane. Nation. In: KIMMEL, M. S., HEARN, J., CONNELL, R. W. (Org.). *Handbook of studies on men and masculinities*. Londres: Sage Publications, 2005, p. 397: “The intimate historical and modern connection between manhood and nationhood is forged through the construction of patriotic manhood and exalted motherhood as icons of nationalistic ideology – in which the nation is a family with men as its defenders and women as the defended embodiment of home and heart [...]”

⁹⁰ MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 518.

dela.⁹¹” Da mesma forma, os jogos de poder metaforizados nos atos sexuais não são somente formas implícitas de opressão como também são performances constitutivas dos sujeitos. As identidades não são asseguradas, elas precisam ser configuradas através de discursos. Stuart Hall explicou isso melhor do que ninguém:

O que as teorias recentes da enunciação sugerem é que, embora nós falemos, por assim dizer, "em nosso próprio nome", de nós mesmos e de nossa própria experiência, quem fala e o sujeito sobre quem se fala nunca são idênticos, nunca exatamente falam do mesmo lugar. A identidade não é tão transparente ou não problemática como pensamos. Talvez em vez de pensar a identidade como um fato já realizado, que as novas práticas culturais, em seguida, representam, devemos pensar a identidade como uma "produção" que nunca está completa, sempre em processo, e sempre se constituindo dentro, não fora, da representação⁹².

Este capítulo se ocupou de um texto que tentou dar forma à reprodução literária da homossexualidade de uma maneira até diferenciada, levando em conta que sua aparição é anterior às representações das identidades gays politicamente engajadas. *Orgia* não conseguiu, contudo, superar o imaginário recorrente da experiência homossexual como fruto proibido que se saboreia em segredo, mas também não procurou retratar o sexo gay como justificado por uma índole mórbida. As contradições que estruturam o livro de Tulio Carella ainda podem nos oferecer muitos e diversos caminhos a serem explorados, e, em última análise, sua reedição veio para lhe reposicionar na literatura brasileira – onde pode ocupar um lugar único: como texto de tradução, como ousado e pioneiro registro de sexo entre homens, como notas sobre nossos costumes, como registro de memória e como literatura erótica de grandes pretensões realizada neste país.

⁹¹ BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*. Campinas: Ed. Unicamp, jan-jun 2006, p. 351.

⁹² HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, J. (Org.). *Identity: community, culture, difference*. Lawrence & Wishart: Londres, 1990, p. 222: “What recent theories of enunciation suggest is that, though we speak, so to say 'in our own name', of ourselves and from our own experience, nevertheless whospeaks, and the subject who is spoken of, are never identical, never exactly in the same place. Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a 'production', which is never complete, always in process, and always constituted with in, not outside, representation.”

CAPÍTULO TRÊS
“EU É O OUTRO”: SAMUEL RAWET

3.1. Introdução

Uma proposição muito importante extraída do livro de Tulio Carella que acabamos de ler é que a sexualidade não pode ser definida apenas na sua característica mais vital, que é o sexo. Ser homossexual é fazer sexo homossexual? O que é um homossexual? A obra de Samuel Rawet, cujos contos leremos aqui, oferece questões mais abrangentes e também mais específicas, porque, ao contrário de Carella, existem narradores homossexuais em seus textos. Quer dizer, existem personagens que são definidas pela espécie de sexo que praticam, elas existem e atuam a partir de uma distinção que as determina como homossexuais. Isto ainda não responde àquela primeira pergunta mais acima, nem deve, pois não existe, nos contos analisados, abertura para essa questão. Esses narradores e protagonistas são homossexuais, pois fazem sexo com outros homens. Exploraremos neste capítulo as implicações dessa distinção acentuada pelo sexo como uma separação desses sujeitos do contexto social. Desse modo, a prática sexual leva os sujeitos a serem reconhecidos (e a reconhecer a si mesmos) como proscritos.

Samuel Rawet é um dos grandes escritores da literatura brasileira cuja ausência é das mais perturbadoras, embora ele não tenha passado despercebido pela crítica profissional de sua época. Aliás, alguém que estude as famílias literárias brasileiras terá de passar por Rawet, porque no início de sua carreira esteve ligado a grupos e revistas importantes na década de 50 do século passado. Foi de um movimento promovido pela escritora Dinah Silveira de Queiroz em 1949, o grupo *Café da Manhã*, que Rawet surgiu e esteve vinculado até 1951.

Sua obra é dividida em contos e ensaios, além de também ter escrito e encenado peças¹. Os contos de Rawet foram publicados nos livros *Contos do imigrante* (1956), *Diálogo* (1963), *Os sete sonhos* (1967), *O terreno de uma polegada quadrada* (1969) e *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981). Seus ensaios foram publicados entre 1967 e 1978; desse período destacaremos *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1971), que será lido neste capítulo. Rawet também publicou uma novela, *Abama* (1964), e a narrativa *Viagens de Ashaverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, em 1970.

Samuel Rawet nasceu na Polônia em 1929 e imigrou para o Brasil aos sete anos de idade, indo morar no Rio de Janeiro. Era judeu e, apesar de ter se assimilado ao país e aos

¹ TONUS (2004) cita duas peças, cujos originais foram cedidos a ele por parentes e amigos de Rawet: *Os amantes* e *A farsa da pesca do pirarucu e da caçada do Jacu*.

costumes, essa origem de estrangeiro não o abandonou, sendo constantemente tematizada nos seus livros. Era homossexual, a característica menos lembrada pelos seus leitores, embora isso tenha deixado marcas em sua obra. Integrou a equipe que construiu Brasília, como engenheiro, e foi na cidade satélite de Sobradinho que faleceu em 1984, sozinho. Seu corpo foi encontrado dias depois e Rawet chegou até mesmo a ser enterrado como indigente. Também paira em sua história o fato de sofrer de distúrbios mentais. Praticamente publicou seus livros por conta própria e, embora a recepção tenha sido ampla e positiva, ao longo do tempo ficaram restritos aos círculos intelectuais e, mesmo neles, seu nome não se fixou entre nossos grandes escritores.

A acessibilidade ao seu trabalho mudou com a reedição completa de seus livros no volume *Contos e novelas reunidos* (2004), organizado por André Seffrin, e dos seus ensaios em 2008, com organização de Rosana Kohl Bites e José Leonardo Tonus. O livro *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*, realizado por Francisco Venceslau dos Santos, somou-se a essa iniciativa com a recolha do material publicado sobre o autor desde 1956 até 2008, sendo provavelmente a mais importante fonte para se ter ideia da recepção crítica da obra de Rawet.

Teses, dissertações e artigos recentes são a melhor prova de que uma nova geração começou a entrar em contato com a obra do autor, sobretudo no campo de estudos sobre judeidade e literatura, onde seu nome aparece com destaque. Como apontou J. Guinsburg ao resenhar o primeiro livro de Rawet, “essa coletânea focaliza, em algumas de suas histórias, aspectos da imigração judaica no Brasil e, na verdade, assinala o surgimento *de jure* deste assunto em nossas letras²”.

Neste capítulo, além do já mencionado ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor*, leremos três contos de livros distintos de Rawet: “O encontro”, “O terreno de uma polegada quadrada” e “As palavras”.

3.2. A escrita

O texto de Rawet é bastante contemporâneo, tanto nos temas quanto em sua abordagem. Em alguns de seus contos, poder-se-ia pensar que sua criação é muito mais recente do que a data da publicação original. Sua abordagem da alteridade é por vezes

² GUINSBURG, J. Os imigrantes de Samuel Rawet. SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 75.

bastante fluida, recorrendo a procedimentos como o monólogo interior. Em “Madrugada seca”, no qual uma prostituta repassa seu dia, sua voz é despojada, construída para soar espontânea, levando o leitor pelas mãos a adentrar na história:

Do quinto andar, um janelão aberto de ponta a ponta do edifício, um grupo em coro lhe acenava o fim do velho samba: *ela nasceu com o destino da lua pra todos que andam na rua, não vai viver só pra mim*. Uma garrafa se espatifou na calçada, antes do meio-fio. Uma vontade de perguntar pela mamãezinha de cada um deles³.

Ter lido “Os sapatinhos vermelhos”, de Caio Fernando Abreu, nos faz comparar os dois contos como textos do mesmo molde, a mesma desenvoltura linguística a construir certa melancolia existencial sobre a sexualidade de uma mulher na meia idade. A inclusão de trechos da música popular para pontuar o sentimento dos narradores é, tanto em Rawet quanto em Abreu, um procedimento bastante frequente, cujo efeito de familiaridade e coloquialidade abre-se para uma compreensão empática das personagens. “Madrugada seca” usa o monólogo interior com uma linguagem menos ostensiva e experimental do que a usada no modernismo. Ao recorrer a uma língua cristalina, oral e urbana, sua narradora tem mais afinidade com os narradores de Caio Fernando Abreu do que os de, por exemplo, Clarice Lispector nos primeiros livros, quando suas referências modernistas eram mais evidentes. A julgar pelo necrológio de Rawet publicado no jornal *O Globo* por Carlos Menezes em 01/09/1984, o próprio Caio F. relacionara o trabalho do escritor com o de Lispector, pois o artigo encerra-se com uma citação sua:

Como ela [Lispector], [Rawet] também nasceu na Polônia e naturalizou-se brasileiro. Como ela, foi um dos principais responsáveis pela renovação do nosso conto nas décadas de 50 e 60, dotando-o de uma perspectiva intimista que até então não fora levada às últimas consequências⁴.

Não se trata apenas de Caio F. Um livro recente de Marcelino Freire, *Nossos ossos* (2013), sobre um dramaturgo que enterra um michê, é composto por uma voz ancorada na oralidade, numa língua límpida e praticamente nua diante das composições elaboradas do monólogo interior de matriz modernista. Contudo, não se trata de generalizar. A linguagem de *Vidas Secas* é a mais despojada possível de vórtices linguísticos, por exemplo, e a prosa de Hilda Hilst é quase barroca quando se trata de exuberância. Na obra de Rawet esse

³ RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 314 (grifos do autor).

⁴ MENEZES, Carlos. Rawet, a solidão na vida e na morte. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 413.

despojamento do narrador não é uma constante, variando muito entre os contos e mesmo no corpo de um mesmo conto. Embora não sirva para definir, portanto, sua escrita, ela nos serve para indicar a contemporaneidade de sua obra e, mais ainda, o tipo de trabalho formal desenvolvido por sua literatura.

Elódia Xavier observa ainda uma característica da linguagem de Rawet que diz respeito ao português como sua segunda língua, uma vez que chegou ao Brasil com sete anos de idade: “Como Clarice Lispector, de origem ucraniana, sua linguagem reflete um certo estranhamento. Usando palavras comuns em frases normalmente curtas, Rawet consegue um efeito extraordinário, porque seus sintagmas explodem de significação⁵”.

A brevidade de seus textos explora um caminho já conhecido por nossos escritores atuais, onde a paisagem urbana se ancora no linguajar das ruas para desenhar enredos sobre os personagens ex-cêntricos das cidades. Penso em João Antônio, de *Malagueta, perus e bacanaço* (1963), mas também em obras muito mais recentes, como *O invasor* (2001), de Marçal Aquino. São livros cuja linguagem coloquial, direta, explora o cenário de malandros e bandidos, ainda que sem o mesmo sentido de interiorização que Rawet constrói para suas personagens. Sua fixação se dá na consciência de suas criaturas, nas hesitações e interditos que não nos permitem saber num relance seus motivos e onde a cidade é um espaço para o périplo, que não chega a definir seus perfis. Este poder está investido apenas à classe que suas personagens pertencem. Elas erram pela cidade, levando consigo uma distinção relacionada ao papel exercido na sociedade, ou pelo estigma que carregam como um sinal do que são.

Neste sentido, os excluídos da ficção rawetiana (pelo menos até *Que os mortos enterrem seus mortos*), são fáceis de definir porque estão muito próximos do estereótipo, embora não sejam estereotipados. Homi Bhabha propôs uma leitura do estereótipo que sugere muito do processo de Rawet ao lançar mão desses tipos:

Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo⁶.

O texto de Rawet oferece uma leitura do primeiro tipo, obviamente: é possível notar que os modelos representacionais de algumas de suas personagens reiteram uma versão negativa ou positiva de uma dada alteridade. O homossexual afetado é um bom exemplo disso

⁵ XAVIER, Elódia. Samuel Rawet: o conto interrogativo. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 481.

⁶ BHABHA, 1998, p. 106 (grifos do autor).

em um dos contos que vamos ler. Mas o autor propõe também uma subjetividade muito particular às suas personagens-narradoras, e é a partir deste sujeito específico, que vem a calhar ser uma “bichinha” ou uma prostituta, que ele põe em cena o estereótipo. Seu trabalho é notável porque desafia o leitor a retrabalhar o tipo de informação que ele oferece através de uma dupla inscrição: deste lado, eis aqui o marginal ou excluído que já é esperado; mas, do outro, perceba que há um conflito entre as expectativas e a produção subjetiva que lhe é apresentada. A prostituta de “Madrugada seca”, por exemplo, é insultada e ameaçada, mas o que mais lhe perturba é o envelhecimento. Num momento em que se vê ao espelho, medita:

Se fosse loura como a outra, alta, nas fitas parecia alta, e não baixinha e rechonchuda como era, se fosse branca branca e não morena, moreno-claro é verdade, mas nunca aquela brancura, se tivesse aquele jeito de olhar por cima, às vezes tentava e não conseguia, ria dela mesma, jeito de quem bota banca⁷.

A idade pode ser um problema comum imposto ao seu estereótipo, mas não se trata apenas de idade, como vemos no trecho acima. É também uma questão de cor da pele, da constituição física, de saber ser altiva e glamorosa. Tudo isso, aliás, está marcado no nome de guerra escolhido: Greta, “em homenagem à Garbo⁸”, contra seu prosaico nome de batismo Isaura. Embora possamos pinçar os elementos de Greta que se apoiam numa ideia de estereótipo sobre a prostituta, não podemos ignorar que o texto lança questões sobre raça e geração também. Isto se apresenta como uma característica muito forte do texto de Rawet, que é contrastar a solidão insolúvel de suas personagens com o pano de fundo onde vivem, ao dotá-las de uma subjetividade que convida o leitor a repensar sobre o papel do estereótipo. Embora, é preciso admitir, isto ainda as limite ao “efeito de verdade probabilística e predictabilidade⁹” de todo estereótipo. Por isso, é comum afirmar que as personagens de Rawet são unidimensionais¹⁰, uma vez que tudo se revolve ao redor delas a partir da classe de excluído à qual pertencem. É sempre preciso fazer a ressalva de que, apesar de determinadas por um perfil típico de *outsider*, as personagens não cessam de oferecer matizes e provocações amplificadoras do papel que exercem. Rawet resolve isso, como escritor, em sua última coleção de contos. *Que os mortos enterrem seus mortos* desloca o foco do excluído para sua consciência atuando no mundo. As origens e motivações dos narradores desse livro

⁷ RAWET, Samuel. *Ensaio reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 315.

⁸ *Ibid.*, p. 313.

⁹ BHABHA, op. cit., p. 106.

¹⁰ KIRSHBAUM, Saul. *Ética e literatura na obra de Samuel Rawet*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2004, p. 123.

são bem menos determinadas por questões influenciadas por um papel pré-definido na margem da sociedade; o estigma que podem carregar não tem a mesma importância que as relações que estabelecem com o mundo nem com a forma com que tentam compreender a si mesmos.

Veremos a seguir dois contos que ainda pertencem àquele primeiro tipo, onde a marca de diferença é ostensiva e determinante, para, no final deste capítulo, lermos um conto de seu último livro. Além de propor uma comparação, a proposta é construída a partir da hipótese de que, pelo menos no âmbito da homossexualidade como tema, há uma alteração na percepção do autor da sexualidade que acompanha suas novas opções discursivas.

3.3. Solidão e morte

“O encontro”, primeiro texto de nossa análise, foi publicado no terceiro livro de Rawet, *Os sete sonhos*, em 1967. Um ano depois, o jornalista Hélio Pólvora saudou a publicação: “Um pequeno volume de aparência algo despreziosa – mas que conteúdo¹¹”. Antônio Carlos Villaça também resenhou a obra: “O seu livro dá-nos uma sensação – estranha e duradoura – de angústia¹²”. Laís Corrêa de Araújo, editora do *Suplemento Literário Minas Gerais*, escreveu, também em 1968:

Mesmo no tratamento de problemas da adaptação judaica, o que sempre estive na ficção de Samuel Rawet foi o homem que se debate ou aceita o enclausuramento de sua solidão irremediável, no plano do ser individual que busca inutilmente enquadrar-se no conjunto dinâmico das relações sociais. De tal forma que mesmo um encontro na morte é uma forma concreta de diálogo e muito justamente uma das histórias de *Os sete sonhos* chama-se “O encontro”¹³.

O conto é uma jornada de ódio. Um homem é contratado para assassinar outro, mas, ao mesmo tempo, existe uma tensão sexual onde se confundem o trabalho do homicídio com o de um michê. As lacunas e ambiguidades do texto propõem uma incerteza interpretativa ao tomar como ponto de vista a personagem principal, que age tanto como um assassino de aluguel quanto exala a perícia de um garoto de programa. Assim o conto se inicia:

¹¹ PÓLVORA, Hélio. Os sete sonhos. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 123.

¹² VILLAÇA, Antônio Carlos. A dilaceração metafísica. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 126.

¹³ ARAÚJO, Laís, Corrêa de. Rawet e a maldita solidão do ser. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 130-131.

Inútil adiar o instante. Olhou mais uma vez pela janela, viu no mesmo lugar o tipo baixo e magro, encolhido na própria espera e aparente distração, mediu-lhe o grau de ódio pelo aspecto surrado da camisa e pelas calças rotas, e apagando as luzes do banheiro e da sala, saiu. Passou rente ao tipo numa nítida sugestão de caçada¹⁴.

Essa abertura nomeia logo de saída uma cena de caça. No linguajar comum a vários homens gays, “caçar” é procurar em lugares públicos parceiros sexuais. A expressão fica ambígua quando o texto inclui pistas de que caçar um homem também significa matá-lo. É a partir desses dois sentidos que o conto se desenvolve. Na sequência, os dois homens caminham, um seguindo o outro, por ruas e prédios, até que, supostamente, se encontram: “Receberia um tanto pelo serviço, a metade ali mesmo, e o resto depois de feito. Ao receber a metade já o odiava suficientemente.” Isto lhe causa uma excitação: “Enrolando as notas no bolso da calça, seus dedos miúdos e endurecidos pelos calos alisavam a própria coxa e afagavam o membro intumescido¹⁵”.

Até este momento da leitura, o leitor tem informações suficientes para acreditar que o conto se desenvolve sobre a experiência de um michê; o que a última citação acima faz é corroborar essa expectativa, quando introduz uma imagem sexual baseada no estímulo erótico que um homem tem ao receber dinheiro de outro por um trabalho cuja natureza ainda não está suficientemente clara. Todos os indícios do texto levam a crer que se trata de prostituição masculina. Isto começa a ser revogado na sequência, pois não só nenhuma cena de sexo é aludida, como também é introduzido outro elemento:

Não o conhecia ainda, não sabia se era magro, ou gordo, alto ou baixo, preto ou branco, sabia apenas que era um homem, e que o serviço devia ser feito. Mais do que suficiente para odiá-lo. Deitado no quarto miúdo do hotel de madeira, uma luz forte de um pátio interno ferindo-lhes os olhos, coçou a barriga, e o peito, lembrou as vezes anteriores em que fizera o mesmo serviço, e ao lhe surgir o motivo que o levava a aceitar a primeira proposta, sobreveio uma excitação que só sentiu a partir da segunda vez. O membro erecto, o corpo em tensão, a cabeça pesada e os olhos dilatados¹⁶.

A primeira sentença do trecho citado choca-se com tudo que era descrito até então. Se se tratava de uma cena entre um michê e seu cliente, porque aquele diz não conhecê-lo, nem mesmo as características físicas? Abre-se uma possibilidade de não estarmos observando um contrato de sexo, mas de morte, o que é reiterado logo a seguir, quando a personagem

¹⁴ RAWET, 2004, p. 155.

¹⁵ RAWET, 2004, p. 156.

¹⁶ Ibid., p. 156.

desperta no hotel, onde antes havia se masturbado para aliviar a tensão: “Quando acordou já o esperavam na mesa do café. Deram-lhe dois retratos, e meteram-no num automóvel. Deixaram-no diante de uma casa. Sabia onde encontrá-los, hoje, ainda, daqui a uma semana, não importa quando”¹⁷.

O texto estabelece que existe um contrato de trabalho a ser executado; saberemos no final que uma morte estará em curso, e com esses elementos podemos afirmar que a personagem é um assassino. A causa da dúvida vem, em primeiro lugar, do fato de não sermos informados conclusivamente sobre a natureza do contrato, pois só interpretamos a partir dos indícios que o texto sugere. Em segundo lugar, porque o narrador parte de uma tensão que é também sexual. Então, o conto dá uma virada muito sutil, que altera um pouco a maneira como estamos lendo:

Até mesmo o ruído do motor do automóvel já era esperado. A noite passada em intervalos de insônia e sonolência de torpor traria obrigatoriamente como consequência um ronco de motor. Foi com alívio até, que pela janela viu o tipo magro e baixo saltar do banco de trás e despedir-se dos outros. Foi então que lhe viu pela primeira vez a face. E naquele instante principiou a amá-lo¹⁸.

Ora, este é o mesmo “tipo baixo e magro” do primeiro parágrafo da estória. De fato, estávamos lendo sobre um homem seduzindo outro na rua, isto é, caçando, quando de repente somos levados a uma cena, fora dessa linha cronológica, de um contrato de homicídio. Depois, a linha de tempo avança um pouco mais, para os instantes onde o assassino conhece a vítima, para só no final do conto termos a cronologia inicial retomada. Esquemáticamente, assim podemos resumir a estrutura temporal do conto:

Tempo II	Protagonista e homem se encontram. A cena é descrita como uma sugestão sexual. Narração é interrompida.	
Tempo I	<i>Flashback:</i> Protagonista é contratado.	Protagonista conhece o homem com quem mais tarde irá se encontrar.
Tempo II	Narração é retomada.	

¹⁷ Op. cit., p. 156.

¹⁸ RAWET, 2004, p. 157.

O esquema acima é um ordenamento que, em certo sentido, viola o texto de Rawet. Se o narrador apresenta em ordem não cronológica os eventos é porque, afinal, espera causar no leitor o impacto de uma narrativa fragmentada. Logo, essa esquematização não serve para tornar “legível” ou “coerente” o texto, mas para demonstrar seus estratagemas narrativos de uma maneira, por assim dizer, didática.

Existem alguns efeitos na leitura que são causados por essa estrutura não linear adotada pela narrativa. O primeiro, já assinalado, é que a ambiguidade na natureza desse encontro ocorre porque existe realmente uma caçada sexual, ou pelo menos assim é dissimulada a intenção real do protagonista. A vítima é atraída para a morte quando está procurando sexo. O protagonista passa por ela “numa nítida sugestão de caça” e ambos perambulam pela cidade até um lugar mais reservado existe uma sequência coerente com os não ditos que um homem gay à procura de parceiro anônimo executa e é justamente por isso que se torna fácil para o protagonista atrair a vítima. A excitação sexual de sua tarefa contribui ainda com a associação entre o desejo e a incapacidade, ou medo, de realizá-lo. Afinal, por que um assassino contratado prefere encenar para sua vítima uma sugestão de sexo e, o que é mais interessante, por que se deixa excitar com isso?

Outro efeito da não linearidade da estória é que ela torna mais complexa a motivação do protagonista. Existe uma razão real para ele ter sido contratado, mas o texto não informa qual seria. Nós supomos apenas, através de uma cena descrita sumariamente, que seja um assassinato. Isto impõe uma interpretação que deva se focar apenas nos sentimentos nomeados e trabalhados pelo conto, porque a frieza esperada por um protagonista matador de aluguel é suplantada por seus sentimentos de ódio e, em suas palavras, de amor. Assim, o conto ganha muito mais sentidos do que a mera estória do trabalho de um assassino e sua vítima homossexual para se transformar também, por exemplo, no conto onde a morte é álibi para um encontro entre o protagonista solitário e alguém que lhe dê algum sentido de existência.

A clausura em que ele se encontra, a sua espera tediosa no quarto, a solidão em que vive são esses detalhes que só vão ser justificados quando ele parte para encontrar sua vítima. Assim, ele a ama, ou seja, encontra nela uma finalidade para o que existe de mais estrangeiro em si próprio: “Quanto tempo levava para concluir que o vago, o possível, o apenas ideia, se resume nisso”, diz ele após afirmar que começou a amar o outro homem, “Um tipo que um dia salta à porta de casa e põe-se à espera. Gastara tempo demais com suposições, palavreado,

ou supusera que o encanto de uma ideia se transforma no encanto de fato. Descobriria ali precisamente o fato¹⁹”.

O protagonista tenta se convencer de que não tem dúvidas quanto ao que deve executar: “Todas as dúvidas se esvaíram, todos os receios se mostraram infundados, porque o resultado concreto, objetivo, seria apenas uma antecipação”. Mas acrescenta: “Ou talvez nem isso. Talvez nem antecipação. Talvez a hipótese de poder adiar alguma coisa fosse ainda um resto de ilusão a amarrá-lo na teia de que estava certo sair agora²⁰”. No final do conto, ele hesita novamente: “Era preciso que a mão não fraquejasse, que o fio do sentimento não se enroscasse sutilmente travando o gesto prometido²¹”.

Há uma identificação em curso, que é a base de todas essas dúvidas. Seja o contrato uma execução ou não, ele é encenado como uma prática sexual, a vítima é odiada até o momento em que o assassino a conhece, sendo a partir daí descrita como um alvo de amor. O protagonista encontra na vítima um objeto de desejo que não é apenas objeto sexual, mas sobretudo desejo pelo ser outro que ela representa. Como um proscrito, o protagonista vive recluso e sempre à espera; não existe nem age até que surja para ele esse outro homem, que ele vai matar e com isso também vai pôr fim àquilo que dá sentido a sua vida. Rawet tem particular interesse por proscritos, e sua obra está repleta dessa necessidade de comunicação e diálogo que não se concretiza, mas que coloca nas mãos dos outros ou na da sociedade uma finalidade que realize a subjetividade de seus protagonistas.

Aproximamo-nos agora do fim do conto. Outra encenação surge e com ela mais ambiguidade:

Principiou a tirar o dinheiro que pusera no bolso da camisa, e a soltar notas uma a uma. Percebia pelas pausas dos passos que o seguiam que o tipo se abaixava para recolhê-las. Também ele principiou a fazer pausas. Soltava as notas de cinco em cinco, depois de duas em duas. Prolongava-se o instante, e cada vez mais longe iam ficando as luzes, até que delas se apercebia apenas o halo leitoso franjado do horizonte. O tipo encarou-o duro, maciçamente duro, na certeza de que além do trabalho, e além do que havia recolhido, haveria ainda mais nos bolsos. E mais duro ainda porque era suficientemente sagaz para perceber a humilhação²².

Novamente, a leitura é modificada diante de uma nova informação: o protagonista não se faz passar por michê, mas por cliente. Seu alvo é descrito como “tipo” várias vezes na passagem, e também ao longo da estória, porque ele é um garoto de programa. A melhor

¹⁹ RAWET, 2004, p. 157.

²⁰ Ibid., p. 156.

²¹ RAWET, 2004, p. 157-158.

²² Ibid., p. 158.

prova disso está no trecho acima: a “certeza de que além do trabalho, e além do que havia recolhido, haveria ainda mais nos bolsos”. O conto não termina aí, e o final também acrescenta mais elementos à interpretação:

Foi então que ele deixou cair o último maço de notas no centro da pequena clareira em que se encontravam, a dois passos um do outro. E se aproximou do tipo que o esperava tendo já na mão o brilho de uma faca, lâmina larga, dois gumes, e ainda conseguiu abraçá-lo e beijá-lo antes que um reflexo de prata e sangue lhe tingisse os olhos²³.

Existem pelo menos dois sentidos a serem extraídos da leitura. O primeiro diz respeito à condição solitária do protagonista, como já foi explicado, que tem na vítima um momento de diálogo e identificação que justifica sua existência. O segundo é que a cena final circunscreve desejo e morte como pulsões indistintas. É fácil afirmar que há uma ideia de homofobia, porque o protagonista tenta matar, além da vítima, seu próprio desejo pelo corpo de um homem. O conto é estruturado a partir da descrição de um jogo sexual, que se revela verdadeiro no fim da estória, pois o protagonista beija e abraça a vítima antes de matá-la. A excitação física que tem ao ser contratado também aponta para essa mistura entre desejo e necessidade de exterminá-lo, facilitado pelo objetivo de ter realmente que matar outro homem.

Podemos ler o conto como o de um assassino que seduz sua vítima, beija-a e a penetra com uma lâmina, pois em última análise é isto que o conto traduz, o simulacro de uma relação sexual que só pode ser concretizada como um ato de morte.

Há uma configuração masculina na história que é a sujeição de um homem por outro. Um garoto de programa que é enganado nos métodos de sua profissão por um assassino excitado sexualmente diz respeito a uma superposição de masculinidade entre um dominador e um submisso onde os papéis serão invertidos. O caçador torna-se caça quando não compreende as armadilhas deixadas não para despistá-lo, mas para capturá-lo. A opção do autor pelas tintas homoeróticas é mais estimulante do que o resultado em si, pois ela frustra nossas expectativas quanto a uma história comum sobre o trabalho de um assassino. As questões em aberto, e o texto propõe muitas, ultrapassam o material narrado na medida em que existem um interdito de desejo, a satisfação em subjugar e a erotização do ato de matar outro homem como analogia de uma relação homossexual. Subsiste a imagem da homossexualidade como uma atividade proibida, noturna, que leva à aniquilação.

²³ Op. cit..

3.4. Gay e judeu

“O terreno de uma polegada quadrada” integra o livro homônimo, publicado em 1969. Toda a ação se baseia na procura de Paulo por um local para fazer sexo com uma mulher casada. Não existe enredo no sentido tradicional: quando Paulo encontra um de seus amigos, o narrador se detém para situá-los: Elias, comerciante judeu; Guido, psiquiatra; Jano, filósofo; e Lolô, jornalista. A estória é contada focalizando Paulo, sob cujo olhar o narrador nos entrega os demais personagens: Elias escreve uma peça sobre o Rei David idoso e impotente, incapaz de satisfazer sexualmente sua jovem esposa; Guido sofre de colapsos nervosos; Jano padece de uma doença não nomeada; e Lolô, que também é descrito como poeta, é chamado (e chama a si mesmo) de veadinho. Paulo, professor, tem intenções literárias e uma esposa infeliz que imagina traí-lo.

O universo comum das histórias de Rawet está bem representado nessa novela: o espaço urbano e seus tipos sociais, o *flâneur* e personagens que lidam com algum traço marginalizado ou que são atraídas pelo submundo da grande cidade. A solidariedade masculina estrutura essa narrativa, pois, ajudados por Paulo e ajudando uns aos outros, esse conjunto de homens bastante diversos cria um curioso painel de amizade. Uma das cenas abordada pela história é a relação entre o judeu Elias e o homossexual Lolô. A forma como Rawet trata o judaísmo tende a colocá-lo, via o estigma do estrangeiro, como par das figuras excluídas que sua ficção tematiza. Berta Waldman, analisando a novela *Ashaverus...*, observa, a respeito de três personagens, a equivalência entre as minorias na ficção do autor:

Um negro, outro mulato e o terceiro homossexual, cada um deles carrega a marca de minorias discriminadas, equivalentes, na pena de Rawet, com a posição do judeu. Essa paridade é bem explorada no primeiro livro do autor, os *Contos do imigrante*, que assinala o surgimento da matéria de imigração em nossas letras. Aí, Rawet articula ao exílio do judeus, o do pobre suburbano, do vagabundo, do negro, do solitário, dos marginalizados, em geral, que erram longe do centro modelar dos padrões sociais, nas fronteiras entre os grupos²⁴.

Hannah Arendt havia criado um paralelo semelhante quando analisou a condição do judeu com o do homossexual, partindo de uma leitura da obra de Proust, no seu livro *Origens do totalitarismo*. Arendt observa que as imagens do judeu como traidor e do homossexual como doente, ambas sustentadas por uma suposta predisposição racial ou constitutiva, é

²⁴ WALDMAN, Berta. *Ashaverus: o judeu errante e a errância dos sentidos*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 528.

“cruel e desumana” face às regulações da sociedade, pois, se o crime é uma fatalidade que qualquer pessoa pode vir a cometer, os indivíduos cujos *crimes* são vistos como vício ou doença, são privados de qualquer responsabilidade e liberdade em suas condutas. Segundo Arendt, “o julgamento que via no crime todo afastamento comportamental das normas espelhava pelo menos maior respeito pela dignidade humana²⁵”. A autora comenta que a “qualidade de judeus” tornou-se uma “qualidade psicológica” e, como já era o caso dos homossexuais, passou a ser considerada “somente na categoria de virtude ou vício²⁶”. Quanto a Proust, ela escreve:

A paixão pervertida de *monsieur de Charlus* por Morel, a devastadora lealdade do judeu Swann a sua cortesã, o próprio ciúme desesperado do autor por Albertine, que é, no romance, a própria personificação do vício, deixam bem claro que Proust considerava os marginais e os arrivistas, os habitantes de Sodoma e Gomorra, não somente mais humanos, mas também mais normais²⁷.

Arendt também afirma que um observador registraria que os padrões de conduta entre judeus e homossexuais eram os mesmos:

Ambos sentiam-se superiores ou inferiores, mas em ambos os casos orgulhosamente diferente dos outros seres normais; ambos acreditavam que a sua diferença era um fato natural adquirido por nascimento; ambos estavam constantemente justificando, não o que faziam, mas o que eram; e, finalmente, ambos hesitavam sempre entre a atitude de quem pede desculpas e a afirmação súbita e provocadora de quem se julga elite²⁸.

Em grande medida, o que Hannah Arendt escreveu se encontra em “O terreno...” na complicada relação entre Lolô e Elias. A primeira menção que este faz a Lolô já indica tanto o caráter de excluído que os une quanto compara a homossexualidade a uma predisposição, como pertencer a uma etnia:

[...] havia Lolô, o veadinho, que diziam ser um grande poeta, mas que ele não conseguia suportar. Os tiques, o desassombro dos comentários em tom ambíguo irritavam-no, além, naturalmente, de sua condição. Não sabia bem o que era, diziam que doença, deficiência glandular, de qualquer modo inconveniente como companhia. Todos como que gravitavam em torno de Paulo, e lhe sugeriam uma sucessão de marginalidades na qual se incluía²⁹.

²⁵ ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 103.

²⁶ *Ibid.*, p. 106.

²⁷ *Op. cit.*, p. 104.

²⁸ *Op. cit.*, p. 107.

²⁹ RAWET, 2004, p. 262.

Elias é uma personagem cuja vida íntima não é indicada, mesmo nas passagens onde o foco narrativo muda para o dele somos mais informados sobre a peça de teatro que escreve e sobre sua relação com Lolô. São duas informações importantes, porque estabelece uma ligação à revelia da personagem com outra que ela considera inaceitável, e também porque o ato de contar a história do Rei David é uma simulação do ato de narrar sua própria história, como uma necessidade de retorno às origens e compreensão de sua diferença. Elias é sempre descrito como um judeu, muito branco e ruivo, com modos distintos e supostamente típicos, mas quando Paulo lhe pede para traduzir um texto em hebraico, se espanta com a resposta: “Não conhecia a língua. *Mas você é judeu, Elias. E você pensa que todo judeu é rabino?*”³⁰

Elias recorda uma crônica escrita por Lolô, que ele recortou do jornal, e a relê. Nela, Elias “entreviu uma espécie de mensagem, ou talvez homenagem, de Lolô”. Na crônica em questão, Lolô havia descrito a condição do judeu como católica, “com o significado alto e imediato de *universal*”³¹. Ou seja, o fluxo de identificações é de mão dupla, também o homossexual da estória percebe no judeu, embora assimilado, um estrangeiro ou excluído como ele mesmo. Elias se pergunta, provavelmente a respeito do companheiro, “até que ponto não seria pernicioso uma simpatia tão franca e tão vasta?”³²

Os dois se encontram uma última vez, e a simpatia mostra-se mais evidente, quando Lolô é preso por estar caçando, e é Elias que o retira da cadeia. Paulo, que vai buscá-lo na delegacia, recebe a seguinte explicação do jornalista, que fala de si mesmo na terceira pessoa:

- Grande sujeito, o Elias! Excelente! Apareceu com mais uns dois comerciantes da redondeza, amigos dos tiras lá do distrito, eles lhe devem favores ou coisa parecida. Não houve dificuldade. Lamento apenas o transtorno que causo a homens como Elias. O trabalho que ele vai ter para explicar, ou explicar nada, aos amigos. Todos tipos bem enquadrados, sólidos, honestos, diretos. O que tem Elias, que aparentemente é igual a eles, com um veadinho como o Lolô? Tenho ódio dessa gente, tenho minhas revoltas, no fundo quero que se danem, mas um cara como Elias é diferente. [...] Lamento também o trabalho que lhe dou, Paulo, mas já me habituei a desabafar com você, e você é bastante seguro de você mesmo para não ter medo da companhia de um veadinho como o Lolô.³³

A solidariedade de Elias é uma resposta ao movimento semelhante de Lolô quanto ao judaísmo: ao mesmo tempo em que se recusa a compreender a homossexualidade, ele está

³⁰ RAWET, 2008, p. 261 (grifos do autor).

³¹ Ibid., p. 266 (grifos do autor).

³² Op. cit., p. 267.

³³ SILVA, Leandro Soares da. Gay, judeu e maldito: excluídos e exilados na ficção de Samuel Rawet. *Anais II Enlaçando Sexualidades*, 2011. Disponível em: <<http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2012/04/Gay-judeu-e-maldito-excluidos-e-exilados-na-ficcao-de-Samuel-Rawet.pdf>>. p. 274.

engajado em entender o que é ser judeu. Lolô escreve sobre a condição judaica por ver na diferença o que os une: enxerga no judeu o exilado, enquanto Elias, mesmo a contragosto, observa no amigo que os dois só podem usufruir de uma “solidariedade na diferença³⁴”. Estes acenos mútuos de cordialidade têm a ver com um dado bastante frequente na prosa de Rawet. Trata-se de negociações travadas entre indivíduos que, por algum motivo, veem a si mesmos e são vistos como excluídos do pacto social mais amplo. Embora respeitado, Elias não consegue se desvencilhar do fato de ser compreendido como estrangeiro; ser autor de teatro dileitante acrescenta-lhe um ar idiossincrático a mais. Lolô, que ganha a vida como escritor, não é por isso mais prezado pela sociedade, pois ostenta o fato de ser homossexual deliberadamente. Ambos possuem, por assim dizer, papéis sociais adequados simultaneamente às condições que lhes dificultam de usufruir, cada um a sua maneira, esses papéis que representam.

O sentimento de exílio que decorre do texto funciona numa chave diferente do relato do exilado em outro país; ele opera como sentimento de estrangeiridade em seu próprio meio, em sua experiência cotidiana como um sujeito estranho ao estrato que o conforma, em luta contra a impressão de não pertencer a qualquer parte, mesmo quando a terra que lhes sustenta recebe o aposto de “pátria”. Exilados em seu próprio país, seja pelo sentimento de estranheza diante do que deveria incorrer numa vocação comunitária (a pátria), seja pela inadequação à norma sexual dessa comunidade, as personagens se encontram apenas nessa tênue margem que os liga: ser estranho, diferente, outro.

As ilações de Freud a partir da palavra *unheimlich* são esclarecedoras quanto a capacidade de a maior estranheza surgir exatamente daquilo que é conhecido: “*heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*³⁵”. Em outras palavras, o “inquietante”, ou estranho, ocorre na presença de uma familiaridade que por determinado motivo se tornou não familiar.

No âmbito da novela, a familiaridade se expressa nos costumes e tradições de uma sociedade em choque contra sujeitos que, em algum nível, não se sentem inseridos ou representados por esses valores. Elias, como judeu, está localizado na tradição religiosa, numa nostalgia compensatória, enquanto Lolô expõe sua homossexualidade como uma transgressão marginalizada. Esses dois personagens se encontram no desvio que os leva ao estranhamento

³⁴ Ibid.

³⁵ FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”)/ Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2010, p. 340.

de si mesmos em referência aos demais personagens da novela e, num contexto ainda maior, à prática da *mis en scène* pública da cidade do Rio de Janeiro – que é diversas vezes fixada no texto através dos nomes de ruas, bairros, praças e hábitos locais, funcionando para a narrativa como espaço dialógico para que essas duas alteridades se manifestem a contrapelo.

Em relação ao espaço comunal de amizade entre esses vários homens, todos são “a face oculta da identidade” de que fala Julia Kristeva, pois atuam como esse “espaço que arruína a nossa morada”:

Por reconhecê-los em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades³⁶.

O liame que vincula Paulo, Elias, Lolô, Guido e Jano é de uma precariedade jamais suprida pela narrativa de Rawet, sendo Paulo o *flâneur* que medeia as aproximações que o quarteto pode vir a ter. Jano é um filósofo doente, ao gosto de Nietzsche, e não por menos sua presença na novela demonstra sua incapacidade para a vida, sempre engajado em meditações metafísicas. Os demais personagens podem ser divididos em duplas. Paulo e Guido são o familiar em estado e núcleo próprio, confortados pela prática pública que os unifica com a comunidade local, em que a relação de amizade é mesmo verossímil e justificável: homens comuns enfim, mas cingidos por contradições – Paulo é o escritor adúltero com uma mulher infeliz que lhe serve, sobretudo, de empregada doméstica, e Guido, um psiquiatra com homossexualidade fortemente reprimida.

Lolô e Elias possuem marcas que não desejam esconder atrás de personas públicas: o comportamento ostensivo de Lolô, que o fixa como homossexual, e a pele, os hábitos, a fala de Elias que apontam intensamente para sua origem judaica. Diante da dificuldade ou desinteresse em esconder esses traços, ambos permanecem alheios à estrutura normatizada do tecido social, são rasgos distintos que mostram os “problemas” estruturais que se tenta evitar e ocultar. Como um exilado ou estrangeiro, o homossexual é aquele que deve se moldar a um padrão que lhe é apresentado e com o qual não se identifica; precisa aprender formas de socialização, amor e trânsito que não necessariamente o representam para que seja aceito pela comunidade; tem de criar um espaço próprio para que suas identidades sejam legitimadas e, mais que todos esses dados, sabe a obrigação de lutar contra o regime de fixidez a que suas identidades sempre serão submetidas. Mesmo quando afirmamos, no começo deste capítulo,

³⁶ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros de nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 9.

que Samuel Rawet era judeu e gay estávamos reforçando esse regime de vigilância e controle sobre o outro, ao não problematizar ou relacionar os processos de trânsito identitário do sujeito Samuel Rawet. Assim é que, para uma comunidade, alguém sempre vai ser identificado como “estrangeiro” ou “gay”, apesar das variadas posições que essa pessoa possui no cotidiano. A grande, e talvez única, diferença é que “um estrangeiro” precisa de mais astúcia do que “um homossexual” para não ser definitivamente marcado, pois para este último há, no princípio, o armário³⁷.

Para Elias, o retorno à origem seria uma saída para o estranhamento. Sua vida de viúvo é preenchida com a pesquisa para o drama histórico que escreve, mesmo quando trabalha na loja. Sua conversa com Paulo gira ao redor da vida doméstica do Rei David, de quem fala com acentuado entusiasmo, que, no entanto, não é compartilhado:

Paulo observava-o com uma atenção exagerada e conseguiu reprimir o riso quando ouviu Elias pronunciar *valores* com o *ó* bem aberto [...] Paulo teve vontade de se erguer da poltrona e sair imediatamente. Esse judeu está muito besta hoje, pensou, e irritou-se com o próprio pensamento³⁸.

A busca do passado, da origem, como suporte para uma vida exilada. O consolo, se for esta a palavra exata, vem da busca de uma memória que sequer é sua, mas é a de seus antepassados – a ilusão terrível de que se pode retornar à origem e encontrar nela o paraíso perdido. Terrível porque retornar à origem não só é impossível como ela não existe fora da ordem do idealizado. Terrível porque o retorno à origem implica na consciência de que ela foi violada, inventada, convertida num índice comum de familiaridade, em última análise, artificial. Também sobre isso escreve Kristeva³⁹:

O paraíso perdido [do estrangeiro] é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada [...]. Pois em meio à nostalgia, embebido de perfumes e de sons aos quais não pertence mais e que, por causa disso, o ferem menos que os daqui e de agora, o estrangeiro é um sonhador que faz amor com a própria ausência, um deprimido extravagante. Feliz?

A felicidade não tange os sonhos de Elias, que se compraz na prosa preciosa de seu drama histórico. A História, sobretudo porque autorizada pela palavra bíblica, se torna a cronologia sem tempo que atualiza o homem em estado de desfamiliaridade. Que Paulo o observe como figura anacrônica atesta este fato, pois, para Paulo, Elias é um judeu de sotaque

³⁷ Em *Epistemology of the closet*, Eve K. Sedgwick parte de observação contrária para teorizar sobre o armário, quando analisa o drama *Esther*, de Racine, baseado na história bíblica da rainha que esconde do marido ser judia.

³⁸ RAWET, 2004, p. 280 (grifos do autor).

³⁹ KRISTEVA, 1994, p. 17-18.

esquisito, um estrangeiro, ainda que comerciante estabelecido no bairro do Catete e seu amigo. Um estrangeiro que fala de si e conta sua história como fio que lhe segura neste mundo. Mas, do mesmo modo que Lolô, Elias não é uma alteridade radical para Paulo, que consegue problematizar sua própria condição a partir das identidades de seus dois amigos.

Até conhecer Elias tinha dos judeus um amontoado de idéias feitas. Judeu é isso, é aquilo, qualquer coisa parecida com o que enfrentara pessoalmente em sua condição de mulato, e mulato é negro, e negro é isso, é aquilo. Nenhuma violência, nenhum obstáculo, concreto, um estado de espírito, apenas, a criar barreiras, um incômodo feito de miudezas que moem, trituram, dilaceram e exacerbam pequenos impulsos, sonhos. Foi através de Elias que compreendeu o grito de Cruz e Sousa⁴⁰.

O texto nos informa que Paulo escreveu livros sobre Cruz e Sousa e Lima Barreto, dois importantes autores que, como negros, elevaram a representação do tema étnico-racial em nossa literatura. A questão da alteridade é mais uma vez reforçada na novela, quando, tangencialmente, o negro aparece para integrar a galeria de personagens marcadas pela exclusão. Paulo é classificado como “mulato claro” na narrativa, e sua esposa o repudia, ainda que somente para si, como “mulato besta, crioulo metido a sebo⁴¹”. Assim como Elias recorre à história do seu povo, Paulo recorre à história do seu, ambos com o mesmo objetivo de reencontrar uma origem como ponto de repouso e compreensão de suas próprias identidades.

Lolô, por outro lado, parece não ter origens como homossexual, pelo menos não no sentido de que Paulo e Elias possuem uma história, escrita ou mítica, para encontrar sustento. Sua homossexualidade torna-o distinto em outro nível, portanto, e o próprio estigma lhe serve como celebração. Conhecemos a personagem através de suas palavras, e não pelas impressões que causa aos amigos, no longo discurso que faz a Paulo quando sai da delegacia. Refere-se a si mesmo, várias vezes, em terceira pessoa, como se pode ver na citação correspondente mais acima. O discurso estabelece com isso um distanciamento entre a personagem e a persona que lhe coube, socialmente, como homossexual. Em certo sentido, Lolô indica que os modos com que é estigmatizado como veadinho lhe servem para reverter o efeito de desumanização relacionado. Seu discurso é um apanhado de questões sobre a homossexualidade que ainda a situam num espectro enfermo, mas que vai se revelando mais positivo.

Lolô reage à ideia da homossexualidade como doença, por exemplo: “Alguns me perguntam por que não me curo? Como se conhecessem cura para isso? O que você encontra apenas é o nojo quando toca no assunto, ou a piadinha, *tudo bem, minha flor, minha*

⁴⁰ RAWET, 2004, p. 280.

⁴¹ Ibid., p. 294.

*delicadeza? Canalhas!*⁴²” Em seguida, recorda um momento da infância no qual seu pai o alisa e beija durante o sono, que ele acredita ter sido um engano por ter trocado de lugar com a mãe no meio da noite. O episódio lhe serve explicar a maneira como vê a si mesmo:

Hoje não percebo nitidamente a influência que isso possa ter tido na minha deformação. Sei que é deformação, não me iludo com embromações, mas sei também que é outra coisa bem diferente. É uma forma de dar bananas para patifes e canalhas, é uma forma de cagar solenemente para os hipócritas. Um dia fui desabafar com um desses emiuçadores de doidos, foi um desastre. O tipo se apavorou comigo. Quando vi o jeito polido, reticente, um certo medo quando abordei o problema, só consegui lhe gritar que todo pederasta é um *humanista*, gosta do homem, sem baboseiras nem latinórios ou outras frescuras⁴³.

A sua reação vem de uma recusa à classificação, às tentativas de limitar sua experiência dentro de uma noção específica de pessoa que é subalternizada. Seu discurso, por outro lado, não recusa a marginalidade, o fato de não pertencer a uma classe de sujeitos que a sociedade considere adequada; na verdade, ele toma para si a responsabilidade de ser como é, sua afirmação como excluído é um ato de liberdade contra o estigma imposto à sua dignidade. Escreve José Leonardo Tonus:

No universo romanesco de Samuel Rawet os travestis e as bichas encarnam uma situação de liberdade sem limites na medida em que constituem os únicos elementos capazes de transgredir os valores sociais e morais vigentes. Contrariamente aos pederastas enrustidos, estes recusam o universo da invisibilidade e expõem publicamente suas taras⁴⁴.

Na tese de doutorado dedicada a Rawet, Tonus já apontara para essa questão:

Para Samuel Rawet, qualquer reflexão sobre a exclusão não deve se limitar à identificação e descrição de grupos marginalizados e do processo de marginalização. O autor faz da exclusão uma noção abstrata, que ele usa para a representação de grupos sociais marginalizados, para a definição de uma nova prática escritural e para a descrição de uma postura ética inerente a qualquer indivíduo consciente⁴⁵.

⁴² RAWET, 2004, p. 274 (grifos do autor).

⁴³ Ibid., p. 275 (grifos do autor).

⁴⁴ TONUS, José Leonardo. Humilhados, marginais e traidores em Samuel Rawet. 2012. Disponível em: <<http://escritablog.blogspot.com.br/2012/08/samuel-rawet-ensaio.html>>.

⁴⁵ Apud RODRIGUES, 2012, p. 35: “Pour Samuel Rawet, toute réflexion sur l’exclusion ne doit pas se limiter à l’identification et à la description des groupes marginalisés et des processus de marginalisation. L’auteur fait de l’exclusion une notion abstraite, dont il se sert pour la représentation des catégories sociales marginalisées, pour la définition d’une nouvelle pratique scripturale et pour la description d’une position éthique inhérente à tout individu en état de conscience.”

Quanto à questão da homossexualidade, a forma empregada por Rawet para compor a personagem Lolô se equilibra entre a negação do estigma e sua afirmação, mas não podemos aceitar de maneira indubitável que isto não significa também reforçar um modelo de representação usual, para a época, de pessoas homossexuais. Elas ainda continuam marcadas como pessoas predispostas naturalmente a uma condição problemática, e o ato, ainda que cheio de bravura, de tomar para si a responsabilidade consciente de ser um proscrito ou estrangeiro, não vem acompanhado por uma afirmação identitária politicamente engajada. Não se pode exigir que o texto de Rawet apresente esse dado, ou se recorreria a um anacronismo vulgar. A estratégia do autor em dar aos seus marginais um orgulho consciente de sua condição não acompanha discursos desconstrutores da normalidade, como poder-se-ia esperar, mas sugere uma saída na qual os excluídos e exilados tentam, à sua maneira, reverter o estigma do preconceito a seu próprio favor, astuciosamente. É um recurso estimulante porque tenta desfazer a aura trágica do homossexual doente ou vicioso que acompanhou a figura por muito tempo na história literária.

No final da novela, Paulo encontra à sua porta um jovem aluno seu, que explica o motivo de Guido, de quem era paciente, ter tido um colapso nervoso:

Eu não podia admitir a hipótese de que era homossexual. As depressões eram violentas, e a teoria que Guido me apresentava não me resolvia problema algum. As consultas eram verdadeiras lutas, e aterrorizado eu ia vendo a inconsistência da formação de Guido como psiquiatra. Guido me fez piorar ainda. Eu encontrei um puritano mais empedernido do que eu mesmo. Até que na sessão de hoje em meio a uma discussão violenta Guido se revelou como passivo, num impulso incontrolável⁴⁶.

Essa reviravolta na trama preenche um espaço para fazer contraponto ao discurso de Lolô, além da ironia imposta na imagem do psiquiatra reprimido, porque há na fala do estudante uma rejeição da própria sexualidade que caminha para a desesperada busca pela cura, ou pela normatização. O texto, contudo, se desenvolve no sentido de que o episódio malogrado serve ao rapaz como estopim para uma compreensão racionalizada de sua homossexualidade. Mais uma vez, ao contrário de Lolô, que rejeita “latinórios” e havia descrito cena semelhante em sua ida ao psiquiatra. O aluno entrega a Paulo um ensaio que escrevera a respeito por causa do episódio, em busca de sua opinião:

Eu parti de observações diretas, brutas, sobre excitação e percepção, [...] verifiquei uma ignorância total do fenômeno por aqueles que desejam explicá-lo. Pretendo [...] distinguir, se possível, o comportamento

⁴⁶ RAWET, 2004, p. 291-292.

homossexual como fenômeno em si, e a situação do homossexual em relação aos outros, em relação ao possível comportamento dos outros diante dele. Parti de uma observação banal e simples, que aparentemente não tem a mínima importância. O passivo que se masturba com violência durante o coito anal na tentativa de conseguir o orgasmo, a ejaculação. Outro fato observado: o medo pode provocar a cessação da ejaculação e ocasionar, por um processo de hipersensibilização, as características ditas femininas⁴⁷.

A linguagem é desprovida de tom pessoal, e muito diversa da fala de Lolô, carregada de marcas próprias e coloquialidade. O estudante busca a via de uma compreensão e de um pensamento sobre a homossexualidade com um viés científico, longe da aceitação de si que Lolô expressa. A passagem é ainda mais curiosa porque Rawet, assim como essa personagem sua, escreveu um ensaio sobre o mesmo assunto. Algumas sentenças de seu ensaio são quase literais quando comparadas à fala do estudante. Seu discurso, cuja organização descritiva acentua o tom impessoal, surge no final de uma novela narrada sob pontos de vista variados e, conseqüentemente, bastante impregnados pela experiência pessoal dos personagens. Na seção seguinte, dedicada ao referido ensaio, teremos oportunidade de observar como o trecho acima traz marcas de enunciação muito parecidas com a do estudante.

3.5. Ética e valor

Parece que uma lei não escrita ronda como espectro escritores homossexuais: a necessidade de ordenar a homossexualidade como um fenômeno, no melhor dos casos, descritível e analisável. Carella se debruçava sobre o tema ao afirmar, por meio de interrogações, seu assombro sobre o que vem a ser um homossexual (assim como sobre o que é um negro). Rawet, por seu lado, publicou um ensaio sobre o tema: *Homossexualismo: sexualidade e valor*, em 1970. De acordo com esta suposta “lei”, cabe também ao diferente estudar sua própria constituição. “O que é um homossexual?”, ou melhor: “O que é uma pessoa homossexual?” A resposta é tortuosa, para não dizer quase impossível de se divisar sem recorrer à própria noção de pessoa que se pretende defender. Se considerarmos que a heteronormatividade não é apenas um ideal regulatório, mas também constrói a noção de sujeito, o que lhe escapa é outra qualidade de pessoa, uma pessoa falha.

Se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então essa demarcação vai produzir um domínio do “sexo” excluído e ilegítimo. Por isso, será tão importante pensar sobre como e para que fim corpos são construídos quanto

⁴⁷ RAWET, 2004, p. 292.

pensar sobre como e para que fim os corpos *não* são construídos e, além disso, para perguntar depois como os corpos que não conseguem se materializar fornecem o “exterior” necessário, se não o suporte necessário, para corpos que, ao materializar a norma, se qualificam como corpos que importam⁴⁸.

Sendo assim, parece que cabe à diferença justificar sua alteridade como forma de resistência. O problema de definir uma “pessoa homossexual”, tendo por critério justamente sua sexualidade, é que essa ideia de orientação está fundada na percepção de um corpo ativamente sexuado, que explora seus limites e é definido por eles. É possível ser homossexual e viver sem sexo? No capítulo anterior, as tramas existenciais de Tulio Carella se davam justamente por causa dos dramas de alcova, e lá víamos uma rejeição da pessoa homossexual. Se mal concordamos sobre o que é uma “pessoa”, tampouco temos a chance de definir o que é um “homossexual”. As investidas analíticas nesse campo podem nos oferecer uma amostra localizada sobre as pessoas homossexuais, e cada uma dessas interrogações nos ajuda, em certo sentido, a compreender de forma melhor a homossexualidade.

Já a resposta do ensaio de Rawet é surpreendente, porque defende tanto o abandono do imanentismo sexual identitário para definir o homossexual quanto recorre a ele, preferindo não conciliar esses elementos contraditórios numa síntese mais harmônica. Ele reconhece, nos trabalhos sobre sexualidade que leu, que, em todos, um aspecto lhe parece falho: “o caráter definido, *totalizado*, imutável, o caráter *absoluto* do homem como ser, mais imutável do que a eternidade⁴⁹”. Por outro lado, Rawet discorre no seu ensaio sobre “um sistema de valores, e uma gama que vai do homossexual passivo, sóbrio, viril, discreto, à bicha da Cinelândia, de seiозinhos pontudos, sapatos de salto alto, vizinha cativante e requebros pretensamente femininos”, para em seguida afirmar sobre estas que “não há imitação, nem *identificação*, há sarcasmo violento, ambíguo pela manifestação somática desequilibrada⁵⁰”. O ensaio não resolve essa contradição, mas Rawet parece ciente do problema quando, logo após propor um esquema para a sexualidade formado por “excitação – penetração – ejaculação – consciência”, afirma que odeia a sistematização, “porque uma simplificação necessária à exposição do

⁴⁸ BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 2011, p. xxiv, grifo da autora: “If the materiality of sex is demarcated in discourse, then this demarcation will produce a domain of excluded and delegitimated ‘sex’. Hence, it will be as important to think about how and to what end bodies are constructed as it is will be to think about how and to what end bodies are *not* constructed and, further, to ask after how bodies which fail o materialize provide the necessary ‘outside’, if not the necessary support, for the bodies which, materializing the norm, qualify as bodies that matter.”

⁴⁹ RAWET, 2008, p. 30 (grifos do autor).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33 (grifos do autor).

problema se transforma, em mãos de medíocres, em instrumento perfeito, a ser decorado e repetido como modelo definitivo do que é fluido, vago⁵¹”.

O autor reconhece que pensar a homossexualidade não deve anteceder a inquirição da própria noção de pessoa:

Uma abordagem sincera do homossexualismo é uma abordagem de outro problema. *O que é o homem?* [...] Embora os animais e os vegetais tenham comportamento sexual, isto é, sexualidade, o que é ótimo para eles, o homem se apresenta na sexualidade como *homem*⁵².

Isto nos leva a duas concepções do autor que estão entrelaçadas no ensaio: uma é o valor, a outra é a ética. Quanto ao primeiro, ele já vem enunciado no título. Rawet coloca a sexualidade no conjunto dos valores humanos, portanto porosa à transformação: “a extinção de valores *absolutos* como os de *família* pode levar a uma revolução como a abolição do postulado *divino* das paralelas levou aos satélites artificiais⁵³”. Nesse sistema de valores flutuantes, a sexualidade não deve ser encarada como atributo essencial, mas sim contingente. Rawet não soluciona a questão da fórmula binária homem/mulher e escolhe “forma homem” ou “forma mulher” como modelos de subjetivação: “que forma *mulher* ou forma *homem* o homossexual masculino ou feminino encontrou no seu período de formação, infância-adolescência⁵⁴”. Não consegue, portanto, levar adiante seu projeto de pulverização da identidade sexual como modelo fixado, mas é notável que ele tenha chegado perto disso. Por modelo, Rawet diz forma, quando afirma, sobre o “masculino passivo”, que este é uma personagem feminina, ou do “feminino passivo”, “*personagem* feminina, idêntica a si mesma⁵⁵”. Nesse esquema, o valor entra como fator de negociação: “Quando o homossexual, passivo principalmente, aceita com tranquilidade o seu estado, ele não escolheu o *seu* sexo, ele *aceitou* a sexualidade, ele *escolheu* a sexualidade⁵⁶.”

A ênfase na escolha já antevê a existência de opções a serem consideradas: forma homem ou forma mulher. As opções são restritas ao binômio, mas é curioso notar que o autor não lança mão de outro par muito alentado – heterossexualidade/homossexualidade. Sugere *forma*, como se disse, no lugar de *modelo*, onde papéis sexuais preexistentes são considerados marcas de identidade:

⁵¹ Op. cit., p. 36.

⁵² Op. cit., p. 42 (grifos do autor).

⁵³ Op. cit., p. 35 (grifos do autor).

⁵⁴ RAWET, 2008, p. 48 (grifos do autor).

⁵⁵ Ibid. (grifos do autor).

⁵⁶ Op. cit., p. 49 (grifos do autor).

Repito: o homem ou a mulher que não seguem seus impulsos homossexuais não respeitam valor algum, não se guiam por pautas morais. Apenas não têm impulsos homossexuais. Em relação aos que têm os impulsos haveria a acrescentar as possibilidades preconcebidas ou as representações pré-fabricadas do pai da linguística estrutural⁵⁷.

Os impulsos homossexuais são guiados por valores e pautas morais, diz Rawet depois, negando o parágrafo acima. Isto porque a moralidade só é chamada à causa quando pedra acusatória para as pessoas com o dito impulso. É interessante, porque um dos motivos legíveis nesse ensaio é justamente contestar a anormalidade a que as pessoas com esses impulsos são imputadas.

De um modo esquemático, simplório, as relações heterossexuais implicam um futuro adequado aos valores sociais vigentes, portanto a relação é uma possibilidade de êxito e de adequação à realidade convencional. Futuro no caso significa coabitação, descendência, amparo formal da *sociedade*. A relação homossexual, também de modo simplório, esquemático, representa uma negação desse futuro. (A existência de alguns casos em que há coabitação e relativo amparo formal da *sociedade* reforça meu ponto de vista⁵⁸. São as exceções, produtos de conquistas individuais. E que provam outra coisa de mínima importância. O *marginal* lúcido sabe que ele também é *sociedade*.)⁵⁹

Por outro lado (e já nos parece que há sempre um “outro lado” quando se trata do ensaio), a lembrança do estruturalismo vem corroborar a constatação de que existe um mito sobre a identidade de gênero tomada como constante através do binômio homem/mulher. O esquema citado a seguir só faz sentido por causa da identificação com um ou outro elemento desse par, o que não deixa de derrubar os postulados acerca da fluidez da sexualidade que Rawet enuncia sob o aspecto de valor:

A relação pura e simples do homossexual se efetua:

- a) masculino ativo – comportamento chamado normal: excitação, penetração, ejaculação.
- b) masculino passivo – *personagem* feminina: excitação anal, ânus como substituto de órgão a ser penetrado, às vezes, obtida por automasturbação.
- c) feminino ativo – comportamento chamado anormal: excitação, simulacro de penetração, clitóris, orgasmo.
- d) feminino passivo – *personagem* feminina, idêntica a si mesma⁶⁰.

⁵⁷ RAWET, 2008, p. 49.

⁵⁸ Essa observação, parece-me, diz respeito à ideia de que casais formados por homossexuais compartilham dos mesmos valores que as famílias hétero.

⁵⁹ RAWET, 2008, p. 44 (grifos do autor).

⁶⁰ Ibid., p. 48 (grifos do autor).

O esquema causaria menos espanto se não estivesse incluído num ensaio que nega justamente essas polarizações. Os itens (a) e (d) são os únicos que estão de acordo com o modelo designado para os gêneros: o homem penetra, a mulher é sempre passiva. Mas tanto o homem quanto a mulher, quando passivos, estão encenando personagens femininas, ou seja, o modelo (não nomeado) da mulher heterossexual. É uma visão ainda conservadora, por certo, mas bastante diferente da visão que o Rawet ficcionista vinha trabalhando em seus contos. Além disso, o ensaio inteiro tenta equilibrar-se entre uma percepção genuinamente inovadora da sexualidade e outra tradicional. É bastante provável, e lícito supor, que a experiência vivida do autor, várias vezes aludida no texto através de exemplos (que podem ou não ser verídicos), engessa sua percepção. Essas experiências se dão em cinemas, bares e ruas, são intermediadas pelo sexo geralmente anônimo ou estabelecido por trocas; fontes, talvez, da genitalização excessiva de um texto que ainda consegue expressar instigantes observações como as que seguem:

A tentação do *monismo* ou *dualismo* é uma simplificação, uma tentação a ser vencida pela *complexidade* percebida como totalidade, mas não *una*. É desse amontoado que ressurge a ideia de recriação de valores. E os valores do cotidiano têm que ser reconquistados sempre. São valores próprios, mesmo que idênticos aos adotados, a exigirem coexistência com os valores alheios. Como em terra estranha. Somos todos estrangeiros em nossa casa. Todos emigrantes e imigrantes, *daqui* para *aqui* mesmo. A personagem que cada um *é* representa uma conquista, necessária. Conquista individual e social. Cada um representa alguma coisa. Só de um *ato livre* nasce realmente uma *relação humana*.⁶¹

Aposto numa tese arriscada para compreensão dessas engrenagens dissonantes que engendram o ensaio: há um conflito entre a experiência válida de subjetividade e a própria transformação dessa ideia de experiência que diz respeito ao Samuel Rawet como sujeito histórico. Tendo vivido antes e depois de ampla discussão e politização sobre a sexualidade humana, Rawet passou de um momento no qual a sociedade só conferia o título de anomalia e marginalidade para pessoas não hétero ao ponto onde a mesma sociedade se viu obrigada a reconsiderar seus padrões; pessoas homossexuais passaram a se sentir orgulhosas do que antes lhes haviam designado como doença e vício.

Devemos voltar um pouco à questão da “anormalidade”. Como foi exposto na análise dos contos, há um pendor pelo marginal ou proscrito, sempre como o estrangeiro em toda parte. De certa forma, há uma celebração disso. Quando, no ensaio, Rawet declara que “o *marginal* lúcido sabe que ele também *é sociedade*”, a ênfase não por menos está nos termos

⁶¹ RAWET, 2008, p. 47-48 (grifos do autor).

desse par em contínuo atrito. Emmanuel Levinas escreveu que o Outro é “o Estrangeiro que perturba o ‘em sua casa’”, mas “quer dizer também o livre⁶²”. Uma dimensão ética abre-se então, porque os sentidos de co-habitar, viver junto, ser tal como o Estrangeiro, ou o Outro, é fundamental para a compreensão do que venha a ser o Eu. Assim Levinas escreve:

O Outro metafísico é outro de uma alteridade que não é formal, de uma alteridade que não é um simples inverso da identidade, nem de uma alteridade feita de resistência ao Mesmo, mas de uma alteridade anterior a toda a iniciativa, a todo imperialismo do Mesmo; outro de uma alteridade que constitui o próprio conteúdo do Outro; outro de uma alteridade que não limita o Mesmo, porque nesse caso o Outro não seria rigorosamente Outro: pela comunidade da fronteira, seria, dentro do sistema, ainda o Mesmo.⁶³

Agora, palavras de Rawet:

Um parêntese, a minha *consciência* só é consciência e só é *minha* na medida em que esbarra na *opacidade* de outras consciências. Eu só sou *eu* na medida em que constato o *tu* e o *ele*. Outro parêntese, a minha consciência só é *minha* e só é *consciência* enquanto *evidência* no mundo como corpo.⁶⁴

O marginal ou proscrito instaura a medida do Eu, e do Mesmo, porque lhe escapa do domínio. Quando escreve sobre as bichas da Cinelândia, no trecho citado mais acima, Rawet conclui:

Eu tinha diante de mim uma *totalidade*. [...] Até o ponto em que meu delírio não perturba meus sentidos eu tinha diante de mim *um homem*. [...] Partindo do marco zero, aprendi com as bichas da Cinelândia e da praça Tiradentes uma lição de dignidade e uma amostra do que pode ser uma atitude *existencial* (ai, a palavra!). E também ao observá-los me ocorreu uma frase que não consegui introduzir na ficção: *por que você se recusa a ser dominado por mim, por que você não quer aceitar a minha tirania?*⁶⁵

A consciência como posse só pode esbarrar no limite imposto pelo que se recusa a ser possuído, e o proscrito celebrado nos contos de Rawet – estrangeiro, prostituta, homossexual – é essa alteridade cuja existência não cessa de refrear o ímpeto possessivo desse ideal de coletivo que se chama sociedade – “a posse é a forma por excelência sob a qual o Outro se torna o Mesmo, tornando-se meu⁶⁶”. O marginal lúcido não seria, portanto, o mesmo que

⁶² LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*: ensaio sobre a exterioridade. 3 ed. Tradução José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 25.

⁶³ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁴ RAWET, 2008, p. 29 (grifos do autor).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 33-34 (grifos do autor).

⁶⁶ LEVINAS, 2008, p. 33.

astucioso, mas aquele que compreende a necessidade de reivindicar o mundo como sua casa também.

Rawet repete duas vezes, no ensaio, o mesmo aforismo: “ser como natureza sob a forma de homem é ser *eticamente*, ser homem sob a forma de natureza é ser *valor*⁶⁷”, depois condensado na fórmula “Um corpo a manifestar capacidade de criar valores, e que se revela como exigência ética⁶⁸”. Ainda recorrendo a Levinas, ele explica a ética como o conflito das exigências do eu com a recusa do outro em ser mais uma posse:

Um pôr em questão do mesmo – que não pode fazer-se na espontaneidade egoísta do Mesmo – é algo que se faz pelo Outro. Chama-se ética a esta impugnação da minha espontaneidade pela presença de Outrem. A estranheza de Outrem – a sua irredutibilidade a Mim, aos meus pensamentos e às minhas posses – realiza-se precisamente como um pôr em questão da minha espontaneidade, como ética.⁶⁹

Precisamente, os personagens excluídos, centrais na prosa de Rawet, vêm a ser exaltados porque exprimem a recusa ao controle, a uma certa domesticação de suas alteridades através da reificação do diferente. A estratégia de Lolô, discutida antes, ao assumir como um ato voluntário o estereótipo que lhe foi imposto, é uma amostra radical da concepção rawetiana de ética, na qual o Outro não permite deixar-se reduzir como diferença, tomando para si a responsabilidade desse ato para afirmar o poder de sua vontade.

Rawet não contesta a existência das relações de exclusão e inclusão na sociedade, mas recusa a noção geral conferida a estes termos. Para o autor, toda reflexão sobre a exclusão não deve se limitar a identificação de grupos marginalizados ou a simples análise dos procedimentos de estigmatização, já que, para ele, exclusão e inclusão não constituem noções antinômicas, mas, antes, conceitos que mantêm uma relação de co-presença⁷⁰.

As maneiras como o autor desenvolve essa ética nos contos está diretamente ligada à sua predileção pelas personagens marginais, ou estrangeiras, como os judeus. O que entendemos como celebração da diferença é mais uma afirmação do direito à alteridade do que a aceitação indiscriminada do diferente: “liberdade total é ainda uma forma mascarada de ausência de preconceitos que é a adoção de todos os preconceitos⁷¹”, escreve Rawet no ensaio. Portanto, a dimensão relacional e reflexiva da diferença é a pedra de toque na sua

⁶⁷ RAWET, op. cit., p. 29 (grifos do autor).

⁶⁸ Ibid., p. 41.

⁶⁹ LEVINAS, op. cit., p. 30.

⁷⁰ TONUS, 2012.

⁷¹ RAWET, 2008, p. 35.

ideia de ética, pois que a alteridade se coloca como construção do próprio Outro, como agência. Saul Kirshbaum, estudioso da obra do autor, acredita que “o chamamento ético de Rawet implicava, forçosamente, em solicitar a solidariedade do leitor para as minorias representadas⁷²”. Parece-me, contudo, estar mais além a questão ética que sua obra impõe, porque não se trata apenas de solicitar solidariedade, mas de exigir do leitor a consideração de que a diferença é um fundamento do próprio existir. Ao final do ensaio, Rawet escreve: “Apenas, enquanto honestamente se reconhece a ignorância, é melhor exigir para as *minorias* sexuais não compreensão, mas o direito fundamental de qualquer minoria, o direito de ser, de existir. Sem favores⁷³.” Seus textos ficcionais estão bem de acordo com essa exigência, sobretudo considerando uma leitura cronológica. Kirshbaum nota que Rawet “abandona as opções temáticas de construção de personagens de que se utilizava em suas obras anteriores”, ou seja, “não mais exilados, migrantes, errantes, judeus marginalizados”. Em sua última coleção de contos, ainda de acordo com o pesquisador, “sobra o homem e sua condição humana, suas angústias, seus ódios, sua sexualidade⁷⁴”. Isto significa também o polimento na construção dessas personagens, que deixam de sugerir estereótipos de pessoas marginalizadas, para enfatizar mais o “direito de ser” marginal.

Essa mudança ocorre num nível narrativo onde as personagens são menos unidimensionais, no sentido de que deixam de ser determinadas pela condição de classe, sexualidade ou origem que desempenham na história. Ela acompanha, inclusive, uma transformação na própria tessitura do texto de Rawet, que, para indicar as motivações ou interesses das personagens, aposta num estilo mais sugestivo da complexidade da própria condição humana. Algumas dessas mudanças são bem demarcadas. Considere-se como exemplo o conto mais famoso do autor, “Gringuinho”, de seu primeiro livro. Do título ao enredo, o local da diferença está amplamente discutido na narrativa; esta é uma criança estrangeira tentando se adaptar numa sociedade que a percebe como exótica. Sua condição de estrangeiro o define, seu nome de batismo nem chega a ser mencionado, enquanto vários nomes de seus amigos aparecem no conto. “O casamento de Bluma Schwartz”, do último livro de Rawet, é o único da coletânea onde a origem estrangeira, ou judaica, é sugerida no título, mas o mais importante é que a narrativa se ocupa em revelar os problemas pessoais dessa mulher que não dizem respeito a sua origem ou etnia, mas ao fato de não seguir o papel designado à sua condição de mulher. Não é a diferença que a limita, mas seu conflito entre as

⁷² KIRSHBAUM, 2004, p. 123.

⁷³ RAWET, op. cit., p. 49 (grifos do autor).

⁷⁴ KIRSHBAUM, 2004, p. 122.

demandas sociais e seu próprio eu. A seguir, veremos outro conto do autor incluído na mesma coletânea. As diferenças entre ele e os outros analisados devem demonstrar mais atentamente as mudanças no trato da prosa rawetiana da questão da homossexualidade, que representam também uma transformação na composição de suas personagens excluídas no geral.

3.6. O homem no espelho

“As palavras” é um conto que mal cabe em duas páginas, formado por orações curtas e inícios de frases em discurso indireto livre. Esse recurso promete menos a sugestão de um instantâneo do que um momento de interiorização, deixando ao leitor mais lacunas do que asserções. Das poucas que existem, sabemos que se trata de um homem de cinquenta anos que, durante uma sessão de cinema, perturba-se com uma cena banal e sai para fumar⁷⁵. Nesse breve período, passa em revista sua vida:

Nos últimos meses mergulhara em clima sufocante, mantendo a custo o equilíbrio cotidiano. Trabalho, relações, alimento, sono. Embriagou-se na última festa de aniversário, ao ver subitamente irritado a sala cheia. Cinquenta anos. Mulher. Dois filhos, vinte e três, vinte e dois anos. Os pais. Os sogros. O amante. Acendeu outro cigarro. Sua passividade nunca lhe fora problemática. Aceitara-a com alegria na adolescência, levemente perturbado pelas alusões do ambiente, e nunca se preocupou com as consequências de vida dupla ao se apaixonar por uma vizinha⁷⁶.

Esse tipo de escrita pretende expandir o tempo através da densidade narrativa, isto é, alcançar o máximo de sentido com o mínimo de texto, um procedimento bastante particular da poesia. Aqui esse efeito atinge o paroxismo ao propor apenas palavras que, sozinhas, já sugerem ao leitor um cenário narrativo. Essa técnica se torna ainda mais forte à medida que se avança na leitura, onde é possível encontrar trechos somente formados por nomes comuns. Assim, a respeito de uma cena no apartamento do amante, conclui: “O tapete. A mesa de centro deslocada. O armário. Os discos. As revistas. A vitrola. Copo. Garrafa⁷⁷.” A cena em questão era a seguinte:

Estava nu olhando o companheiro nu, adormecido. O rosto de lado, o corpo comum, a mão esquerda em seu ombro, a direita sobre a coxa, o membro

⁷⁵ Não existem enredo e ação apropriadamente ditas. O brevíssimo conto pode ser resumido como uma rememoração despertada durante uma sessão de cinema. O momento mais importante para esta análise é quando o personagem menciona a reunião em seu aniversário, onde se encontra presente seu amante.

⁷⁶ RAWET, 2008, p. 376.

⁷⁷ Ibid., p. 377.

tranquilo. Ergue-se à procura da garrafa e do copo, uma dose, duas. Tem a impressão de não suportar a tranquilidade excessiva. Deixa cair o copo. O amante impede-o de beber do gargalo. Tenta beijá-lo, mas o gesto não ressoa. Ausência de ternura nos afagos. Sentados, frente a frente, um esboço de ódio se apodera dos corpos. O membro do amante inicia uma lenta ereção. Em outra ocasião se debruçaria no tapete e lançaria a cabeça entre as coxas do outro. Como um prolongamento do corpo. Cabeça, tronco, membros – cabeça, tronco, membros⁷⁸.

“As palavras” pertence a *Que os mortos enterrem seus mortos*, publicado por Rawet em 1981, e a diferença entre este e os demais livros se vê clara nas narrativas muito breves, de duas páginas ou pouco mais. O autor já havia notado sua opção pelo conto em relação às narrativas longas, como nessa entrevista concedida a Esdras do Nascimento em 1976:

- Já pensou em escrever um romance?
- Não. Além do conto, só um tipo particular de novela me interessa: novela curta com estrutura de *poema sinfônico* (Abama, etc.)
- Por que seus contos se reduzem cada vez mais de tamanho? Você acha que o leitor de hoje não dispõe de muito tempo para ler? É por isso?
- Não sei. Necessidade de não estagnar uma forma rígida. Quanto ao tempo de leitura do leitor, isto é ilusão. Os calhamaços de quinhentas páginas vinculados a alguma superprodução cinematográfica continuam sendo devorados⁷⁹.

Além disso, a linguagem é mais despojada, mais alusiva ou sincopada que a dos livros anteriores. A cena citada acima, seguida da sequência de nomes, sugere um mal estar doméstico com certa pungência que as palavras já não bastam para descrever, daí a escolha pela palavra nua, a frase em favor da oração, como a sugerir que elas não dão conta da experiência retratada. Como a personagem de Ana Karina em *Vivre sa vie* (1962), de Godard, se assombra, ao perceber que quanto mais se fala, menos as palavras fazem sentido. É o mesmo sentimento de “duplicidade e banalidade da linguagem⁸⁰” expresso aqui. O conto termina com um indecifrável “Há”. A incapacidade de dizer atinge assim o limite⁸¹. Mas em um ensaio publicado por Rawet em 1970, é possível encontrar a explicação:

⁷⁸ Op. cit..

⁷⁹ NASCIMENTO, Esdras do. O solitário caminhante do Planalto. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 314-315 (grifos do autor).

⁸⁰ SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 181.

⁸¹ Outra personagem de Godard, Natasha de *Alphaville* (1965), diz: “Há palavras que não sei. Não me ensinaram. Me ajude”. Em *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, a atriz interpretada por Liv Ullmann recusa-se a falar e, sob a sugestão da enfermeira, diz: “Nada”. Aqui, a incomunicabilidade atinge o ápice, como na escolha de Samuel Rawet pela palavra “há”. Tanto o filme de Bergman quanto o conto de Rawet são tecidos a partir da impossibilidade de comunicação.

Li não sei onde que alguns africanos ao encontrar algo que não conseguem designar pronunciam apenas *há*, ou algo semelhante. Tenho vontade de fazer o mesmo com a expressão *eu sou*; *eu sou*, é fácil dizer, *eu sou*, difícil, bem difícil, e *eu sou*, a coisa mais complexa que se possa imaginar⁸².

O interesse desse conto é que ele põe em evidência uma incapacidade de articulação que chega ao seu limite, a enunciação de meras palavras, como o despertar consciente de uma personagem presa pela ambiguidade. Desde o início, é uma cena banal de filme que desencadeia essas lembranças, também elas banais. A epifania é a mais pedestre possível, do ponto de vista de um acontecimento devastador, mas é suficiente para apontar transformações na vida interior da personagem:

Sai. O Largo movimentado. Um tampo de vaso sanitário, felpudo, interrompe seu fluxo. Ao passar pelo restaurante à procura do café surpreende meia frase de uma conversa. UM HOMEM DEVE. Era isso? Importante o resto? [...] Ao atravessar a Rua do Catete percebe um certo desligamento de coisa de fora e coisa de dentro. Olha em frente entre luzes e sons. Há⁸³.

Rawet escolhe o caminho da sugestão e da elipse, onde o significado muito se deve às primeiras observações sobre a personagem: um homem de meia idade, casado, com filhos e um amante. O texto apela para um conhecimento, esperado ou estereotipado, sobre a vida de homens que se encaixam nessa descrição. Embora a sexualidade esteja no centro da narrativa, ela não é um problema maior do que o fato de a personagem estar presa àquilo que ela mesma projetou para si, isto é, ser um homem de meia idade, casado, com filhos. Este é um salto substancial em relação aos outros contos analisados neste capítulo. Tome-se como exemplo o trecho a seguir:

Quando um colega de trabalho o surpreendeu na sauna abraçado a um homem julgou ver ameaçada qualquer coisa. Encarou-o sem hesitação, e beijou o companheiro. Sabia que contava a seu favor com um aspecto viril, e nunca se deixou iludir pelo lugar-comum do efeminado⁸⁴.

A passividade, que tem um lugar específico na versão rawetiana da homossexualidade, deixa de ser encarada como um prurido vital para ser aceita com tranquilidade. Não há pendor para o vício ou compreensão de sua subjetividade como marginal, abjeta, mas uma experiência serena. Essa transformação no discurso faz ainda mais sentido porque a

⁸² RAWET, 2008, p. 82 (grifos do autor).

⁸³ RAWET, 2008, p. 377.

⁸⁴ Ibid., p. 376.

personagem de “As palavras” tem justamente a seu favor o estereótipo de um homem com família, de acordo com a norma. Segundo José Leonardo Tonus, “o enrustido rawetiano atesta uma atitude paradoxal que reflete uma oposição latente de uma identidade dividida entre aparência e essência⁸⁵.”

Aí se encontra, com densidade apenas sugerida, o grande mal estar existencial que é o tema do conto. Preso na heteronormatividade, é exatamente ela que permite ao homem a fruição de seus afetos não normativos: sem correr o risco de ser confundido com um homossexual, ele pode sê-lo sem medo. O conto se torna, enfim, a história do próprio “armário”, desta vez diferente do homossexual cuja vida pública só é compartilhada através do segredo, ou do homem que eventualmente aprecia o corpo masculino, mas do “armário” como símbolo daquilo que preserva, isto é, protege, acolhe, e também aprisiona. A cena do apartamento com o amante é mais do que sugestão de sexo, é afeto. A domesticidade da cena está no gesto terno e apreensivo do amante que evita que o homem fique bêbado mais uma vez. É o afeto, e não o sexo, que vem demarcar uma experiência homossexual menos problemática. O problema, no contexto do conto, está na contradição da máscara, que de tão apegada à cara, transforma-se nela.

A linguagem espartana de “As palavras” parece ser o meio ideal para sua história. A rejeição da narrativa sequencial ou linear em favor de uma sucessão de quadros com pouco material expositivo está de acordo com a história irresoluta da personagem principal. À parte ser um pai de família, ele também é o amante de outro homem. Como escrever esta história de modo a acentuar a crise aí instalada? Rawet parece ter escolhido revelar essa crise como uma crise na própria linguagem, sua capacidade de nunca pleitear inteiramente o instante fulgurante da experiência. Pegamos sua história no meio de um mal estar onde a personagem se reconhece no meio de uma cisão criada entre sua identidade e o outro, a quem ele confia as certezas em que se ampara:

Um casal deixa a sala às gargalhadas. Nada na história deixava prever humor, nem risos. O filme. O casal. O riso. Ele. O espaço da imagem no espelho é virtual? O espaço do nexo entre filme e o riso, real? O espaço do seu corpo, para ele, agora? Quando ergue os olhos há uma pequena multidão à espera do novo início. As portas se abrem para os que aguardam. Entre silêncio e silêncio quantas vozes. Entre a imagem anterior no espelho e a atual quanta imagem⁸⁶.

⁸⁵ TONUS, 2012.

⁸⁶ RAWET, 2008, p. 377.

A imagem no espelho é realmente aquilo que ela reproduz? Sua crise de identidade entre ser um pai de família, acomodar-se às expectativas desse título, e não se envergonhar de ter um amante têm no próprio fraseado do texto uma imagem correspondente.

Em comparação com os outros dois contos, “As palavras” recusa a qualidade marginalizada da homossexualidade que aparece defendida por Lolô em “O terreno...” e incorporada ao crime em “O encontro”. Então, nesse sentido, trata-se de uma diferença no teor da visão de marginais e proscritos que Samuel Rawet defendeu em sua obra por meio das figuras de estrangeiros, prostitutas e vagabundos. Contudo, sabendo ser “As palavras” de seu último livro, não podemos supor que esse conto supere seu tratamento do tema. Possivelmente, é mais tranquilo afirmar que o texto capta uma transformação na experiência da homossexualidade em que ela passa a ser vivida de maneira menos excêntrica. O homem do conto está (ou estava) confortável em ter, ao mesmo tempo, mulher e amante. Até rejeita o estereótipo do passivo como um homem efeminado. Repete a mesma cena de embriaguez em sua festa de aniversário no dia seguinte, já no apartamento do amante, lugares domésticos para ele.

Lembremos que Lolô se orgulhava de ser um pária, predicado que estendia a seu amigo Elias como estrangeiro. O assassino de “O encontro” simulava uma relação homossexual no ato de matar. O homem de “As palavras”, em contraste, tem uma “crise” por causa dos papéis sociais que representa. É muito mais íntimo, porque mesmo essa crise não parece advir do preconceito social ou de sua sexualidade, mas da duplicidade de sua experiência. Há, sem dúvida, um elemento de desconforto causado pelos seus “impulsos homossexuais”, que seriam contraditórios face à figura do pai de família, mas poderíamos reverter os dois elementos dessa fórmula e chegar à mesma crise de identidade: pois igualmente sua vontade de ter filhos e esposa poderia ser contrária a amar outro homem. Na festa dos seus cinquenta anos, além dos filhos, da esposa e dos sogros, também se encontrava seu amante. É a cena da conciliação dessas duas vidas separadas, reunidas em torno de um evento doméstico, familiar (diríamos: normativo). José Leonardo Tonus afirma:

Inclusos sem serem completamente aceitos, excluídos sem encontrarem um lugar seguro onde se situar, os enrustidos de Rawet se apresentam como seres deslocados em constante defasagem com o seu corpo e com mundo em que vivem. Homens da inadequação, eles sofrem um distanciamento identitário de si a si mesmo, entre si e consigo mesmo, o que os impede de atingir o estado de consciência que confere o autor à figura das bichas e dos travestis pela humilhação a quem se submetem⁸⁷.

⁸⁷ TONUS, 2012.

Por fim, uma última comparação. “O encontro” é o caso de uma história de caçador e caça, uma revanche do ódio contra o sexo. O narrador apresenta, quase justifica, o desejo de humilhar e matar o michê. “O terreno...” sugere e até desenvolve subtramas entre suas personagens, elas declaram certezas e hesitações como atores numa peça de teatro. Mas em “As palavras” somos abandonados numa escassez de linguagem que apenas insinua, propõe retratos através de descrições sumárias. Tudo que era gesto e propósito é aqui sugestão, nenhuma verdade é imposta ao leitor, nem à personagem. Se esse abandono é uma maneira de expressar pela linguagem uma crise identitária, é também o modo de demonstrar a incerteza que acompanha todo pensamento sobre as relações humanas. No plano narrativo, demonstra também o abandono, da parte de Rawet, de personagens que lhe serviam como modelos unidimensionais de pessoas excluídas. Ser um proscrito ou excluído implica pertencer e ser definido a partir de alguma categoria em desacordo com a doxa social, incluindo quando conscientemente se pleiteia o direito a não fazer parte dessa norma. Nos contos analisados anteriormente, as personagens são marginais, a marca de distinção e a função na economia da narrativa giram em torno de um traço específico do caráter dessas personagens. Lolô e o assassino são *pathos* puro, evocando ao leitor uma experiência de padecimento emblemática – o homossexual condenado e o desejo homossexual proibido, respectivamente. O caso do homem de “As palavras” é diverso porque ele não representa ninguém, na medida em que pode representar qualquer pessoa. Isto não significa que encontraríamos aí uma “evolução” ou “progresso” na obra de Samuel Rawet. De maneira alguma. Mas há de fato uma mudança no seu estilo que demonstra, quando muito, uma busca pela melhor expressividade característica do trabalho de todo escritor. E nos deixa a ponderar que tipo de passo ele daria em seguida, não tivesse desaparecido tão cedo.

3.7. Últimas considerações

O lugar do tema da homossexualidade na obra de Samuel Rawet é o mesmo dos temas da solidão, marginalidade, do estrangeiro e do judeu, das minorias e dos excluídos no geral. Sem dúvida, trata-se de uma preocupação literária ética, a demonstrar que os reconhecimentos que fazemos de nós mesmos também são produzidos pelos outros. Falar de marginalidades pode supor alteridades excluídas da interlocução em geral, mas, nos textos analisados, a tendência é ratificar o proscrito como consignado pela sociedade enquanto tal e, por isso,

aplicado a desenvolver formas de negociação para se tornar validado para si mesmo. No plano da linguagem, isto se traduz numa escrita cuja fluência deve muito à oralidade, a um certo modo suburbano de falar que está estreitamente ligado aos temas dos livros.

O enrustido como tema também é constantemente focado na obra. “Sôbolos rios que vão”, de *Os sete sonhos*, é sobre um homem que, ao longo da narrativa, atua progressivamente como prostituto, louco, mendigo e prisioneiro. Nesta última condição, conhece um policial enrustido. O painel de marginalidades, assumido como papéis representativos, termina chocando com outra função social, a da polícia, completada numa dupla repressão que é a da própria homossexualidade. É um enrustido diferente do homem de “As palavras”, porque sua condição vem acompanhada de um drama centrado na sexualidade como origem de um problema identitário. Os papéis estigmatizados que o conto acrescenta pouco a pouco são indicativos ainda de uma versão representativa da diferença ancorada nas expectativas dos estereótipos como fator de reconhecimento. Essas personagens não representam apenas a si mesmas, representam também um saber social a respeito dos estigmas. Quando comparamos com “As palavras”, percebemos que Rawet de fato consegue, como sugere no ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor*, se afastar de um núcleo derivativo da identidade como essência fixada. Nesse conto, temos um homem cuja questão imposta a si mesmo vem a ser precisamente uma pergunta sobre o próprio estatuto da humanidade: o que é um homem?

Percebemos na trajetória da escolha do tratamento dado aos seus temas que Rawet parte do geral ao particular, do homem crivado pelos papéis que representa até o homem diante de si mesmo, a despeito de sua posição social, mesmo que por causa dela suas identidades sejam postas em dúvida. Falando de construção da imagem da homossexualidade, existe uma passagem entre a homossexualidade relacionada a uma ideia de exclusão e marginalidade até o homossexual menos distinto e menos conflituoso diante de sua condição. A prosa de Samuel Rawet nos coloca diante da questão sem apelar a uma interpretação política do direito à diferença, sem enfatizar a língua minoritária do excluído como seu predicado essencial, porque ele está sempre perante e disposto ao diálogo com o outro e com a sociedade, apesar de muitas vezes conversar sozinho. Essa abertura, essa mão estendida, é a imagem definitiva de suas personagens e narradores, que anseiam escapar da rigidez do tipo social, mas sem abdicar daquilo que lhes confere singularidade. Assim, o ethos homossexual de seus contos está condensado no trabalho de equilíbrio entre as demandas sociais do estereótipo e no direito à diferença. É caso diverso falarmos de identidade gay, pois que esta

pressupõe, no sentido mais ordinário, um apelo ao reconhecimento da minoria como humana também, não apenas diferente.

CAPÍTULO QUATRO
TESTEMUNHO E MEMÓRIA EM HERBERT DANIEL

4.1. Introdução

Herbert Eustáquio de Carvalho tornou-se conhecido como Herbert Daniel, um dos “nomes de guerra” adotados por ele, desde que iniciou sua militância na faculdade de medicina da Universidade Federal de Minas Gerais, nos fins dos anos de 1960. Daniel foi uma das personalidades mais interessantes e importantes sobre o período ditatorial brasileiro, para o movimento gay dos anos 80 e no ativismo em prol das pessoas vivendo com AIDS. Exilou-se na Europa até 1981. Descobriu ser portador do vírus HIV, em decorrência do qual viria a falecer em 1992. Fundou a ONG Grupo pela Valorização, Integração e Dignidade do Doente de AIDS (PELA VIDDA, ainda em funcionamento) e ajudou a criar o Partido Verde, pelo qual concorreu a deputado, sem ser eleito. Herbert Daniel foi um escritor muito produtivo, de ensaios a romances, peça de teatro, contos e testemunhos da guerrilha contra a ditadura. Foi um pensador de ideias renovadas e revolucionárias sobre a homossexualidade, e uma das vozes mais lúcidas sobre a epidemia da AIDS e os direitos dos pacientes com o vírus.

As páginas a seguir apresentaram leituras de dois livros do autor, *Passagem para o próximo sonho* (1982) e *Meu corpo daria um romance* (1984) e sumariza um artigo sobre a questão homossexual presente em *Jacarés & lobisomens* (1983). A abordagem seguirá por duas linhas principais: a questão da masculinidade, tanto no contexto da luta armada quanto na pós-ditadura; e a memória e o testemunho da homossexualidade nesse mesmo período.

Por esse recorte, as outras obras publicadas pelo autor não serão contempladas neste capítulo: as ficções *A fêmea sintética* (1983), *As três moças do sabonete* (1984) e *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos* (1987); os livros sobre AIDS, *Vida antes da morte* (1989), *AIDS, a terceira epidemia* (1991), em coautoria com Richard Parker, os ensaios em dois volumes da *Coleção Desvios* (1984 e 1986) e na coletânea *Saúde e loucura* (1991). Daniel também foi tradutor de Emmanuel Carrère e Patrick Modiano.

No primeiro momento deste capítulo, é discutido o problema entre verdade e ficção, conforme a crítica (auto)biográfica o tem enfrentado. Considero que a verdade do testemunho e do testemunho como narração cria uma cena mais problemática que a anterior, não no sentido de que os testemunhos não contem como autobiografias, mas porque o contexto de seu surgimento, como relato de perseguidos pela ditadura, impõe uma consideração sobre a verdade e a verdade da experiência mais aguda que a discussão sobre o texto autobiográfico ou memorialístico. Felizmente, o campo teórico responsável por essas questões é um terreno sólido e ainda fértil. Por isso, a condução desse debate é no sentido da importância do testemunho ou das escritas da memória para as questões de gênero. Seguem-se análises dos

textos de Herbert Daniel, onde algumas dessas considerações serão retomadas e, finalmente, questiono em que medida esses textos são necessários para a elaboração de uma ficção que problematize as consequências e as permanências da ditadura brasileira em nossa sociedade.

4.2. Testemunho, verdade e ficção

Um índice comum entre os livros de Herbert Daniel que vamos ler e o diário de Tulio Carella analisado no segundo capítulo diz respeito ao relacionamento dos textos com a biografia ou com a vida dos autores. Existe uma diferença crucial, porém, no cerne dessa identidade, pois Carella publicou e enfeixou seu diário como um produto ficcional, cuja leitura autobiográfica se apresenta como um instante posterior, dado por um ato de leitura informado do percurso de seu livro e de seu autor. Daniel, por outro lado, lança sua obra, em especial *Passagem para o próximo sonho*, num contexto eivado pelo testemunho de quem lutou contra a ditadura ainda bastante recente. Na orelha do livro, Henfil assinala: “O que você tem nas mãos é um texto cru, a vida sem calça, lápis sem borracha.” Sobre a sexualidade do autor presente no livro: “O homossexualismo aqui é de verdade, bate ponto, escova os dentes, faz xixi, cata feijão.” Já a informação da capa diz se tratar de um “possível romance autocrítico sobre os exílios”. Existem, nas informações desse pré-texto, uma promiscuidade entre fato e ficção que sugere uma leitura diferente daquela do texto de Carella. O elemento (auto)biográfico já anuncia e celebra sua matéria de invenção. Devemos começar por revisar a questão do texto autobiográfico com uma característica totalmente distinta do livro de Carella, pois os livros de Daniel são produtos de uma tendência literária e editorial da década de 80, os testemunhos derivados dos anos de ditadura no Brasil.

Para Derrida, lendo o *Ecce homo* de Nietzsche, não é simples traçar uma linha entre os dados empíricos que acomodam uma história de vida e a estrutura textual que suporta o texto como biográfico. Sem poder dizer o que há de empírico num texto, somos autorizados a rever as convenções que permitem sua produção¹. Quando escreve sobre o testemunho, Derrida o condiciona à possibilidade própria do literário de poder tudo dizer e, ao mesmo tempo, refutar: “não há testemunho que não implique estruturalmente em si próprio a possibilidade da ficção, do simulacro, da dissimulação e do perjúrio, isto é, da literatura [...] que joga

¹ DERRIDA, Jacques. *The ear of the other: otobiography, transference, translation*. New York: Schocken Books, 1985, p. 44-46.

inocentemente a perverter todas estas distinções.² É justamente por essa possibilidade que o testemunho não se arquiva, como uma prova ou informação, mas continua sendo “assombrado” pelo jogo da ficção. Lejeune, como vimos, não reconhece graus na autobiografia, pois seu estatuto deve corresponder à identidade entre os nomes do autor e do narrador, um requisito contemplado, indubitavelmente, pelo tipo de testemunho em questão. Mas os nomes próprios, os nomes de guerra, os nomes de autor e narrador são instâncias que se miram no jogo ficcional. Assumir o(s) nome(s), no singular ou plural, corresponde a uma abertura cuja mirada é a auto interpretação, como afirma Wander Melo Miranda:

A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-interpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede o *risco permanente do deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se da mais livre invenção.*³

O testemunho, ao contrário da autobiografia, se sustenta por uma excepcionalidade. Valéria de Marco apresenta um debate interessante a respeito, sobretudo, da emergência do testemunho latino-americano como reconhecimento da fala do outro, o oprimido e subalterno⁴. A imposição da excepcionalidade do testemunho se dá na sua reparação em favor da “verdade”, extraordinária ela mesma por colocar em evidência a violência do Estado. Os livros de Herbert Daniel, como teremos oportunidade de ler, não se apresentam como “verdade”, mas como ficções centradas nos nomes assumidos pelo seu autor na narrativa. A denúncia da violência do Estado totalitário não é minada por conta dessa perspectiva ambígua adotada pelo autor, isto é, a que rejeita solenemente seu testemunho como “verdade” ao mesmo tempo que manipula os fatos para não entregá-los de imediato ao domínio da ficção. Na orelha escrita por Henfil, o resultado dessa estruturação textual é ainda melhor definida: “O sequestro aqui não dá pra ser filmado por Costa Gravas e nem pelas Panteras.”

Isto nos leva ao caso mais conhecido e à personalidade mais midiática entre escritores de testemunhos brasileiros, o Fernando Gabeira do livro *O que é isso companheiro?* (1979). A obra não só recebeu sucessivas edições como foi adaptada ao cinema e iniciou a publicação de mais dois livros de memórias, *Crepúsculo do macho* (1980) e *Entradas e bandeiras* (1981), ambos também concentrados sobre sua militância e exílio, considerações sobre

² DERRIDA, Jacques. *Morada. Maurice Blanchot*. Tradução Silvína Rodrigues Lopes. [S. l.]: Edições Vendaval, 2004, p. 24.

³ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 30 (grifos meus).

⁴ MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de estado, *Lua Nova*, n. 62, 2004.

masculinidade, a esquerda e ecologia. As causas da popularidade de Gabeira são tão importantes quanto as revisões pelas quais seus livros têm passado⁵, mas sua obra estabelece um modelo de sucesso contra o qual não há o que se comparar. Segundo Idelber Avelar, entre as várias razões para *O que é isso companheiro?* ter se tornado o livro mais lido sobre a guerrilha brasileira da época do regime militar está “o abraço chamativo do autor ao que se chamou no Brasil de *desbunde*⁶”.

Nas muitas formas de memoriar o período da ditadura, não apenas em narrativas escritas, mas também filmes, telenovelas, peças de teatro e música, encontra-se uma necessidade de simbolizar o real como resultado de um trauma. Assim descreve Maria Rita Kehl:

Os opositores da ditadura militar, vitimados ou não pela prática corrente da tortura, não deixaram de elaborar publicamente sua experiência, suas derrotas, seu sofrimento. Não deixaram de simbolizar, na medida do possível, o trauma provocado pelo encontro com a atroz crueldade de que um homem é capaz quando a própria força governante (no caso, também ela fora da lei) o autoriza a isso.⁷

A tendência em autorizar as escritas testemunhais com base no reparo possível a uma sociedade sob repressão e violência do Estado propõe um dilema sobre a avaliação dessas narrativas. Beatriz Sarlo colocou esse problema como princípio de um de seus livros, *Tempo passado*. Para a autora, as questões levantadas pelo testemunho a respeito de autobiografia, memória e sociedade tornam-se mais complicadas quando se convoca à cena o aspecto literário da escrita. Além do problema ético de se pôr à prova relatos de pessoas perseguidas pela ditadura, muitas delas torturadas e com famílias desintegradas pelo regime, há a dificuldade sobre como questionar uma narrativa produzida como verdade, cujo conteúdo é quase sempre excepcional em relação às histórias pessoais cotidianas.

⁵ Duas leituras recentes desses livros questionam as afirmações de Gabeira quanto a ser um precursor brasileiro da “crise” da masculinidade, ambas realizadas por AVELAR (2012, p. 137-150) e (2014, p. 49-68). Em RIDENTI (1997), encontram-se outras versões da narrativa do sequestro em *O que é isso companheiro?* que contradizem a versão de Gabeira.

⁶ AVELAR, Idelber. Fernando Gabeira y la crítica de la masculinidad: la fabricación de un mito. In: MORAÑA, Mabel; PRADO, Ignacio M. Sánchez (Org.). *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. Madri/ Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2012, p. 137, (grifo do autor): “Hay varias razones para esta condición de *best-seller*, y una de las más célebres es el abrazo llamativo del autor a lo que se pasó a llamar en Brasil *desbunde*, el abandono de una política tradicional de izquierda, anclada en el concepto de clase, hacia una nueva preocupación con el cuerpo, los experimentos con las drogas y el énfasis en el potencial político de la cultura.”

⁷ KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 127.

O testemunho, por sua auto-representação como verdade de um sujeito que relata sua experiência, exige não ser submetido às regras que se aplicam a outros discursos de intenção referencial, alegando a verdade da experiência, quando não a do sofrimento, que é justamente a que deve ser examinada⁸.

A autora partiu exatamente dessa exigência para subvertê-la. Sarlo efetuou uma leitura que se preocupa com as cadeias estruturantes do testemunho, sem negar que a experiência narrada é uma matéria de importância extraliterária. As identidades e a experiência como memória foram encaradas por Sarlo como aspectos que colidem, quando analisados pela crítica testemunhal, pois, de acordo com a autora, existe a contradição de que os testemunhos possuem uma “verdade identitária” ao mesmo tempo em que a teoria admite a “indizibilidade” da verdade⁹.

As narrativas de memória, os testemunhos e os textos de forte inflexão autobiográfica são espreitados pelo perigo de uma imaginação que se instale “em casa” com firmeza demais e o reivindique como uma das conquistas da tarefa da memória: recuperar o que foi perdido pela violência do poder, desejo cuja inteira legitimidade moral e psicológica não é suficiente para fundamentar uma legitimidade intelectual igualmente indiscutível. Então, se o que a memória procura é recuperar um lugar perdido ou um tempo passado, seria alheia a seu movimento a deriva que a afastaria desse centro utópico¹⁰.

Sarlo se coloca diante do tema considerando justamente o caráter ficcional que o ordenamento narrativo impõe, mas não menospreza a importância do testemunho para o estabelecimento da democracia:

O princípio de um diálogo sobre a história baseia-se no reconhecimento de seu caráter incompleto (que, evidentemente, não é uma falha na representação dos detalhes nem dos "casos": mas uma admissão da qualidade múltipla dos processos). Dessa forma, a narração assim pensada não poderia sustentar a identidade nem a tradição, nem dotar de legitimidade uma prática. Ela não cumpre a função de fortalecimento identitário nem de fundação de lendas nacionais. Permite ver, justamente, o excluído das narrações identitárias reivindicadas por um grupo, uma minoria, um setor dominante ou uma nação.¹¹

Alberto Moreiras levantou esse problema sem argumentar sobre a natureza da linguagem como responsável pela mediação, logo, do testemunho como um texto já enraizado

⁸ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo/ Belo Horizonte: Companhia das Letras/ Editora da UFMG, 2007, p. 38.

⁹ SARLO, op. cit., p. 40.

¹⁰ Ibid., p. 42.

¹¹ Ibid., p. 42.

na ficção. Para o autor, o testemunho “suspende o literário ao mesmo tempo que se constitui como ato literário”, mas seu significado, “mesmo quando usado como uma arma contra o tradicionalmente literário, é mais político do que literário¹²”. As páginas do autor são reservadas à crítica especializada no testemunho e aos problemas epistemológicos advindos da construção desse objeto de estudo.

O ponto em comum entre Moreiras e Sarlo diz muito ao receptor privilegiado desses textos, isto é, ao crítico. A emergência dos testemunhos no contexto latino-americano demandou, para a crítica, uma forma de abordar esses relatos de maneira, digamos, específica. Os pontos de vista de Sarlo são mais próximos do testemunho brasileiro porque dedicados a compreender o fenômeno testemunhal no período de redemocratização dos países sul-americanos, enquanto Moreiras baseia seu capítulo na polêmica suscitada pelo livro de Rigoberta Menchú e Elizabeth Burgos-Debray¹³. A memória, e sua importância, é o denominador comum entre todos os livros escritos por perseguidos e torturados pelas ditaduras sul-americanas. A redemocratização, a denúncia do Estado de exceção e sua sociedade repressora passam pela necessidade de produzir memória como fármaco e profilaxia.

Mas isto não responde sobre os motivos da existência de versões mais canônicas e populares dessas memórias. A contrapartida é que a produção de memória também produz esquecimento, sobretudo no caso de narrativas. Ricœur chama de “esquecimento manipulado¹⁴” o resultado do processo inelutável de selecionar e suprimir responsável pela narratividade. Logo, as narrativas oficiais e canônicas só existem por conta do esquecimento de outras narrativas. O caso do testemunho e seu imaginário de terror, que envolve violência, tortura e negação de direitos, oferece a necessidade de memória em termos prescritivos – *Brasil: nunca mais*, por exemplo, é o título do relatório produzido sobre a tortura na época ditatorial. Ricœur dá a esse tipo de necessidade o nome de “memória obrigada”, um dever apoiado na ideia de justiça: “É a justiça, que ao extrair das lembranças traumatizantes seu

¹² MOREIRAS, Alberto. *The exhaustion of difference: the politics of latin american cultural studies*. Durham/Londres: Duke University Press, 2001, p. 212-213: “[...] it suspends the literary at the same time that it constitutes itself as a literary act [...]. The significance of testimonio, even when used as a weapon against the traditionally literary, is more political than it is literary.”

¹³ Em 1999, David Stoll contestou o livro ditado por Menchú a Burgos-Debray (*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de 1983, um clássico da literatura de testemunho) afirmando que as autoras haviam alterado dados biográficos para exagerar o papel de Menchú na defesa dos direitos dos povos indígenas da Guatemala.

¹⁴ RICŒUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução Alain François *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 455-459.

valor exemplar, transforma a memória em projeto¹⁵”. Consequentemente, o contrário, “esquecimento obrigado”, é chamado por ele de “anistia”. Contudo, como aponta Andreas Huyssen, nem sempre os resultados da seleção imposta pela narratividade, isto é, o esquecimento e supressão de outras versões, são negativos; assim como a anistia “pode surtir efeitos contrários às intenções que advoga¹⁶”.

A ideia de justiça recorrente ao testemunho tanto faz parte da cena judiciária quanto se expressa através do trabalho do luto realizado pela sociedade. A publicação das memórias de exilados e perseguidos, de obras ficcionais e jornalísticas sobre os anos de ditadura oferecem essa ideia na forma de sentimento de justiça. Subjacente ao processo de leitura, esse sentimento oferta ao leitor um ideal de reparação supostamente realizado através da recepção dessas obras. O leitor convence a si mesmo que é de sua responsabilidade ouvir a quem não foi possível, naquelas circunstâncias, falar. Mas a responsabilidade de reparação não se confunde com o ato de leitura, e é muito fácil não fazer justiça tratando com condescendência a narrativa do outro porque seu assunto seria tão extraordinário quanto a verdade. Ou, como afirma Avelar, crer na autorização de falas anteriormente silenciadas:

O pior serviço que a crítica pode fazer a estes textos, à verdade que expõem, é tratá-los como grande parte da crítica do testemunho tem feito, ou seja, como introdutores de uma revolução epocal que finalmente permitiria ao subalterno falar livremente¹⁷.

O caso de Herbert Daniel, se pensarmos nos tropos dos testemunhos pós-ditatoriais do cone sul, possui características singulares: ele nunca foi preso ou interrogado, não sofreu torturas nem foi banido, saiu do país por conta própria e não foi anistiado – foi o último exilado político a retornar, como se lê em *Passagem...*, porque seus crimes supostamente haviam sido prescritos. Além disso, a narrativa de sua homossexualidade não é um tropo recorrente do testemunho sul-americano, nem faz parte do cânone desse gênero de época¹⁸. Se *Passagem...* foi escrito a partir de uma compreensão presente de uma homossexualidade exilada, *Meu corpo...* foi todo construído sobre a elaboração do significado de existir como homem gay, simultaneamente ato político e pessoal, público e particular. A intelectualização

¹⁵ Ibid., p. 101.

¹⁶ HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014, p. 158-159.

¹⁷ AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, p. 81.

¹⁸ VALÉRIO (op. cit, p. 46) afirma que o testemunho ganhou *status* de gênero desde que passou a ser uma categoria do prêmio da Casa das Américas em 1970. É neste sentido, mais histórico e político do que literário, que minhas alusões do testemunho como gênero devem ser lidas, ou seja, como uma demarcação contextual dos livros de Daniel.

é coerente com o posicionamento militante de Daniel durante o exílio. É lícito ler ambas as obras, sobretudo *Meu corpo...*, como uma necessária subversão do tropo testemunhal brasileiro por causa da introdução da homossexualidade. Neste quesito, as restrições sofridas por ele como pessoa gay não podem ser lidas à luz da excepcionalidade, porque não são particulares aos regimes de exceção, mas elementos estruturadores da sociedade.

A violência de uma sociedade que nega a tortura, mas condecora torturadores¹⁹, também se arquiteta no ideal de heroísmo de quem que resiste ao suplício. Carrasco e vítima, nesse contexto, são dois elementos fundamentados por uma versão hegemônica da masculinidade, compreendida como bravura, determinação, hombridade e lealdade. De um lado, o homem torturador que acredita arrancar a confissão com um arsenal de dor; do outro, um corpo cuja vulnerabilidade psicológica e fragilidade física são postas à prova. Esse corpo é feminino no imaginário da tortura, sua violação é compreendida como natural e justificada, porque a norma heterossexista investe o corpo da mulher como naturalmente vulnerável, e o suplício infligido é legalizado na ideia de “bem maior”: o torturador é instrumento da sociedade, pois seus atos visariam ao restabelecimento da ordem. O corpo torturado é feminino porque subjugado a uma razão masculina que se realiza como força, brutalidade e vontade. Isto é ainda mais agudo quando uma mulher é torturada, porque a violência incide sobre seu corpo com dobrada avidez e abuso sexual. Mas aquela que resiste, não se dobra ao revelar a informação, é heroica “como um homem”, pois se entende a solidez inefável de quem resiste à tortura também como um ato de força. “Apanhou como um homem”, diz-se. A cena da tortura é, entre tantos horrores, também sexista, pois mimetiza a norma masculina através da brutalidade que busca reparar os desviantes supostamente ameaçadores da configuração social.

Já o corpo da mulher, nesse contexto, encarnada como a subversiva ou a militante, é um desafio ao papel que a sociedade a obriga a desempenhar. Sua contestação não atinge apenas as cadeias do regime repressor, mas golpeia a própria normatividade sexual. Nesse sentido, Ana Maria Colling escreve que a hegemonia do masculino não se faz apenas na arena dos responsáveis pelo regime:

As próprias mulheres militantes assumem a dominação masculina, tentando camuflar a sua sexualidade numa categoria sem sexo – a militante política. Para se constituírem como sujeitos políticos, estas mulheres estabelecem identidade com o discurso masculino diluindo as relações de gênero na luta política mais geral. A condição de gênero está submetida ao discurso de

¹⁹ Sobre a negação da tortura e seu funcionamento meritocrático no Brasil durante a ditadura, GASPARI (2014, p. 19-38). Para uma análise brilhante da tortura, cf. SCARRY (1985).

unificação dos sujeitos. Como espaço fundamentalmente masculino, impunha-se às mulheres a negação de sua sexualidade como condição para a conquista de um lugar de igualdade ao lado dos homens. As relações de gênero diluíam-se na luta política mais geral. As mulheres assexuavam-se numa tentativa de igualarem-se aos companheiros militantes²⁰.

As escolhas verbais de Colling parecem indicar a existência de alternativa; afinal, pode-se afirmar que as mulheres militantes optavam por assumir a dominação masculina ou que esta, com sua mão de ferro onipresente, já constituía também o espaço para quem se integrasse à luta contra a ditadura? Herbert Daniel escreveu em *Meu corpo...* que foi renunciando às relações sexuais que viveu os anos de guerrilha. Assim, sua “assexualidade” era o armário onde escondia o homossexual que não interessava àquela luta: “eu era um homossexual *completo*, então tinha que ser abstinente, porque qualquer ato sexual, salvo a punheta, seria um convite para a prática de todas as sexualidades, então eu acabaria caindo²¹”.

O testemunho de mulheres e de homossexuais que foram presos ou torturados, em qualquer circunstância, tende a frisar um caráter específico de suas penas – a inadequação à norma masculina. Mas isto mascara o componente estrutural que leva mulheres e des-viados a serem subjugados, simbolicamente ou não, que é a determinação da heteronormatividade em todo âmbito como imperativo.

Entre as torturas infligidas por oficiais estadunidenses a prisioneiros islâmicos depois do 11 de setembro, constavam abusos sexuais. Judith Butler comenta que a cena de tortura que inclui a coerção de atos homossexuais “presume que tanto para os torturadores quanto para as vítimas, a homossexualidade representa a destruição do ser.²²” Ao explorar o tabu da homossexualidade no Islã como uma forma de punição, a prática desses torturadores corresponde à visão ocidental de corpos cujas existências são menos dignas de importância e cujos sofrimentos merecem ser menos lamentados. Para Butler, esta é uma questão que vai além das identidades, mas tem a ver com as normas impostas aos sujeitos a partir do momento em que eles se constroem enquanto tais:

Se certas vidas são consideradas dignas de existir, proteger e de se lamentar, e outras não, então esse modo de diferenciar as vidas não pode ser compreendido como um problema de identidade ou do sujeito. É, antes, uma

²⁰ COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura no Brasil. *Anais VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, 2014. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Ana_Maria_Colling.pdf Acesso em: 5 de jul. 2015.

²¹ DANIEL, Herbert. *Meu corpo daria um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, p. 196 (grifo do autor).

²² BUTLER, Judith. *Frames of war: when life is grievable?* Londres/Nova York: Verso, 2009, p. 90. No original: “The scene of torture that includes coerced homosexual acts, and seeks to decimate personhood through that coercion, presumes that for both torturer and tortured, homosexuality represents the destruction of one's being. Forcing homosexual acts would thus seem to mean violently imposing that destruction.”

questão sobre como o poder forma o campo no qual os sujeitos se tornam possíveis, ou melhor, impossíveis. E isto envolve uma prática crítica de pensamento que recusa a dar como certo o enquadramento da luta identitária que assume que os sujeitos já existem, que ocupam um espaço público comum, e que suas diferenças poderiam ser reconciliadas se tivéssemos as ferramentas certas. O assunto, em meu entender, é mais terrível e requer um tipo de análise suscetível de pôr em causa o quadro que silencia a questão de quem conta como um “quem” – em outras palavras, a ação violenta da norma em circunscrever uma vida digna de ser lamentada.²³

Em 1980 foi publicado no Brasil *Memória das mulheres no exílio*, constando apenas de depoimentos, sob pseudônimo ou assinados, de mulheres que se sentiram forçadas a buscar asilo no exterior. O volume, o segundo de um projeto sobre memórias do exílio, destacou mulheres que acompanharam seus maridos ou não fizeram parte de organizações contra a ditadura. As organizadoras justificam afirmando: “constatamos que as mulheres, em seus depoimentos no primeiro volume, situavam-se quase que exclusivamente como militantes políticas, deixando apenas entrever – nas entrelinhas e às vezes de forma dramática – o fato de serem mulheres²⁴.” Segundo as organizadoras, as mulheres no livro falam sobre “a luta miúda, as pequenas descobertas, o como enfrentar o dia-a-dia, a casa, a educação dos filhos, as relações afetivas, a solidão, a abertura, o abafamento, a gente mesma.²⁵” No volume encontra-se uma referência a uma certa “Loura dos Assaltos” num relato assinado sob o nome “A bela do terror”:

As acusações que faziam contra mim nos jornais eram muito poucas. A grande sensação realmente era eu ser mulher. Eles [...] publicavam só minha foto e com o letrero: ‘Bela do terror’. Você vê que é toda aquela trama feita em cima da mulher. Teve um outro caso que saía assim: ‘a loura da metralhadora’, ‘a loura dos assaltos’. Essa pelo menos localizavam em ações definidas, eu nunca, nunca fui acusada de ter feito nada. O meu caso foi fundamentalmente ter sido uma das primeiras mulheres a ser descoberta. [...] [C]heguei à conclusão de que a acusação contra mim era ser mulher.²⁶

²³ Ibid., p. 163. No original: “If certain lives are deemed worth living, protecting, and grieving and others not, then this way of differentiating lives cannot be understood as a problem of identity or even of the subject. It is rather a question of how power forms the field in which subjects become possible at all or, rather, how they become impossible. And this involves a critical practice of thinking that refuses to take for granted that framework of identitarian struggle which assumes that subjects already exist, that they occupy a common public space, and that their differences might be reconciled if only we had the right tools for bringing them together. The matter is, in my view, more dire and requires a kind of analysis capable of calling into question the framework that silences the question of who counts as a “who”- in other words, the forcible action of the norm on circumscribing a grievable life.”

²⁴ COSTA, Albertina de Oliveira *et al.* *Memórias das mulheres no exílio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 16.

²⁵ Ibid., p. 16.

²⁶ Ibid., 1980, p. 208.

Em conjunto, esses depoimentos não deixam de nomear o papel da normatividade hétero na concepção de um feminino problemático porque desafiador. Mas também se faz presente, no relato sobre famílias desestruturadas pela repressão do Estado, o papel da mulher como mediadora e elemento importante para as emendas de uma possível estruturação familiar. Herbert Daniel, como exilado gay (ou exilado e gay?), tende a construir uma visão mais crítica sobre a família, encontrada em *Meu corpo...*:

Na Phamília, o corpo é propriedade, e não apenas posse. Títulos jurídicos do eu, o corpo – em se tratando do feminino – pode ser cedido e transferido. De homem a homem, o corpo delas desliza de nome de pai a pau. Fundamento da Phamília, um corpo se aliena como propriedade em transação: casamento.²⁷

Essas palavras servem para introduzir a escolha do autor e de seu companheiro, Cláudio Mesquita, por um formato de relação menos tradicional:

Se o casamento já é tão difícil, o que dizer dos homossexuais que procuram reproduzir o modelo?

Intuí, na vida em comum com Cláudio, uma redistribuição dos significados de traição e fidelidade. Procuramos – e não é fácil – formar um par, sem estabelecer um compartimento que nos isole, mas compartilhar a vida. Vivemos juntos e namoramos outros. Às vezes complica. Mas, mesmo correndo o risco de parecer vulgar falando do amor, o amor é uma continuidade de declarações de guerra e paz.²⁸

Com a crescente legalização do casamento civil entre homossexuais ao redor do mundo, inclusive no Brasil (onde existe por decisão judicial), são muito comuns críticas parecidas com a que se lê acima. Talvez a época do autor não o possibilitasse supor que homens gays e mulheres lésbicas passariam um dia não apenas a reproduzir o modelo, mas a aderir ao casamento como instituição no cartório mais próximo. No contexto histórico de sua narrativa, embora o casamento civil não seja considerado, o discurso mantenedor da instituição já autoriza duas pessoas do mesmo gênero a essa forma de relacionamento tradicional, ao qual o narrador se recusa a participar.

A assimilação do diferente é um paradoxo derivado da própria noção de identidade gay: o homossexual não é percebido como integrado na sociedade e paga o preço disso, mas, por outro lado, sua existência é tão antiga quanto o mundo. Em todo caso, trata-se de uma contradição bastante prolífica, a homossexualidade tão tradicional quanto transgressora. O caso entre a travesti e o bandido em *República dos assassinos* (1982), de Aguinaldo Silva,

²⁷ DANIEL, 1984., p. 228.

²⁸ *Ibid.*, p. 228.

que ficou registrado em filme homônimo numa longa cena de beijo entre dois atores homens, é um exemplo que aproxima o relacionamento homoafetivo da cena do crime. Já *Nivaldo e Jerônimo* (1981), de Darcy Penteadado, é a história de amor entre um professor universitário/guerrilheiro e um estudante, mais próxima do contexto de Herbert Daniel²⁹. Esses exemplos têm em comum um aspecto que já vimos antes em Carella e Rawet, e agora surge em Daniel revigorado pelo discurso da liberação sexual pós anos 60: a inadequação do sujeito homossexual às fórmulas de parentalidade e de família tradicionais. Mas, ao contrário dos outros autores apreciados neste estudo, o discurso de Herbert Daniel sobre a homossexualidade considera os modos de expressão da sexualidade num esquema anti-hegemônico, portanto crítico da inadequação ou do vínculo com a marginalidade. Teremos oportunidade de ver como o autor articula essa questão no ensaio do livro *Jacarés & lobisomens*. Antes, veremos a composição e o significado de *Passagem para o próximo sonho* e *Meu corpo daria o romance* no âmbito do registro testemunhal na pós-ditadura e no exercício de uma memória literária sobre a homossexualidade.

4.3. Passagem para o próximo sonho

Passagem para o próximo sonho (1982) foi escrito no autoexílio parisiense, e narra tanto seu ativismo quanto sua história pessoal, aos quais acrescenta um elemento bastante invulgar nos relatos semelhantes da época, sua homossexualidade. Embora importante para a narrativa, ela não ganha aqui ainda o mesmo tratamento de elemento norteador com que o autor irá abordá-la em publicações posteriores. Mesmo assim, suas reflexões sobre os anos de militância e exílio serão assombradas pelo espectro da homossexualidade, e isto faz do seu romance-testemunho³⁰ um caso especial entre os vários relatos de mesmo teor surgidos na época.

²⁹ FOSTER (1991, Edição Kindle) assim escreveu sobre o livro: “O romance de Penteadado, ao atribuir às maquinações da ditadura militar a comovente separação de dois amantes, triunfa ao naturalizar o amor homoerótico no contexto social do cotidiano brasileiro. Mas, no processo, o romancista não consegue resolver que o ‘eles’ da repressão militar é parte da mesma sociedade como o ‘nós’ dos perseguidos. Essa separação rígida entre ‘eles’ e ‘nós’ [...] é outra faceta das convenções de revista em quadrinho ou fotonovela que o romance de Penteadado emprega.” Outra análise, também considerando o contexto ditatorial, encontra-se em RAMIREZ (2008, p. 53-70).

³⁰ Segundo VALÉRIO (*op. cit.*, p. 47), no romance-testemunho “o autor mobiliza elementos de composição da ficção para recriar eventos violentos a partir de relatos de testemunhas e de vários tipos de documentos.” Faço aqui outro uso desse termo: romance-testemunho como jogo cambiante entre o factual e o trabalho de invenção, onde o hífen assinala reversibilidade. Mais apropriado seria grafar romance↔testemunho.

Há uma razão da escrita que modula seu texto como literário e expõe artifícios de linguagem que distanciam o livro do relato testemunhal, aquele que prevê narrar tudo e reconstituir o passado como verdade. Uma das estratégias é o plano da obra, que surge primeiro entre as páginas 24 e 35, e depois entre 143-147. Nos dois casos, o autor sumariza os anos narrados, de 1952 a 1971, ou seja, da sua primeira experiência sexual às viagens pelo Brasil para esconder-se, e de 1974 a 1981, do exílio na Europa ao possível retorno. Esses dois momentos são os únicos onde o leitor encontrará uma cronologia no interior de uma narrativa cujos recuos, avanços e digressões rejeitam qualquer sentido teleológico. Ao apresentar esses resumos, o livro permite outras leituras para o material exposto, apontando repetições de fatos já narrados, acrescentando informações novas e versões diferentes desses mesmos fatos. É o plano da obra no sentido de sintetizar a narrativa do livro. Depreende-se que esta estruturação tenta não estabelecer a prevalência entre fatos mais importantes do que outros. Além disso, os resumos explicitam a artificialidade da escrita quando comparada com o testemunho narrativo que tenta ser o menos elusivo possível. Outro aspecto importante na subversão do testemunho como verdade está no subtítulo do livro: “Um possível romance autocrítico”. Daniel afirma que seu relato é ficcional desde o início, negando o estatuto de verdade consagrado por alguns autores do gênero.

Consequentemente, a narrativa de *Passagem...* é bastante fragmentada. As digressões temporais apresentam os dados do passado à luz da compreensão presente do narrador, mimetizando o movimento não linear típico da memória – que ele chamará, como veremos, de lembrança. Daniel também cria e distorce palavras, o que também suspende uma leitura interessada apenas em acompanhar seus passos como membro da guerrilha e exilado político. Inclui, em vários momentos, narrativas em terceira pessoa com personagens, nem sempre baseadas em pessoas reais, que se assemelham a contos, além de textos alegóricos e poemas. Algumas dessas personagens trazem os nomes utilizados pelas pessoas durante a guerrilha, ou nomes de guerra, e os vários sob os quais o autor viveu (Herbert Daniel é apenas o último deles).

Essa gama de recursos torna *Passagem...* um livro bastante autoconsciente de seu estatuto ficcional, ou, pelo menos, na sua fronteira. A capa, a orelha do livro e a contracapa deixam entrever a narrativa de um exilado e membro da luta armada, mas a narrativa aborta essas expectativas porque se recusa a ser uma ordenação organizada com uma voz representante da verdade da experiência. O leitor encontra, várias vezes, recursos irônicos que provocam um distanciamento do material narrado e de seu narrador. A experiência relatada perde o grau esperado de verdade e de conhecimento em que se supõe sustentar o testemunho.

Daniel não descreve a esquerda militante como uma entidade mitológica e idealizada, nem pinta com heroísmo os episódios dos sequestros dos embaixadores alemão e suíço, ambos em 1970 (o último realizado junto a Carlos Lamarca, comandante da VPR). Tampouco existe desencanto na crítica que faz dos problemas cotidianos e dos conflitos ideológicos que fermentavam os grupos armados de oposição à ditadura. Sua narrativa tenta ser distanciada o bastante para extrair da experiência alguma lição moralizante. Este é um dos aspectos mais importantes do texto, pois rejeita a vontade conciliadora de ler o testemunho como verdade cristalina sobre o ato de resistência, sem oferecer espaço para a invenção de mitos ou posturas protegidas da crítica porque imbuídas de nobres intenções. Sem apelar ao revisionismo, o narrador oferece uma versão dos fatos vividos enfatizando que não se tratam de verdades, mas de histórias. O sucesso dessa empreitada reside na literariedade consciente que o narrador imprime ao texto.

Contudo, ele se recusa a fazer do seu relato literatura:

Não vou usar artifícios literários para criar um faroeste fácil. Seria, como se vê, tanto, uma dessas estórias em forma de “memórias”, onde o personagem sempre se dá bem, mesmo quando se dá mal. O personagem dessas fábulas tem sempre razão. Mais que isto: está sempre justificado. [...] Se o personagem é posto em questão, o é pelo autor. Mas o autor escapa da história. A literatura não pode ser uma traição e o escritor deve ser um personagem à altura dos outros. Exposto. (Escrever História não é contar estórias. É preciso se preocupar constantemente com as encruzilhadas entre literatura e a vida. A realidade nunca é a verdade.)³¹

Sua objeção não é apenas ética, mas histórica. Não significa que o emprego de soluções afins da escrita literária contradiga as afirmações do autor, mas que, diante da impossibilidade de oferecer a narrativa da memória como narrativa da verdade, resta ao autor aceitar o jogo da linguagem. No contexto do livro, isto significa uma narrativa que não admite o registro de uma verdade histórica e do relato de acontecimentos reais como versão definitiva, mas que se abre à discussão e ao questionamento como qualquer outro texto, isto é, à (auto)crítica, como assinala seu subtítulo.

A memória surge, em sua argumentação, como um processo de reconstruir e ordenar perdas e preencher lacunas:

/Que isto são lembranças, não memórias. Não se guarda o tempo que rolou na água e na sede de antigamente. O tempo, por seu modo e modelado, acontece para ser perdido. Elementar perdição, a perda está nele mesmo. As

³¹ DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982, p. 216.

coisas se perdem na perda, mesmo as coisas de gente. Mas gente é outra coisa, que ao perder ganha a perda como herança. Não só lembrança, memória: não apenas água velha de sede antiga, mas nova sede sem nome de uma água sem idade, que se procura e não se encontra. Não que a procura por isto venha a ser insequente. Se a busca nunca encontrará uma água que já se perde no encontro, origina a invenção duma água imaginária que só será, nunca é, pra atender uma sede que sempre é, nunca foi.³²

Lembranças são, portanto, o material formador deste livro, já demonstrado no tecido fragmentário do texto. Mas há um outro sentido mais fundamental em caracterizar seu livro como repertório de lembranças. A memória preenche os espaços a fim de fornecer uma verdade narrada que é o atestado de uma experiência plena e vigorosa. A lembrança não esconde o caráter precário da memorização, que pretende suprir suas perdas com fatos, considerações e reflexões – partes do momento presente da recordação. Logo, o presente do relato já é uma tentativa de recompor o que era fragmento. Quando situa seu livro nesses termos, Daniel não o torna mais ou menos especial, mas talvez mais crítico com o mecanismo de escrita do testemunho como memória. Para a narrativa, isto se traduz numa escrita cujo objetivo é não ordenar a experiência como um processo singular e completo para o sujeito que narra. Ao explicar porque escreveu sua contribuição a esse gênero, adverte: “Impossível fazer desta aventura um inventário completo, testemunho residual de acontecimento findo³³.” Explica a necessidade do testemunho com um argumento bastante conhecido: é preciso lembrar para não repetir.

Se há razão para lembrar é que o silêncio e o esquecimento são as constantes da repressão dos últimos anos. É preciso furar o segredo e o pavor, fazer de recordações dispersas a reflexão comum na consciência coletiva. [...] Ninguém pode contar tudo que aconteceu. Simplesmente porque não aconteceu tudo, ainda. Estamos aí, acontecendo. Escrever é acontecer³⁴.

Resta-nos ler o livro de Herbert Daniel como um romance-testemunho sobre a ditadura brasileira, dono de uma voz opositora ao regime que esteve no centro da luta armada – mas isso, é preciso admitir, não difere muito do motivo pelo qual lemos qualquer registro dessa natureza. A importância de saber as atrocidades da ditadura, seus mecanismos de repressão e os métodos encontrados pela esquerda revolucionária para combatê-la parecem se sobressair e ganhar em importância sobre qualquer outra espécie de leitura que vise buscar um saber sobre o período. É preciso lembrar, portanto, para evitar que a história se repita. Mas o

³² Ibid., 1982, p. 26.

³³ Ibid., 1982, p. 31.

³⁴ Ibid., 1982, p. 32.

elemento diferencial de *Passagem...*, também ser a história de uma pessoa homossexual, oferece-nos outro aspecto a ser lido.

O que é ser homossexual e fazer parte da luta armada contra a ditadura? Para Herbert Daniel, foi viver em exílio. Ao contar sobre ter abdicado de sexo durante a militância, escreve: “Sabe, meu amigo, eu não era exatamente um militante homossexual. Era um homossexual exilado³⁵.” E assim descreve sua compreensão do exílio:

O exílio, como afastamento, é uma das formas de silêncio. E vice-versa. O exílio é o grande asilo para dissidentes. Não importa sua situação geográfica: o exílio é antes de tudo uma localização política e ideológica. Um dos meus exílios se passou no asilo, relativamente confortável, em Portugal, depois na França. Os outros exílios posso localizar menos precisamente – e o palco foi *também* no Brasil... e depois: a esquerda, a família, a militância, e assim por diante. Não há pior desterro do que aquele que se vive no meio duma gente que fala uma língua que parece ser a nossa³⁶.

A homossexualidade do narrador lhe enviava ao silêncio e ao mascaramento quanto a sua sexualidade: “A homossexualidade me resolveu angústias, mas não me afastou do exílio, e, sim, me fez conhecer outros³⁷”. O problema se coloca para ele no momento em que decide se integrar à luta contra o regime:

Opção revolucionária. Mas pra meu azar nenhuma proposta de ação prática me vinha dos militantes que conhecia. [...] Me dizia: merda, não devo ser bom candidato a revolucionário, já que não querem me engajar. Duvidava: vai ver que sou inapto; às vezes, é que sou homossexual e eles não aceitam gente assim. Mas não dou pinta, sou enrustido, será que desconfiam e...? Trepei menos e mais escondidinho. Nem assim me recrutavam³⁸.

Seu medo em ser identificado como homossexual por seus companheiros militantes é reflexo da rejeição às sexualidades não normativas da sociedade da época, e mesmo da nossa contemporânea, mas existe um elemento pessoal nesse sentimento que é a opção pela luta armada que Daniel virá a fazer. Os anos de 1970 não foram pródigos para homossexuais no Brasil, mas, assim como outros grupos reprimidos, isso não significou a ausência de movimentos e reuniões onde essas pessoas buscavam exercer seus direitos civis, como, no mínimo, o de expressar suas ideias e construir laços sociais e afetivos³⁹. É curioso, contudo,

³⁵ Ibid., 1982, p. 221.

³⁶ Ibid., 1982, p. 34-35 (grifo do autor).

³⁷ Ibid., 1982, p. 127.

³⁸ Ibid., 1982, p. 86.

³⁹ Algumas obras historiográficas recontam muito bem esse período: TREVISAN (2007, p. 283-304); FIGARI (2007, p. 367-442); GREEN (1999, p. 391-450); CARMO (2011, p. 281-358).

se pensarmos que a própria liberdade de expressão era controlada pelo Estado, e, sendo a homossexualidade refreada por todos os lados, que as pessoas homossexuais buscassem ampliar suas próprias vozes. A opção de Herbert Daniel foi pela luta armada, não pelos direitos dos homossexuais ou pela visibilidade, e isto lhe colocou uma dificuldade a mais entre tantas possíveis, que é a de ser homossexual dentro de uma estrutura que não era, apesar de revolucionária, mais permeável à discussão da sexualidade⁴⁰. Suas lembranças do período são marcadas exatamente por essa percepção.

Embora a heteronormatividade reprodutiva da nação organize corpos e práticas a partir de um eixo masculino, pedagogicamente reforçando os papéis de gênero e os espaços de atuação dos indivíduos, esse privilégio da masculinidade não é uma tática exclusiva do pensamento reacionário. O relato de Daniel serve também para nos fazer pensar sobre a condição dos des-viados no âmbito da esquerda da época. Ele relata duas vezes sobre um companheiro de luta que dizia não saber como o materialismo histórico “solucionava” a homossexualidade⁴¹, por exemplo. Mas não era apenas uma questão de falta de trato com a sexualidade. Ao longo do livro, a ênfase do narrador é de que não havia espaço para se assumir como homossexual no contexto das organizações que integrou. Uma das histórias narradas, acontecida no exílio francês e durante uma assembleia do Comitê do Brasil pela Anistia, onde o autor falou sobre homossexualidade, ilustra esse problema:

Um velho conhecido meu comunicou, com voz pausada e patriarcal, que sempre me conhecera. Mesmo que já se dera bem comigo. Ele, ele mesmo, aceitou minha presença, embora soubesse que eu “era”... e nunca tivéssemos falado do assunto. Insistia que, por isso, eu nunca poderia dizer que ele tivesse preconceitos. Só que não conseguia compreender a minha atitude, de forçar a discussão dum tema como aquele. Terminou sua fala com uma confissão, humana e comovente: “este rapaz me decepcionou. Muito!”⁴²

Daniel havia proposto questões no debate concernentes à posição da esquerda:

Falei no debate da “minha” homossexualidade porque achava um absurdo que a esquerda continue a falar da homossexualidade dos *outros*: seja para dar “direitos” (forma de caridade); seja, o que é duro, mas ainda existe, para recusar esses “direitos”. Falei da minha sexualidade como acho que a esquerda tem que falar da *sua* homossexualidade. Até quando se pretende

⁴⁰ GREEN (2011, p. 139-140) entrevistou uma companheira de Daniel da época que lhe informou a explicação dele após ser visto num local de encontro de homossexuais. Questionado, Daniel teria dito que se infiltrara para arregimentar quadros para a organização, o que parece ter convencido seus companheiros.

⁴¹ DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho*: um possível romance autocrítico. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982, p. 96 e p. 236.

⁴² *Ibid.*, 1982, p. 217-218.

ignorar que ao se recusar discutir a sexualidade alheia sempre se está falando da própria sexualidade?⁴³

Sua argumentação prossegue, apontando que o silêncio é uma forma de censura sobre o assunto:

O silêncio é a imposição de um discurso. O silêncio é a forma do discurso numa certa parcela da esquerda sobre a homossexualidade. É uma forma de exilar os homossexuais.

A forma mais sutil da censura consiste na imposição da autocensura. Um homossexual calado é aceitável. Talvez até útil. Porque educado, comportadinho, tranquilizante. Uma bicha louca que se apresenta, é um despautério.

Não é político! – exclamam os censores, que o sexo para os rábulas do totalitarismo não é político. Para eles, a política trata com classes assexuadas⁴⁴.

José Quiroga escreveu sobre a homossexualidade no contexto da revolução cubana para chegar à conclusão que a pessoa homossexual não era útil a seus propósitos:

Havia tanto significado atribuído ao homossexual masculino que ele terminou se tornando a própria ausência de significado: parte de um *petit histoire* de rumores e intrigas, uma *coisa* útil e sem valor, a não ser quando considerado um operário da cultura. Se o homossexual masculino se tornou um ser sem história, ele também se tornou o meio através do qual a história não pode dizer absolutamente nada⁴⁵.

O homossexual é compreendido como uma subjetividade carregada de individualidade, seu excesso é o de um corpo deformado pelo sexo, a característica, afinal, pelo qual é definido. Essa ênfase nos atos sexuais para definir um indivíduo é uma ideia muito próxima da patologização, e é uma visão que exprime uma vontade higienista onde as possibilidades de prazer do corpo são resumidas à prática procriadora. Assim deve ter concluído o narrador, pois faz questão de lembrar que se absteve de sexo nos anos que esteve ligado à guerrilha: “como bom revolucionário, deixei de lado minhas medíocres e

⁴³ Ibid., 1982, p. 216 (grifos do autor).

⁴⁴ Ibid., p. 217.

⁴⁵ QUIROGA, José. *Tropics of desire*. New York: NYUP, 2000, p. 125 (grifos do autor). No original: “There was so much meaning attached to the male homosexual that he ended up becoming the absence of meaning as such: part of the *petit histoire* of gossip and innuendo, a useful *thing* that is ultimately worthless, unless he is being tolerated as exemplary cultural worker. If the male homosexual turned into a being with history, he also became the means by which history can say absolutely nothing.”

disparatadas e pequenas e burguesas preocupações sexuais. Tinha um comportamento exemplar. Nenhuma relação homossexual obscureceu meus dias de militância.⁴⁶”

Foi assim que durante todos os meus anos de militância minha homossexualidade nunca foi problema (*para* os outros). *Para* os companheiros que, se desconfiavam, calavam. Isto não são coisas sujeitas a comentário. [...] *Para* mim, problema. Secreto. E as acusações, se houve, julgaria injustas. [...] Mantinha um comportamento purificado, o sexo na gaveta, o ardor em repouso, o desejo aos coices. Eu não era um “pequeno-burguês”. Queria ser um revolucionário, puxa vida! [...] Pois é: onde vocês já ouviram falar de um operário bicha?⁴⁷

A homossexualidade do autor surge nessas páginas como algo cujo desaparecimento é necessário, se não compulsório, pelo menos como um ato de adequação. Há em jogo uma questão sobre masculinidade que é crucial, pois determina, na ausência de abertura à politização da sexualidade, a adoção da masculinidade hegemônica. Sua hegemonia não incidirá apenas nos homens, mas também na regulação de formas de feminino aceitáveis. Isto nunca foi, é claro, exclusivo da esquerda ou da guerrilha, mas uma razão estruturante da sociedade em geral. Demonstra que a crise da masculinidade está instalada desde o nascimento de sua hegemonia, pois não seria necessário reprimir se não fosse para mascarar a fragilidade do poder, que procura na repressão fortalecer seus mecanismos de perpetuação. Por não considerar a sexualidade política, clamando para ela o âmbito do pessoal, reproduz-se as formas de manutenção da masculinidade, sempre precária ao ponto de necessitar se manter através da misoginia e da homofobia. Herbert Daniel precisou ocultar sua homossexualidade para chegar a essa conclusão.

O caso da “Loura dos Assaltos”, citado anteriormente, explica a imaginação masculina do período. Segundo o autor, os jornais inventaram a história de uma mulher guerrilheira que comandava assaltos. Era “loura, linda, tinha pernas estonteantes, usava uma minissaia ousada”; tinha também “a voz firme, o gesto decidido e gatilho leve”, “não mostrava comiseração”:

Todas as companheiras foram um dia A loura. A gente gozava, encontrava na lenda um aspecto folclórico, até mesmo inocente. Nunca se levou a sério o significado daquela invenção para as mulheres guerrilheiras. E o que se fazia era uma mistificação e um desrespeito. Uma segregação da mulher, um racismo descaradamente intolerável. Sim, não somos racistas, apenas falocratas ingênuos.⁴⁸

⁴⁶ DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982, p. 97.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 96-97, grifos do autor.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 38.

A hegemonia do masculino não é apenas repressora, portanto, ela também é produtiva. Um de seus produtos (ou antes, subprodutos) é justamente o tipo de relato escrito por Daniel. A escrita de sua homossexualidade no contexto testemunhal nos leva a pensar sobre a função da memória nesse caso. A literatura produzida sobre ou na vigência dos estados de exceção vários ao longo do século passado tem uma importância inegável para as teorias da memória. No contexto do extermínio genocida e da voz testemunhal que precisa de um terceiro para ser legitimada, Seligmann-Silva afirma que “é na literatura e nas artes onde esta voz poderia ter melhor acolhida” e que podemos aprender muito com “os hieróglifos de memória que os artistas nos têm apresentado⁴⁹.” O exemplo radical que constitui o nazismo com seus campos de concentração é o mais lembrado, talvez porque eventos tão cruéis quanto a escravidão institucionalizada por três séculos não ofereçam narrativas redentoras com a mesma eficácia (e lhe falte um papel de vilão tão emblemático quanto o do Führer)⁵⁰. Falar, portanto, da necessidade de memória sobre a homossexualidade, não apenas do ponto de vista daqueles que foram perseguidos e mortos por causa dela, se apresenta como um problema histórico que precisa ser colocado.

A questão da memória sobre a homossexualidade é bastante problemático, sobretudo porque as pessoas não sofrem preconceito apenas por suas “orientações”, mas tem uma importância para os grupos LGBT no sentido de fornecer-lhes uma história. Sabe-se que homossexuais foram presos e mortos durante o nazismo, das leis contra sodomia de vários países europeus que se estenderam a suas colônias, da perseguição dos regimes fundamentalistas religiosos e da morte cotidiana dessa população, principalmente transgênera, no Brasil. Uma história não pode se resumir às práticas de opressão, mas deve ser composta também pelas estratégias de sobrevivência, as experiências vividas e as transformações no tecido social e urbano pelos quais essa parcela da população é responsável. As produções culturais são fontes necessárias dessa história, e a literatura tem um papel crucial nesse projeto⁵¹. Eve K. Segwick descreve como a literatura se torna um elemento importante para a compreensão da sexualidade proscrita, seja através de textos sobre o assunto, seja por causa da possibilidade de exercitar uma leitura que ultrapassa o sentido enviesado de certas obras

⁴⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.” *Psicologia clínica*. Rio de Janeiro: vol. 20, n. 1, 2008, p. 18.

⁵⁰ O argumento de Susan Sontag é mais valioso: “criar e pôr em vigor essa memória [da escravidão] é considerado perigoso demais para a estabilidade social.” (SONTAG, 2008, p. 74).

⁵¹ SILVA, Leandro Soares da. Como educar seu filho gay. *Anais IV Seminário Enlaçando Sexualidades*, 2015. Disponível em: <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/comunicacaooralleandrosoares.pdf> Acesso em 20 de jul. 2015.

(ela se refere à sua própria leitura quando jovem de Emily Dickinson, uma poeta aparentemente alheia ao cânone LGBT):

Penso que para muitos de nós, na infância, a habilidade de se apegar intensamente a uns poucos objetos culturais, da alta cultura ou da popular, ou ambas, objetos cujo significado parecia misterioso, excessivo ou oblíquo em relação aos códigos mas prontamente disponíveis, se tornou uma fonte primordial de sobrevivência. Precisávamos que existissem locais onde os significados não se alinhavam ordenadamente uns com os outros, e aprendíamos a revestir esses locais com fascínio e amor. Isto só pode ajudar a colorir uma relação adulta com textos e objetos culturais; de fato, é difícil, para mim, imaginar outro jeito de começar a se importar o suficiente com literatura para investir uma vida nela⁵².

Esse sentido de coletividade solidária com o qual a compreensão de um ethos literário homossexual pode contribuir, isto é, a reunião de uma memória sobre e para homossexuais, se confunde com o aspecto de experiência vicária atribuído ao texto literário. De Rousseau⁵³ a Harold Bloom⁵⁴, existe a ideia de que se pode experimentar, através da literatura, e portanto conhecer, sem a necessidade de passar pela experiência em primeira mão. Existe uma controvérsia importante nesse postulado, ainda mais cara às narrativas da memória, porque ela assume a literatura como detentora de saberes e valores autônomos à experiência vivida. Como afirma Starobinski, a respeito do projeto das *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, “[a] extrema fidelidade da linguagem à vida é dificilmente pensável. Supondo-se mesmo que a isso chegasse, seria substituir a vida pela linguagem.⁵⁵” Contudo, não é possível obrigar os leitores a um ato de leitura que não extraia dele conhecimento ou experiência vicários.

⁵² SEDGWICK, E. K. Queer and now. In: HALL, D. E. et. al. *The Routledge Queer Studies Reader*. Londres/ Nova York: Routledge, 2013 [1993], p. 5: “I think for too many of us in childhood the ability to attach to a few cultural objects, objects of high or popular culture or both, objects whose meaning seemed mysterious, excessive, or oblique in relation to the codes most readily available to us, became a prime resource for survival. We needed for there to be sites where meanings didn't line up tidily with each other, and we learned to invest those sites with fascination and love. His can't help coloring the adult relation to cultural texts and objects; in fact, it's almost hard for me to imagine another way of coming to care enough about literature to give a lifetime to it.”

⁵³ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Collection complete des œuvres*. Genève, 1780-1789, v. 10. Disponível em: <http://www.rousseauonline.ch/Text/les-confessions-de-jj-rousseau.php>. Acesso em: 22 ago. 2015. Tradução minha: “Ignoro o que fiz antes dos cinco ou seis anos: eu não sei como aprendi a ler. Lembro das minhas primeiras leituras e do seu efeito sobre mim: este é o tempo em que dato, sem interrupção, a consciência de mim mesmo. [...] Em pouco tempo adquiri, por este costume perigoso, não somente uma extrema facilidade de ler e me entender, mas um conhecimento único, para minha idade, sobre as paixões. Eu não tinha a menor ideia das coisas, e todos os sentimentos já me eram conhecidos. Nada concebera; tudo já sentira. Essas emoções confusas que eu experimentava em sucessão não alteravam a razão que eu ainda não tinha, mas elas me formaram uma de uma outra têmpera, e dotaram a vida humana com noções bizarras e românticas das quais a experiência e a reflexão nunca foram capazes de curar.”

⁵⁴ Um dos argumentos mais repetidos pelo autor em *Como e por que ler* (2001) é que a (“alta”) literatura “nos dá mais vida”.

⁵⁵ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 263.

Ao ler o relato de Herbert Daniel, percebemos não se tratar de um *Bildungsroman* gay (e revolucionário), ou a história do sujeito descobrindo sua sexualidade, o sexo homossexual e o despertar do desejo (um conto nesse último sentido é o famoso “Sargento Garcia”, de Caio Fernando Abreu). Toda essa partilha da experiência referente à acolhida do próprio desejo e das angústias por ser diferente encontram-se fora do seu relato, são fatos anteriores ao processo de amadurecimento intelectual e político que o livro registra. Isto é extraordinário porque exclui os dramas da puberdade e do processo de aceitação. Ao pular essas etapas, o narrador evita construir sua experiência como modelo, à maneira de narrativas exemplares sobre (e para) jovens onde se lê o desenvolvimento de um indivíduo. Quando enfatiza sua abstenção de sexo para estar adequado à guerrilha, Daniel frisa que isto não significou deixar de ser homossexual, mas que esta opção lhe pareceu a mais óbvia naquele momento, no qual ainda não pensava sobre a (homo)sexualidade como uma questão mais além da prática do sexo. Por causa do significado dessa decisão, ele também não conta a história de um ex-militante desiludido com a esquerda. A ideia de desenvolvimento da personalidade ou desabrochar da consciência traz consigo um gosto bastante evolutivo, no sentido de passar de um estágio primitivo a outro mais avançado, mas o recurso de ler o passado à luz do presente, do modo como narra o autor deste livro, nega o teor de evolução ou de crescimento em etapas para compor uma narrativa que se oferece como um aspecto do próprio presente de sua elaboração: se eu escrevo assim, se este sou eu agora, é porque aquele outro também faz parte do que sou. Se faltam ao livro lances sensacionalistas – oportunidades existiram para tanto – é porque seu narrador não produz uma consciência já formada, a história de um indivíduo completo capturado num esquema temporal; sem heroísmo, portanto, como cabe a qualquer um que ainda não se compreende pronto e terminado. A narrativa de *Passagem...* nada ou quase nada deve ao texto de formação, seja sexual ou política, e isto é importante na produção da memória da homossexualidade porque apresenta uma voz onde os aspectos típicos condicionados sobre o tema estão ausentes: a descoberta, o sexo, a aceitação, a homofobia, os casos de amor e solidariedade etc. Ao invés disso, a narrativa apresenta uma consciência forjada no cotidiano onde ser homem gay e ser homem político são duas dimensões da mesma humanidade.

Se esse romance-testemunho fratura o texto de formação, e com esse gesto desloca o sentido desfragmentador da narrativa memorialista, ele também se opõe à narração da homossexualidade como um elemento superior à crítica. As últimas páginas de *Passagem...* são dedicadas ao trabalho do narrador numa sauna gay em Paris. O cenário serve para observações sobre os clientes, a construção e o papel do gueto, e as formas de sociabilidade

masculina. Uma das passagens alimenta o suspense sobre o tipo de inscrições que o narrador apaga nas paredes dos banheiros, como parte de seu trabalho. Chamando as pichações de pornografia “realmente grossa”, pede ao leitor que se prepare para a revelação. O conteúdo dos textos é racista e reacionário: “morte aos judeus”, “fora com os árabes”, “enforcemos os árabes” e “viva a pena de morte”:

Inicialmente eu apagava essas pornografias. Depois cansei, porque todo dia apareciam novas e piores e mais sanguinárias. [...] Essas foram as maiores indecências que vi neste porão de orgias formidáveis. O tempo todo a proliferação destas inscrições me inquietava [...]. Por quê? me perguntava constantemente. Algo de podre e verdadeiramente podre: por quê? Por que exatamente ali tal imoralidade?⁵⁶

Este problema surgira páginas antes, quando o narrador afirmava que “bicha burguesa, sem ser menos bicha, nem por isso deixa de ser classe dominante.⁵⁷” Seu aprendizado do gueto é que ele torna o elemento humano homogêneo e representativo ignorando que ninguém é apenas homossexual: “aqui aprendi alguma coisa, inclusive a dificuldade de reconhecer-me igual numa diferenciação em comum, inclusive o absurdo de fazer dois ‘diferentes’ iguais entre si⁵⁸”.

Essas memórias da homossexualidade no texto de Herbert Daniel evitam criar uma separação entre a sociedade repressora e o grupo oprimido. Não se trata de uma maneira de evitar maniqueísmo ou vitimização, mas para demonstrar a cumplicidade e reprodução da coerção na dinâmica entre esses elementos. É também uma posição crítica da noção de identidade, que percorre subliminarmente os textos literários de e sobre homossexuais: “O risco, no caso do homossexual, é inventar UMA homossexualidade, uma *coisa*, espécie de essência?, que define a totalidade do indivíduo.⁵⁹” Existe, assim, outro nível de construção do ethos homossexual, que evita a armadilha de narrar um sujeito cuja exclusão do sistema o dignifica e o enobrece, ou torna-o blindado.

4.4. Meu corpo daria um romance

Meu corpo daria um romance (1984) tem por subtítulo “Narrativa desarmada”; é impossível não pensar no adjetivo como uma referência à guerrilha no centro da narrativa de

⁵⁶ DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982, p. 175-176.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 171 (grifo do autor).

Passagem para o próximo sonho, isto é, negando ser uma história sobre os anos de luta armada e exílio. *Passagem...* surgiu no rastro dos testemunhos sobre a ditadura, mas, como vimos, frustra as próprias expectativas do gênero quanto a ser uma narrativa da “verdade”. *Meu corpo...* anuncia-se, num “Aviso preliminar”, como memória, ficção e fragmento: “[...] **memória**, com cheiro não autobiográfico [...], **ficção**, esta forma de dizer o tal-qual-terá-sido [...] [e como] hipóteses da reunião de **fragmentos** nas FALHAS.⁶⁰” O livro continua a tensionar o projeto memorialístico sobre o período da ditadura com a têmpera ficcional muito mais inequívoca, do título do livro ao projeto narrativo.

O autor estruturou o romance em onze capítulos com três divisões cada. “Corpo a corpo”, a primeira dessas divisões, reescreve onze vezes o mesmo episódio, que serve ao livro como espinha dorsal para abordagem de seus temas: o narrador, após despedir-se de um amigo com um beijo na boca, sobe num ônibus coletivo e é hostilizado pelos passageiros que observavam a cena. Cada reconto corresponderia, de acordo com a tabela no final do volume, a um minuto de viagem.

“Matéria” é a narrativa assumidamente autobiográfica da formação do narrador, desde a infância. Existem versões aqui de dados surgidos em *Passagem...*, do mesmo modo que eventos não relatados ali. O tom adotado é muito menos comprometido em se aparentar ao testemunho. A inflexão ficcional é suficiente para que o autor não precise indicar estar trabalhando na fronteira entre o fato e a ficção.

“Dissertação” são contos breves cuja imediata afinidade com as outras seções não é facilmente nítida. Os temas dessas narrativas são muito variados para definir a prevalência de uma unidade simbólica. De certa forma, o mesmo procedimento já se encontrava no livro anterior, mas não com uma divisão própria no interior do capítulo, e as conexões com o material do livro eram bastante claras.

O condicional do título em *Meu corpo daria um romance* alude a uma possibilidade de ficção que o aspecto fragmentário da narrativa evidencia, apesar da técnica de externar sua estruturação e resumi-la no final com uma tabela que tem a função de sumário. É uma narrativa do condicional ou do-que-poderia-ser. O livro é um experimento ficcional cuja plenitude não é assegurada e é também um conjunto de narrativas que poderiam se tornar um romance. O livro é condicional porque experimental, portanto, mas uma experiência com as modalidades de escrita pertencentes ao gênero memorialístico.

⁶⁰ DANIEL, Herbert. *Meu corpo daria um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, p. 10 (grifos do autor).

A estratégia do autor em *Meu corpo...* é exatamente inversa da utilizada em *Passagem...* Enquanto este é apresentado como um testemunho romanceado, o primeiro é um romance de teor autobiográfico. A leitura dos livros, contudo, não há de concordar com esse programa autoral, não apenas por causa das razões citadas anteriormente, mas porque é muito fácil compreender a fatura desse novo livro de Daniel como uma continuação do projeto de escrita já existente em *Passagem...*, no que diz respeito ao tratamento da memória como material de ficção e da ficção como uma das formas de registro e transmissão da memória. Além disso, pode-se argumentar que o objeto principal da narrativa de “Matéria” é o mesmo em conteúdo que o de *Passagem...*, com a exceção da vida do autor anterior ao seu engajamento político e da reconstituição detalhada de alguns episódios, como a relação do narrador com sua homossexualidade. De fato, os únicos elementos em *Meu corpo...* com ênfase e proposta mais incisivas, em prosa quase dissertativa, são as questões relativas à sexualidade e ao corpo. São assuntos que foram trabalhados pelo autor de maneira ensaística e dedicada no artigo escrito para o livro *Jacarés & lobisomens*, publicado um ano antes de *Meu corpo daria um romance*. Os jogos verbais encontrados no romance anterior são mais presentes, com invenção de palavras, justaposições e recriações vocabulares surgindo mais frequentemente. O romance é, assim, uma versão estendida do precedente. O mesmo artifício de apresentar o projeto do livro retorna, como aludi antes, mas desta vez mais objetivo em formato de tabela. E os episódios da luta armada não ficaram de fora, apesar do que se lê no subtítulo.

O resultado é irregular e peca por prolixidade. A estruturação seria clara para o leitor mesmo se Daniel não a destacasse, embora demonstre um trabalho com a narração mais atento às fórmulas de escrita. Livro na condicional em outro sentido, portanto, porque *Meu corpo...* poderia ser um romance em prosa experimental, mas, infelizmente, não consegue realizar um conjunto coeso. Em *Passagem...* a fragmentação era tão constitutiva do tecido narrativo que em *Meu corpo...* tende ao artificial. O que daquele livro foi exacerbado ou estendido, no quesito de técnica narrativa, não é persuasivo para despertar no leitor interesse até o fim. O problema é a prolixidade e as repetições que nem sempre cumprem o papel destinado. Assim, por exemplo, a ideia por trás de “Corpo a corpo” é genial, mas a execução torna-se inconsistente depois de alguns capítulos. Alguns contos de “Dissertação” são extraordinários e explicam a qualidade de Herbert Daniel como autor de ficção – como “Vozes”, a história hilária de um grupo de senhoras guardiãs dos bons costumes, uma joia de construção de diálogo e concisão, ou o conto “Desfile”.

“Desfile” é uma pequena obra-prima, uma ficção admirável sobre a decadência de uma ditadura – que o texto trata ambigualmente, sendo ora de esquerda, ora de direita – e a ascensão de uma nova sociedade que também não deixa entrever em que sentido será diferente da anterior. Tudo isso é mediado pela história de um general, braço direito do ditador a ser deposto, apaixonado por um garoto de programa preso por ser confundido com um revolucionário. O leitor reconhecerá muitos elementos comuns aos “anos de chumbo” brasileiros. A condução da história e o desenho das personagens jogam com os tropos da prosa alegórica, sem nunca chegar a sê-la. O conto é um dos pontos altos do livro em matéria de ficção.

Em “Corpo a corpo”, o narrador constrói a personagem Marilyn Aparecida, com quem dialoga e chama de “minha bicha⁶¹”, espécie de *alter ego* e consciência que o ajuda a compreender e se sustentar dentro do ônibus onde é intimidado por ser gay. Marilyn é um recurso interessante, porque contrapõe à voz do narrador sua astúcia irônica e debochada e atormenta suas certezas sobre a seriedade e a composição da obra. Note-se, a esse respeito, o exemplo seguinte, onde Marilyn reage à consideração do narrador de que um dos passageiros, vestido com uma camisa do Solidarność⁶², poderia ter uma postura diferente dos outros:

Uma *superstar* da luta armada, sua sequestradora. Afinal você é daqueles barra pesada né, assaltante, comandante de ós, sequestrador de dois (dois, que horror, nem aprendeu com o primeiro, hein, bicha?) embaixadores, guerrilheiro rural [...]. Elas iam até ficar em posição de sentido pois você foi até comandante (coma... andante, dizia a donzela ao cavalheiro) de ós, oh é uma coisa heroica, um monumento vivo... Te belisca, bicha, pra ver se você ainda tá viva depois deste monte de besteiras que falei do teu passado que você conserva com tanto carinho. Te belisca, porque senão eu te mordo. Pra você manter a dignidade, mas não se levar a sério demais⁶³.

Essa voz em diálogo não apenas provoca um deslocamento do narrador quanto à matéria de seu texto, é também uma comentadora da ação, inicia um distanciamento entre a persona ficcional de Daniel e sua personalidade pública com uma função bastante clara: permitir a dissociação desse livro com o suposto testemunho apresentado no anterior. Embora não seja o único recurso utilizado com essa intenção, Marilyn só comparece em algumas das primeiras seções de cada capítulo.

Em suma, *Meu corpo...* compartilha algumas das características de *Passagem...*: são ambos livros sobre uma pessoa cuja notoriedade está relacionada à luta armada contra a

⁶¹ Ibid., p. 16.

⁶² Federação sindical polonesa fundada em 1980 cujo nome traduz-se por “solidariedade”.

⁶³ DANIEL, Herbert. *Meu corpo daria um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984, 182-183.

ditadura brasileira, seu retorno e engajamento com a militância homossexual. Ambos são romances-testemunhos, pois a impregnação do que se narra como fato no tecido da ficção oferece-se à leitura com uma ambiguidade apaziguadora. Os leitores sentem-se à vontade para ler esses livros ora como documento, ora como literatura, embora isso não indique uma forma escritural híbrida, mas o interesse dúplice dessas leituras é importante para o gênero testemunhal surgido no período da redemocratização.

O livro está filiado ao ensaio publicado pelo autor um ano antes, cujo assunto é a homossexualidade e que construiu sua posição como intelectual militante da causa gay. *Meu corpo...* quase apela ao didatismo para falar sobre o assunto, assumindo uma têmpera distante do romance anterior, que vinculava a homossexualidade ao contexto da luta armada. Com isso se encontra um discurso sobre o sujeito sob a luz de sua sexualidade, muito mais próximo, portanto, de um texto de formação. A seguir, veremos o que Herbert Daniel, esse nome que é tanto de guerra quanto nome de autor, isto é, ficcional, tem a dizer sobre a homossexualidade. Ao contrário de outros textos de ficção onde Daniel lança mão da temática, a importância do ensaio presente em *Jacarés & lobisomens* está além do literário. É uma elaboração intelectual, de certo modo sistematizada, cuja existência é (ou deveria ser) muito significativa para o campo de estudos sobre homossexualidade no Brasil.

4.5. Jacarés & lobisomens

Assim como Samuel Rawet, Herbert Daniel também se ocupou em pensar sobre a homossexualidade. É preciso destacar que sua abordagem do tema tem uma qualidade diversa e uma abrangência mais interessante, ainda que o ensaio de Rawet sobre o assunto, como vimos, tenha indicado questões bastante pertinentes, como uma possível implosão na ideia de identidade.

O ensaio de Daniel sobre a homossexualidade encontra-se no livro *Jacarés & lobisomens* (1983), escrito em parceria com Leila Mícolis, que se ocupou da parte referente às lésbicas. O trabalho de ambos apresenta-se bem dialogado, mas vamos nos guiar apenas pelo escrito do autor.

Embora não cite nenhum texto teórico ou histórico sobre o assunto, provavelmente a maior influência para o ensaio (nomeado “Os anjos do sexo”) é Michel Foucault. O primeiro volume da *História da sexualidade* foi publicado na França em 1976 (os dois volumes seguintes sairiam em 1984), o qual apresentava bases que se tornariam bastante prolíficas

sobre o assunto: estão nesse livro as teses sobre a “hipótese repressiva”, a intervenção e invenção médico-psiquiátrica da (homo)sexualidade, o dispositivo de sexualidade etc. As proposições de Foucault a partir dos tomos da *História...* estão por trás dos fundamentos responsáveis por uma teoria de gênero renovada que viria a ter o nome de teoria *queer*, cuja maior referência atual é a filósofa estadunidense Judith Butler. Em “Os anjos do sexo” há pelo menos uma menção a “Falo-rei”, a evocar prontamente o “sexo rei” de Foucault.

Não é exagero afirmar que o Herbert Daniel de *Jacarés & lobisomens* apresenta no Brasil correspondências com a teoria *queer* que somente neste século ganhou espaço e reconhecimento em nossa academia. As questões e programas levantados poderiam se passar por contemporâneas, pois muito do que (e como) ele escreve é lido hoje em qualquer texto introdutório. Para um livro publicado há mais de trinta anos, essa permanência atesta sua relevância e comprova certo desconhecimento quanto a um dos precursores de uma linha teórica atualmente tão em voga.

Pode-se sumarizar os pontos de contato entre Daniel e as pesquisas sobre gênero e homossexualidade realizadas a partir dos postulados de Michel Foucault em, no mínimo, seis tópicos: a crítica ao binarismo do sexo (macho/fêmea) e as correspondentes repressões que o binômio impõe; a crítica à identidade como entidade nuclear, centrada na ideia do sujeito soberano, indivisível e não problemático; a tese da misoginia como um dos pilares do patriarcado; a insistência na materialidade do corpo, como “um espaço onde ocorrem diferenciações⁶⁴”; a importância da geografia, dos espaços públicos e privados para a compreensão do gênero e da sexualidade; e a responsabilidade do capitalismo na injunção da repressão às sexualidades. Além disso, o autor reafirma a necessidade de não separar sexo e política, mas transformar em sinonímia o trabalho da militância nesses campos.

“Anjos do sexo” se estrutura a partir da glosa de uma piada cujo teor é típico do gênero muito caro ao humor nacional, a “piada de bicha”:

Debaixo da Ponte, uma Bicha se fazia enrabar por seu Macho. Passando naqueles ermos, um Respeitável Cidadão, honesto e labutador, escandaliza-se com a cena pública de baixos instintos. Inectiva, com fortes palavras, a Bicha e seu Comedor, em termos formais e censuradores. Como única reação a Bicha, tranquilamente, diz ao seu Metedor:

- Tira, Jorge. (A pronúncia da Bicha, para ser realmente engraçada, deve ser afetada, palatizando muito, chiando ferinamente. Ela diz: “thira Chorxe”.)

Jorge tira e a Bicha ataca de maiêutica socrática:

- Escuta, Cidadão: esta ponte é sua?

⁶⁴ DANIEL, Herbert; MÍCCOLIS, Leila. *Jacarés & lobisomens*: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1983, p. 41 (grifo dos autores).

O Cidadão Respeitável, surpreso, reage prontamente. Diz “não” e acrescenta um moralista discurso sobre o decoro público, os bons costumes, a Ordem e a Lei. A Bicha retoma, impávido colosso:

- Escuta, Cidadão: este pau é seu?

- Claro que não, esbraveja o Respeitável Cidadão, levando pudico e trêmulo as mãos sobre o púbis ligeiramente posto em dúvida, acrescentando uma catilinária sobre a Propriedade, a Moral, a Família, a Pátria e outras potestades.

O que não altera a Bicha, que avança:

- Escuta, Cidadão: este cu é seu?

- Não, grita apoplético o Respeitável Cidadão, colocando as mãos nas costas, protegendo o seu, e grunhindo apenas, falta agora de outros argumentos.

- Então bota, Chorxe.

E continuam a trepada.⁶⁵

As intervenções gráficas e as explicações do autor não servem para diminuir o impacto cômico, mas para revelar sua impostura. Elas nos demonstram como o efeito do riso é uma produção cujas finalidades se realizam na conjunção entre as expectativas e as “verdades” dos estereótipos, das quais fazem parte tanto a Bicha quanto o Cidadão Respeitável. Para o autor, trata-se de uma “cena mitológica” que o possibilita explicar quatro aspectos chamados por ele de “1) A Bicha; 2) Chorxe; 3) O Respeitável Cidadão; 4) A Ponte.”

Um tanto diferente da frase famosa de Simone de Beauvoir, Daniel escreve que “ninguém é bicha, meu senhor, *aprende a ser*” (23⁶⁶). As ênfases são sugestivas, mas o autor nos esclarece que a “Bicha, ou o Viado [...] [n]ão se trata da qualidade sexual de um ente, mas de uma entidade nacional, autônoma, pública e notória./ A Bicha, no fundo, é uma Imitação. Uma Imitação da Fêmea.” (32-3) Essa imitação é a causa do riso, pois a pedagogia por trás da piada é a ideia de que ser possuído por um homem é ocupar uma posição feminina, cujo prejuízo à emasculação é se tornar, no mínimo, alvo do escárnio. À lésbica falta o elemento humorístico, diz Daniel, “porque quando uma mulher imita um homem, ocupa seu lugar” (33), restando-lhe o papel de recurso erótico para a imaginação pornográfica hétero masculina.

Apesar do termo “imitação”, o pensamento se articula na crítica da organização social heteronormativa, cujo centro é a imposição do binarismo sexual instituidor das formas de dominação e privilégio masculinos. Segundo Daniel, “Ser *homem* ou *mulher* não é apenas ter um sexo, mas adquirir as confusas ornamentações distintivas de cada sexo” (31). Esses são papéis sociais aprendidos, modelos ideais cujos desvios são fixados como deformações no

⁶⁵ Ibid., p. 29-30.

⁶⁶ Para evitar notas repetitivas de um texto citado em abundância, a referência das páginas do ensaio de Herbert Daniel aparecerá entre parênteses, e todos os grifos são do autor.

padrão ou imitações precárias, sem a validade dos originais. Ser bicha é, logo, aprender a ser bicha, a imitação da fêmea no discurso sexista, pois assim lhe reconhece a sociedade. Para o autor, é necessário se indagar sobre a produção do homem ou da mulher, sobre as causas determinantes dessas produções. Sua resposta é que o elemento fundante dessa diferenciação é o corpo, entendido como objeto biológico responsável pela procriação:

Fundamos assim, como ponto de partida para toda nomenclatura, a existência de um “corpo”, conceito muito fundamental para ser discutido em realidade. O axioma (corpo) facilita a estruturação de todas as explicações matemáticas do sexual, a produção dos teoremas com que organizamos nossa ciência da sexualidade. (31)

Seus argumentos contra a convicção biologizante do corpo são bem conhecidos dos estudiosos de gênero: ele nos lembra que desde Aristóteles o ser humano é um animal social e que o desenvolvimento do nosso corpo não obedece às leis da “História Natural”, pois a “natureza do humano é a História Social” (32). Seu arremate é a crítica direta do binarismo:

Qualquer “teoria” da sexualidade que parta da existência de uma bipartição entre sexos, que estabelecem entre si “relações”, comete um engano primário: a admissão dessa polaridade, exclusivamente biológica; uma “lógica biológica”, ou seja, uma fantástica e suposta “natureza” determinando a realidade do social. A hipótese de uma repartição mínima do humano entre dois eixos não nos leva senão a becos sem saída. (32)

Segue-se a essa “lógica” a ideia que as perversões são variantes corrompidas de uma verdade baseada na dualidade biológica dos gêneros. Pode-se muito bem argumentar, partindo dessa ideia, que não existiria nenhuma identidade sob o nome de homo- ou transexualidade, uma vez que a validade dessas versões é negada pela norma heterossexual a não ser como objetos de estudo e tratamento médico-psiquiátrico⁶⁷. A Bicha não pode ser, pois sua existência não é possível segundo a doxa; mas pode imitar, fingir e se passar por através de um comportamento chamado antinatural. Herbert Daniel parte disso para fazer contraponto à ideia de identidade gay, compreendida como assumir o papel de uma minoria no gueto por causa de sua prática sexual.

⁶⁷ Monique Wittig trouxe ideia similar ao campo feminista: “não só não existe o grupo natural ‘mulheres’ (nós, lésbicas, somos a prova disso), como também questionamos, como indivíduos, que ‘a mulher’ é só um mito” (WITTIG, 2006 [1981], p. 32). Um teórico *queer* mais recente, Paul B. Preciado, também expressa ideia semelhante quanto à produção de corpos e identidades: “Os órgãos sexuais não existem em si. Os órgãos que reconhecemos como naturalmente sexuais já são o produto de uma tecnologia sofisticada que prescreve o contexto em que os órgãos adquirem sua significação (relações sexuais) e de que se utilizam com propriedade, de acordo com sua ‘natureza’ (relações heterossexuais)” (PRECIADO, 2014, p. 31).

Precisamos, para compreender seus argumentos, encará-los aos poucos. Em primeiro lugar, o pensamento do autor se desloca por duas discursividades, uma que diz respeito (1) aos modos de produção da homossexualidade como uma perversão do original, segundo a suposta objetividade da medicina e da psiquiatria, a tradição dos costumes e da história, a ênfase biológica na separação dos sexos, e a normatividade proporcionada pela manutenção da heterossexualidade; o segundo ponto de reflexão é (2) a responsabilidade dessa minoria na sustentação do discurso sobre sua identidade, que é consequência do ponto anterior (1): segundo Daniel, “Não é proveitoso analisar apenas o discurso oficial sobre a Bicha, mas *criticar* o discurso oficiante das próprias bichas, isto é, o que nesse discurso é transferência do Poder.” (35). Desta forma, embora concentre suas especulações em torno da produção da homossexualidade, o autor não se isenta de criticar a crença nos resultados dessa produção, ou seja, a identidade como reforço do poder coercitivo. Sobre o ponto de vista de quem fala “de dentro” da homossexualidade, quer dizer, sobre a fala da pessoa homossexual acerca de sua condição, Daniel escreve:

[...] pode-se gerar uma ideologia cheia de falseamentos, defensiva, explicativa etc. Tal ideologia é apenas a contrapartida da ideologia dominante. Por isso é importante uma *crítica* – exatamente o contrário do depoimento, ou de um auto de defesa. Pelas características mesmas da sexualidade, o único discurso capaz de escapar das tramoias do Poder é uma análise autocrítica: falar da própria sexualidade (homo/hétero...?) sem alheamentos ou alienação. (35-36).

Os leitores de Foucault não estranharão o vocabulário ou as ideias:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir⁶⁸.

De fato, muitas páginas escritas por Herbert Daniel fazem coro à citação acima de Michel Foucault. A repressão é considerada responsável por “definir uma raça” e postular “direitos a serem reivindicados pela minoria, na medida em que inventa, determina, institucionaliza um setor homo-gêneo” (48). A diferença sexual nesse caso é cria do próprio poder. Segundo Daniel, tal diferença deve ser entendida como social, porque a ideia de diferença sexual se cristalizaria “sob o capitalismo” (47-8), fazendo emergir o sujeito

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012, p. 45.

homossexual como espécime. Para atingir esse objetivo, a norma precisa definir o “desejo homossexual” a partir do ato ou da relação sexual. Esta definição, nas palavras do autor, é precária e psíquica, além de redutora da sexualidade humana: “O desejo homossexual [...] é uma constante na sexualidade. Se caracterizarmos a sexualidade como um processo, a homossexualidade corresponde a *momentos* desse processo, mas não é nem o específico, nem um *modo* dele.” (50). Estas considerações levam, inevitavelmente, a uma percepção do discurso que sustenta a identidade como perigoso porque reproduz e mantém a estrutura coercitiva da repressão, ao invés de combatê-la: “Não é por serem oprimidos que os homossexuais se tornam uma minoria. Eles se tornam homossexuais por serem inventados, moldados, enquanto minoria.” (55).

A tese do autor é que a diferenciação sexual por meio da identidade divide a sexualidade em modos válidos e perversos, ao passo que ela deveria ser compreendida como um processo mais amplo: “Pode-se dizer que ‘ser homossexual é uma opção. Tanto quanto ser ‘heterossexual’ ou ‘bissexual’.” (50). Ao escrever sobre “opção”, Daniel argumenta que ela não significa “escolha”, mas “ato de vontade”:

A homossexualidade resulta do jogo de forças que o próprio indivíduo não controla, que não dependem da sua consciência, nem da sua vontade consciente – que entra nessa história como uma das forças em jogo, mas não a força determinante. Da mesma forma como, noutros, se apresenta a heterossexualidade.

Será sempre como um ato de vontade que fará o indivíduo viver de diversas maneiras seu desejo. (50)

Daí que dessa opção se compreende como um ato político, uma fórmula que, se por um lado rejeita a imposição das identidades como cristalização do poder capitalista, por outro resolve a questão sobre como lutar pelos direitos civis negados por causa da repressão:

O desejo homossexual apresenta, para cada um, um enigma: na sua história pessoal ele será resolvido segundo opções mais ou menos conscientes. Estas opções envolvem uma definição diante dos mecanismos do poder: são, de fato, *opções políticas*. [...] Ser homossexual não se limita aos campos do *poder*. Inscreve-se também no *querer*. Isto nos leva a uma abordagem simples, porém globalizante: a homossexualidade é uma *forma de viver* o desejo em geral. (51).

Ao escrever sobre a ponte, cenário de sua piada mitológica, Daniel enfatiza que o local “dá sentido à cena”, é “geografia do sexual”, e é preciso lembrá-la como “local histórico onde se desenvolvem as relações reais” (44). Como gueto e local do prazer, a ponte é metáfora para

os aspectos sociais que regem a sexualidade, para realçar que o discurso repressivo e normativo constrói o problema como uma cena íntima:

Um lugar comum do liberalismo (até mesmo avançado) recorre ao eufemismo de postular que sexo é um comportamento entre duas pessoas. [...] O liberalismo, engano clássico da consciência, supõe o social como contrato entre indivíduos. Mas o que existe (socialmente) são *pessoas*, conjunto de complexas relações que forma o participante de uma época historicamente dada. O que se passa na cama do meu vizinho me interessa tanto quanto o que se passa na minha. [...] Exijo o meu direito de conhecer o que se passa na cama ao lado, tanto quanto seu(s) ocupante(s) interfere(m) por sincronia na minha cama. [...] Não exijo (nem posso) poder de interferência, mas simplesmente a posse no patrimônio comum dos corpos contemporâneos. (36).

O corpo é um dos aspectos centrais do ensaio, primeiro porque, como vimos, o autor demonstra que os discursos sobre o corpo dão à biologia o ponto de corte com uma navalha supostamente científica, mesmo que cega, pois o corpo humano não se confina na destinação biológica. Em segundo lugar, o autor argumenta por um corpo que não seja “procriativo”, mas produtivo:

Ao produzir, já o corpo não apenas produz objetos para suas necessidades, mas produz também suas necessidades, isto é, produz o seu próprio corpo e sua própria sociedade. [...] Na reprodução, ao garantir a continuidade das relações sociais de produção, o corpo é *macho E fêmea*, pois na criação de novos corpos existem divisões (“sexuais”) de função. Certamente, com o aparecimento da divisão social do trabalho cria-se o papel social do Homem e o da Mulher. Papéis que são regulados de acordo com a época histórica, assim como os papéis sociais de adultos e criança, velho e jovem. (40).

Daniel afirma que o corpo deve ser entendido como um espaço social “nunca unitário, sempre conjunto de relações sociais”, um processo de “evolução histórica (nunca ‘natural’, sempre social)” e um processo de diferenciação e não “‘diferença’ predeterminada” (41).

O ensaio termina com uma consideração sobre a esquerda, espectro político no qual se inclui: “Para a esquerda, a questão da homossexualidade não deve ser a de um grupo que possa ser contado como força política organizada (e isolável) na luta pelo socialismo”, entendido como “libertário, democrático e ecológico”. O problema, segundo Daniel, “é compreender a ação do poder, para melhor combatê-lo.” Ele afirma ser a homossexualidade uma questão própria do “sujeito revolucionário”, que não é “aquela classe operária abstrata, assexuada, bem-comportada, higiênica e sanitária”. Completa com a seguinte advertência:

Ao falar da sexualidade, enquanto homossexual, não se faz uma tentativa de introduzir um discurso homossexual na esquerda, mas UMA CRÍTICA AO DISCURSO HOMOSSEXUAL QUE A ESQUERDA TEM.

E ela tem um. Muito afiado. Seja o silêncio, seja a compreensão do tipo “tirar o corpo fora”. (67).

A influência de Herbert Daniel (e também de Leila Mícolis, coautora do livro) no pensamento universitário da teoria de gênero é mais difícil de ser traçada do que sua importância durante a epidemia de AIDS da década de 80⁶⁹, se é que, de fato, essa influência existiu. É preciso também considerar que Herbert Daniel não exerceu a função de professor universitário, ao contrário de outros intelectuais militantes como Peter Fry, Richard Parker ou Luiz Mott, por exemplo. Suas intervenções em livro sobre a AIDS partiram da condição tanto de pessoa vivendo com a doença quanto a de intelectual e ativista. Sob esse ponto de vista duplo é que podem ser lidas suas contribuições ao livro *Saúde e loucura* (1991) e ao volume escrito com Richard Parker, *AIDS, a terceira epidemia* (1991). O estudo de Marcelo Secron Bessa sobre a importância de Herbert Daniel para a discussão sobre AIDS no Brasil (incluído no livro *Os perigosos*) é o melhor texto disponível sobre o assunto, e nele o pesquisador faz uma observação interessante quanto ao impacto da doença nos escritos do autor:

Daniel, que sempre fora um escritor de atividade frenética, e por vezes com uma produção prolixa até, como comprovam os romances *Meu corpo daria um romance*, de 1984, e *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, de 1987, diminui drasticamente o número de linhas de seus textos, apura as ideias e entrega ao leitor aquilo que seria, digamos, o essencial.⁷⁰

O “essencial”, no caso, são os ensaios e intervenções do autor a respeito da AIDS e da sociedade depois do surgimento da epidemia naquela década. A avaliação de Bessa quanto aos poucos méritos literários do romance de 1987 é válida⁷¹, mas com ele termina o projeto ficcional de Daniel, que muda a orientação de seu trabalho como escritor. *Alegres e irresponsáveis abacaxis americanos*, contudo, foi um dos primeiros textos de ficção brasileira a abordar a AIDS.

⁶⁹ É comum estabelecer no final da década de 90 o aparecimento da teoria *queer* no país (MIKOLSCI, 2011, p. 58), mas os temas desenvolvidos por Herbert Daniel, como a crítica ao binarismo, já eram conhecidos na sua época. Sobre a emergência e os precursores da teoria *queer* no Brasil, cf. BENETTI (2013), que, embora retrace essa história acadêmica muito bem, não cita o trabalho de Herbert Daniel. Para o leitor ter uma ideia dos debates realizados na academia brasileira entre teóricos identitários da homossexualidade e teóricos *queer*, cf. COLLING (2011).

⁷⁰ BESSA, Marcelo Secron. *Os perigosos: autobiografias & AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano: 2002, p. 75.

⁷¹ *Ibid.*, p. 77.

4.6. Considerações finais: autobiografia e identidades

Existe uma contradição que a leitura conjunta dos romances-testemunhos de Herbert Daniel expõe: se por um lado o autor rejeita a identidade nuclear, indivisa, o método escolhido para demonstrar foi o autobiográfico. A narrativa de *Passagem...* não é a mais ostensiva desse fato, pois o romance seguinte é praticamente uma versão ampliada do livro anterior. A autobiografia como retrato do eu é uma noção bastante problemática por si mesma, principalmente porque o acesso a esse eu é mediado pela linguagem. O recurso do autor pode ser considerado como uso estratégico das identidades em alguns sentidos.

O primeiro sentido, e o mais evidente, é que se posicionar como “o homossexual” para poder falar sobre o assunto às vezes é a melhor maneira de se atingir um propósito mais vasto, como iniciar uma discussão séria sobre o tema. “Mobilizar o erro necessário da identidade”, afirma Judith Butler, “sempre estará em tensão no debate democrático, que trabalha contra sua implantação em regimes racistas e misóginos.”⁷² No contexto dos romances, a experiência de um opositor à ditadura que também “era” homossexual foi uma forma de conscientizar parte da esquerda mal resolvida com as questões sexuais, de apontar as várias facetas de repressão da época e mesmo de criticar o papel aceito pelas pessoas homossexuais diante do discurso do poder. Assim, de forma estratégica, era preciso falar como homossexual, na falta de terminologia mais exata, para não compactuar com o silêncio e para promover transformações. A atuação de Daniel na luta contra o preconceito aos portadores de AIDS também se dá por esses mesmos motivos. Numa época em que a doença era vista como a vingança da natureza (...ou Deus) contra os “excessos” da liberdade sexual, afirmar-se soropositivo era, antes de tudo, um gesto político coerente com os posicionamentos do autor.

O segundo uso estratégico diz respeito a um mecanismo ficcional que dialoga de frente com o gênero autobiográfico. Daniel não apresenta, nesses livros, nenhuma narrativa comprometida em expor a verdade do indivíduo e sua identidade, isto está afirmado textualmente nos livros, e não só recusa explicitamente a autobiografia como inclui no texto passagens ficcionais, nomes trocados, contos, poemas, mas também exclui do texto, ou minimiza, fatos do conhecimento comum. A passagem do autor e seu papel nos grupos revolucionários como a VPR são narrados sem que o leitor tenha ideia, por exemplo, que Daniel era um de seus líderes; e nos sequestros dos quais fez parte, evita recriar as cenas em

⁷² BUTLER, Judith. *Bodies that mater: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 2011. p. 174. No original: “But the necessity to mobilize the necessary error of identity (in Spivak’s terms) will always be in tension with the democratic contestation of the term which works against its deployments in racist and misogynistic regimes.”

detalhes realistas para causar impacto, prefere narrar de modo elíptico e irônico. A verdade da autobiografia é, assim, comprometida por um narrador que é ele mesmo um nome entre outros nomes, uma personagem de romance que narra sua história de vida. Esse borrão na fronteira entre fato e ficção equivale a fazer do narrador não o transmissor de experiência, mas também ele um efeito da experiência. A identidade do eu é precária, portanto, porque ela é consequência da ficção. O homossexual, o guerrilheiro, o último exilado são tão nomes de guerra quanto “Herbert Daniel” o é. Seus romances-testemunhos não reforçam a ideia de uma consciência completa nem de um saber revelados pelo texto: o segredo da ficção continua se produzindo⁷³, conforme expressão de Derrida para definir a literatura.

Seus artigos sobre a AIDS possuem um propósito bastante diverso do ficcional e iniciam uma nova etapa na carreira do escritor, na qual abandona a ficção. A experiência da doença surge numa perspectiva militante, do mesmo molde que o ensaio incluído em *Jacarés & lobisomens*. Apesar de determinado por uma motivação biográfica (a homossexualidade no último exemplo, e a AIDS no primeiro), o tratamento textual é informativo e especulativo, como o ensaio, ao invés de ficcional⁷⁴.

Um dos testemunhos mais intensos e assombrosos surgidos na época em questão é o narrado por Luiz Roberto Salinas Fortes em *Retrato calado*, publicado em 1988. O conteúdo do livro é o período em que o autor esteve preso e foi torturado na década de 70. É tropeçando que se deve afirmar a qualidade dessa narrativa, pois como não julgar aquele que julga o relato inominável da tortura com critérios estéticos? O livro apresenta, assim, um saber sobre o qual era preferível se manter ignorante, mas que, diante da existência e da prevalência das atrocidades perpetradas pelo Estado, se apresentam como um saber necessário. O posfácio de Antonio Candido é muito lúcido e bem realizado, na medida em que ele não se esquia de fazer uma leitura também do material textual⁷⁵. A diferença muito evidente com os relatos de Herbert Daniel é que estes se dedicam a acompanhar a vida do autor como personagem, e não os momentos isolados e excepcionais, mesmo que o interesse por trás da divulgação dos seus livros tenha sido causado pelos aspectos notáveis de sua biografia. O testemunho de Fortes, por outro lado, causa um golpe mais contundente na perspectiva da crítica porque o extraliterário é tão excessivo que pode controlar a avaliação literária do texto. Não se pode

⁷³ DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Tradução Lóris Z. Machado. Campinas: Papyrus, 1995, p. 46-51 e 61-62.

⁷⁴ Não é tão simples definir limites entre gêneros textuais. Cf., a título de exemplo, SCHNAIDERMAN (2009), a respeito desses limites no texto de um dos nossos mais importantes ensaístas, Antonio Candido. O caso dos textos de Daniel escritos depois da descoberta de sua condição sorológica têm os objetivos patentes de esclarecer sobre a doença, discutir seu significado social e as descobertas científicas, que, em certo sentido, atenuam os dados autobiográficos presentes nesses ensaios.

⁷⁵ In FORTES, Luiz Roberto Salinas. *Retrato calado*. São Paulo: Cosac&Naify, 2012, p. 123-126.

negar a obscenidade que é avaliar um relato pessoal de tortura, mas para a crítica literária interessada no testemunho ou nos registros biográficos que exprimem situações extremas, o material extraliterário que suporta o texto, com sua carga de demasiada realidade, apresenta um problema a ser respeitado. O relato de Daniel facilita enxergar esse problema porque ele subverte tanto o gênero do relato negando a si mesmo estatuto de verdade, quanto apresenta a homossexualidade como dado inerente à sua história. Chama seu testemunho de romance e seu romance, de autobiográfico, e inclui no seio da luta armada, cujo imaginário se nutre de um ideal masculino e masculinizante, um homem gay.

Recuperar o passado através da memória, se ainda existe dúvida quanto a esse projeto, se torna uma atividade incessante e repetitiva, não mais intocável, e isto se reflete na prática teórica que usa esses textos como objetos. Green e Quintalha, escrevendo para a Comissão Nacional da Verdade, afirmam que a Anistia Internacional “demorou para entender que a defesa da comunidade LGBT, vitimizada pela repressão do Estado, fazia parte de sua missão⁷⁶”, e apresentam uma série de recomendações, entre elas a “construção de lugares de memória dos segmentos LGBT ligados à repressão e à resistência durante a ditadura” e reparar “[as] pessoas LGBT perseguidas e prejudicadas pelas violências do Estado.⁷⁷” Estas observações são possíveis por causa de um levantamento histórico, mas, podemos perguntar, em que medida a ficção brasileira durante e após a ditadura é importante para a causa defendida por esses pesquisadores? Também pode-se perguntar, de modo menos abrangente e mais programático, sobre como a literatura brasileira trabalha o luto dos anos de repressão. A referência imediata ao livro de Idelber Avelar (2003) se estende a estudos como os de Regina Dalcastagnè (1996) e Jaime Ginzburg (2012), sobre a ficção no período ditatorial, mas ela também diz respeito à produção literária a partir dos anos 90 até o presente século. Enfim, o que nos resta de memória da ditadura, hoje?

Um levantamento válido digno de nota foi o realizado pela própria Dalcastagnè dos romances publicados pelas maiores editoras brasileiras entre 1990 e 2004. Nele a autora aponta, dos 258 romances avaliados, alguns dados (dos quais destaco três): a maioria das personagens desses romances é homem (62,1%), branco (79,8%) e heterossexual (81%)⁷⁸.

⁷⁶ GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (Org.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EdUFSCAR, 2014, p. 303.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 318-319.

⁷⁸ DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012, p. 147-196. O levantamento é abrangente, inclui desde dados sobre os escritores até profissão das personagens, religião, faixa etária etc. Contudo, é circunscrito a três editoras econômica e prestigiosamente relevantes do período. Por esse motivo, o resultado diz respeito apenas à parcela hegemônica do mercado editorial.

Uma das conclusões da autora, depois de estudar esses números, é que “nossa literatura apresenta uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso⁷⁹”.

Os dados coligidos e analisados por Dalcastagnè confirmam, entre tantas outras, a suspeita de que o trabalho de recuperar o passado pela memória, em toda sua nobreza, é um trabalho de Sísifo. Terá poucas chances de corresponder às suas intenções sem ouvir as vozes das minorias políticas e sociais que também foram reprimidas pela ditadura e se não explorar as consequências e o significado desse estado de exceção para a sociedade atual. Se o romance contemporâneo, a partir da última década do século XX, ainda toma o lugar de fala hegemônico, a reparação pela memória é infelizmente um projeto cuja falência começa no recorte privilegiado assumido pelos autores⁸⁰. Nesse sentido, estas palavras de Herbert Daniel, dirigidas aos leitores de seu livro há mais de três décadas, são mais pertinentes do que nunca: “A hora ainda não chegou de autobiografias; preparemos hipóteses para autocríticas⁸¹.”

⁷⁹ DALCASTAGNÈ, op. cit., p. 193.

⁸⁰ Cf. LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 319-28.

⁸¹ DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho: um possível romance autocrítico*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982, p. 35.

CAPÍTULO CINCO
CAIO FERNANDO ABREU CONTRA A VIOLÊNCIA ÉTICA

5.1. Introdução

Com Caio Fernando Abreu entramos numa seara muito mais densa, porque autor bastante lido, conseqüentemente muito estudado, e alçado à fama dúbia de ser citado com frequência, nem sempre da maneira literal, em páginas pessoais *internet* a fora. A entrada de Abreu no cânone é resultado dos anos de 1990. Como afirma Italo Moriconi¹, as pesquisas realizadas por brasilianistas no exterior logo foram percebidas por nossa academia e uma série de trabalhos sobre o autor, notadamente discutindo homossexualidade, entrou em cena. A popularidade atual dos livros de Abreu também é um fator importante, pois nem todo autor bem avaliado pela crítica universitária pode se gabar de ser bem aceito por leitores em geral. A excelente recepção acadêmica de Caio F., na perspectiva dos estudos gays, lésbicos e *queer*, se dá sob o índice da falta. A ideia é que existiria pouca literatura digna do nome produzida sobre homossexualidade no Brasil, e o surgimento da obra de Caio Fernando Abreu supre essa falta por oferecer uma literatura da homossexualidade de “alto nível”. Sem dúvida, essa ocorrência demonstra a relativa novidade dos estudos literários dedicados à homossexualidade em nossa academia, mais do que verdadeira falta de bons escritores e escritoras sobre o assunto ou, São Foucault nos ajude, pura preguiça dos acadêmicos. Se estudos feministas ainda são questionados sobre sua validade epistemológica, assim como os estudos culturais ainda precisam se defender de críticas estereotipadas, as pesquisas sobre homossexualidades e literatura não poderiam deixar de enfrentar resistências. Ao oferecer uma obra literária plenamente consciente, exponencial diante da tradição e sintonizada com a contemporaneidade, Caio F. haveria de possuir um lugar privilegiado em nossa mitologia da literatura da homossexualidade.

É indiscutível o tratamento da temática homossexual em seus livros, embora com igual frequência o autor aponte para uma rasura na concepção de identidade gay, ampliando os horizontes para algo mais precioso que a fixidez imposta pela identificação. Uma das características mais fortes da qualidade de sua prosa é fugir da descrição para atingir maior alcance. Assim, operando sob uma atmosfera intimista e subjetiva, sua prosa lança dardos muito contundentes sobre a situação política e histórica do país, sem apelar para quadros realistas e representações convencionais. A versão clariceana da literatura tem, em Caio Fernando Abreu, um mestre singular. Há o cuidado laborioso de apresentar

¹ MORICONI, 2006. Disponível em: http://www.cronopios.com.br/V1/cronopios_responsive/content.php?artigo=7215&portal=cronopios Acesso em: 15 jun. 2014

uma cadência de prosa calcada no coloquial, apropriando-se do repertório melodramático e afetivo da experiência comum que, ao invés de soar familiar, inquieta por sua novidade. Não é o estranhamento dos formalistas, mas uma prosa construída na sutileza para desbaratar certezas, promover novas miradas e afetar o leitor com aquele cotidiano invisível, porque tão saturado de presença, oferecendo-se novamente ao olhar. Uma prática estilística corrente em sua obra, nesse sentido, é a citação de clássicos do cancionero popular e de sucessos recentes da MPB ao longo dos textos, ou como epígrafes, buscando causar no leitor tanto empatia e engajamento, quanto familiarizar a leitura. Essa capacidade de convocar os leitores a participar da produção de significado com suas próprias memórias e sensações é uma das qualidades mais notáveis de sua obra.

O intimismo de muitos de seus contos e romances permite, assim, camadas de leituras diversas, que atenderão aos apelos ora afetivos, ora políticos, de seus intérpretes. Sua eleição ao cânone gay da literatura ocorre por ambos os motivos, pois, ao oferecer um substrato fértil para a interpretação de véis homoerótico, a obra do autor responde tanto aos motivos políticos de quem estuda a homossexualidade, quanto aos critérios estéticos dos estudiosos de literatura. Isto corresponde, de fato, a qualquer autor alçado a esse cânone, mas, no caso de Caio F., agem também em seu favor a popularidade e a contemporaneidade de sua prosa, capazes de atender às nossas preocupações mais imediatas.

Não devemos nos ocupar do problema taxonômico da expressão “literatura gay”, de resto já discutido na primeira parte desta tese, mas aceitá-la na medida em que ela propõe um problema à sua compreensão. Isto é, o fato de que nem sempre é de homossexualidade que o autor fala quando põe em cena homens interagindo entre si. Antes ainda, sua prosa refutaria a identidade subjacente ao termo “literatura gay” quando a leitura oferece muito mais apoio à contestação da norma heterossexual do que afirmação e visibilidade políticas da homossexualidade. Neste capítulo, leremos os contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, do livro *Morangos mofados* (2005), cuja primeira edição foi em 1982. São textos muito conhecidos e bastante analisados pela crítica, portanto, ao invés de apresentar uma leitura repetitiva de alguns de seus aspectos, procurarei problematizar as conclusões mais gerais a respeito deles. Não reclamo nenhuma originalidade, pelo contrário, mas tentarei organizar minhas observações sobre os contos de acordo com a questão levantada nesta tese sobre o ethos homossexual.

5.2. O autor e sua obra: a violência ética

Jaime Ginzburg dedicou aos contos de Caio F. alguns ensaios nos quais enfatiza que, a despeito do tom intimista, sua prosa está marcada pela denúncia da opressão social. Suas análises da prosa fragmentada, carregada de “silêncios, lapsos e ambiguidades”, do livro *Morangos mofados* – publicado no ponto de passagem da ditadura à redemocratização – concluem que “Caio Fernando Abreu desenraiza a voz, removendo da linguagem expectativas ontológicas de referências totalizantes²”. O livro encena, como *A hora da estrela* de Lispector, “a impossibilidade de constituição do sujeito em um contexto social hostil³.” A interpretação de Idelber Avelar sugere que a obra do autor vai além da denúncia: “A violência da marginalização, e não só a homofóbica, é representada de forma a não se limitar ao estatuto de denúncia. As histórias de Caio captam uma dialética entre exclusão e inclusão que costuma eludir a literatura mais ativista ou diretamente política.⁴”

A questão levantada por essas citações é como a focalização subjetiva da prosa se relaciona com as restrições impostas ao sujeito que fala. Em *Morangos mofados*, os contos giram ao redor de personagens que precisam, a despeito das condições históricas e pessoais, constituir a si mesmas, e muitas vezes são definidas por atos de violência. Ginzburg escreve, sobre as personagens dos contos “Os sobreviventes”, “Terça-feira gorda” e “Pêra, uva ou maçã” que, para cada uma delas, “há um momento de afirmação, em que o sentido da existência se apresenta de maneira intensa e consistente, e, após uma situação dolorosa, aniquila as expectativas iniciais, destrói os ideais.⁵”

No conto “Pela passagem de uma grande dor”, um homem conversa ao telefone com uma mulher. O papo parece aleatório e sem rumo, falam sobre drogas, ecologia, vodca e música. Quase todo dialogado, e na perspectiva da personagem masculina, o texto consegue suscitar o tédio do homem e seu interesse algo forçado na conversa, mas ao mesmo tempo sugere muito mais do que afirma.

A primeira vez que o telefone tocou ele não se moveu. [...] Quando o telefone tocou pela segunda vez ele estava tentando lembrar se o nome daquele melodia meio arranhada e lentíssima que vinha da outra sala seria mesmo “Desespero agradável” ou “Por um desespero agradável”.

² GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2012, p. 408-409.

³ *Ibid.*, p. 410.

⁴ AVELAR, Idelber. Revisões da masculinidade sob a ditadura: Gabeira, Caio e Noll. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 55.

⁵ GINZBURG, *op. cit.*, p. 410.

De qualquer forma, pensou, desespero. E agradável. [...] Pouco antes do telefone tocar pela terceira vez ele resolveu levantar-se – conferir o nome da música [...] E um pouco antes ainda de estender a mão para pegar o telefone na estante, inclinou-se sobre as capas de discos espalhadas no chão [...].⁶

A mulher do outro lado da linha insiste em convidá-lo para ir até sua casa, pedido cuja recusa nem sempre é declarada. O desinteresse do homem chega a parecer incompreensão. São duas pessoas, ao telefone, incapazes de se comunicar. O desespero de ambos nunca é nomeado, mas sugerido. O narrador introduz, à maneira de Hemingway, pequenos não ditos. Depois de pedir à mulher que procure uma música no rádio “bem sonífera”, a conversa começa a apresentar o incômodo do silêncio:

– Tá bom.
 – Tá bom – ele repetiu. E pensou que quando começavam a falar desse jeito sempre era um sinal tácito pra algum desligar. Mas não quis ser o primeiro.
 – Vou tirar amanhã – ela falou de repente.
 – Hein?
 – Nada. Vai fazer teu chá.
 – Tá bom. Aqui diz também que tem vitamina E. – Abriu a mão e olhou para as manchas branquicentas na palma. – Não é essa que é boa pra pele?⁷

Se há tédio e desinteresse, por que o homem não abrevia a conversa? O que a mulher vai “tirar” no dia seguinte? A narrativa é construída para estabelecer incertezas e leituras diferentes, apostando em sujeitos não só restringidos como incapazes de comunicar seus desesperos. O não dito, assim, é tanto elemento textual quanto estruturante da interação entre essas personagens. Há uma aura de desencanto ao longo da história reforçada pela conversa sobre camada de ozônio e desertificação de áreas agrícolas, que situa as personagens num mundo onde a saída está interdita. Ao leitor não são oferecidas certezas porque a narração se ocupa em descrever a cena numa perspectiva interior, subjetiva, privilegiando o lugar do sujeito numa situação sobre a qual não tem controle, apesar de afetá-lo e, portanto, ser por ela limitado. Segundo Bruno Souza Leal, nos personagens desse livro, “tudo o que delimita o eu no mundo se circunscreve nele mesmo, em seu corpo, em sua angústia, em sua memória.”⁸

⁶ ABREU, Caio Fernando Abreu. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 36.

⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁸ LEAL, Bruno Sousa. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. Rio de Janeiro: Annablume, 2002, p. 74.

O foco intimista, portanto, não é uma ode à subjetividade, compreendida como o relato de um sujeito autônomo e nuclear que narra sua história, suas sensações e seus dilemas no ambiente fechado onde o mundo é exterior e indiferente. Caio é um artífice da prosa porque consegue, simultaneamente, atender a duas leituras, uma onde a intimidade do discurso representa o sujeito relatando a si mesmo no sentido acima descrito, e outra que questiona o processo de subjetivação como derivada do solipsismo. Não há contradição no fato de uma leitura ser contrária à outra, porque ambas as formas de ler se apresentam como camadas constitutivas do texto, revelando sua sutil complexidade.

As personagens de *Morangos mofados*, como consequência, não são descritas ao leitor num cenário que as circunscreve, mas o contrário, o cenário é sugerido a partir das restrições que parecem suceder apenas de si mesmas. Não é que o sujeito esteja impossibilitado de se constituir, mas que ele se constitui diante dessa impossibilidade. De outro modo, o enfoque subjetivo seria completamente desinteressante ou inócuo na economia narrativa.

A homossexualidade, nessa perspectiva, não surge como transgressão maior num conjunto de desvios possíveis, porque não existe em seus contos camadas de marginalidades mais ou menos prevalentes, uma vez que as personagens são sujeitos compreendidos ou incompreensíveis por causa de seus afetos e ações. Sua obra favorece o trânsito e não a fixação, e quando o desejo homossexual é nomeado ele surge na forma de interpelação. Em “Diálogo”, o interlocutor é definido reiteradamente como “companheiro” do outro, apesar de suas objeções – numa exploração circular dos sentidos dessa palavra; “Sargento Garcia” é sobre um rapaz descobrindo seu próprio desejo ao ser apreendido pelo olhar de um homem mais velho; em “Terça-feira gorda”, os rapazes são agredidos porque flertam e namoram em público, indiferentes às interpelações dos outros, assim como os colegas de trabalho em “Aqueles dois” são hostilizados porque se imagina que sejam amantes, embora eles estejam alheios a isso.

Essa dinâmica entre interior e exterior demonstra a violência ética na constituição dos sujeitos. Para Butler, quando manifestamos e sustentamos nossa identidade pessoal, e exigimos dos outros a mesma atitude, agimos com violência ética por não reconhecer que nós não somos os mesmos em todas as ocasiões.⁹ O relato intimista, portanto, apresenta limites se não considera a provisoriedade de sua representação, e compreende o discurso

⁹ BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a, p. 60.

do eu como interioridade. A opção narrativa de Caio Fernando Abreu, ao explorar o aspecto subjetivo das personagens, derruba qualquer equívoco quanto à prosa intimista se relacionar apenas aos problemas suscitados por um eu autônomo. Como afirma Denise Riley, “O ato de identificação que parece mais interiormente encontrado deve se apoiar num estilo de enunciação emprestado; seu discurso pessoal é sobretudo público¹⁰”.

Nos contos “Terça-feira gorda” e “Aqueles dois”, a violência ética, no sentido de Butler, constitui o ponto onde as narrativas se transformam em histórias com certa tragicidade. Os personagens, ao não corresponderem às identidades esperadas pelos outros, são punidos. A punição é dupla: primeiro lhes impingem uma identidade sobre a qual parecem ser indiferentes, e depois são sujeitos a algum tipo de violência por causa desse ato de identificação¹¹.

5.3. Sobre gays, ou não

A prosa de “Terça-feira gorda” é bastante lírica, um aspecto ressaltado pela natureza sensual da história: dois rapazes flertam no carnaval, trocam beijos e carícias e fazem amor na beira da praia, onde são encurralados e agredidos por outros homens. Como é usual, o foco narrativo é um dos moços, sendo a voz moduladora das cenas descritas. O lirismo do texto ainda é notável porque se expressa num vocabulário até mesmo coloquial, com imagens criadas a partir de uma expressão nada empolada ou épica. A junção de lirismo e fala cotidiana exemplificam a qualidade de Caio como contista. Brevíssimo conto, muito eficaz em contar uma história que desperta empatia e solidariedade, pois situa os dois amantes num ambiente de crescente ódio à expressão de seus desejos.

O início se dá *in media res*, como convém ao caso efêmero de uma pessoa interessada por outra durante o carnaval:

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca

¹⁰ RILEY, Denise. *The words of selves: identification, solidarity, irony*. Stanford, California: Stanford University Press, 2000, p. 50. No original: “The act of identification which seems most inwardly found must rely on borrowed diction; its personal speech cannot be other than the most public, yet an illusion shelter still shadows it.”

¹¹ Nesse sentido, o ato de identificação funciona como um ato performativo, porque vai além de dizer sobre a “essência” dos personagens, mas aplicam medidas punitivas, cujas finalidades quase sempre são corretivas, graças ao fato suposto de pertencerem a um grau inferiorizado de humanidade.

gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico.¹²

Após essa cena primeira, os corpos são comparados, medidos, acentuando-se a carnalidade sugestiva que se destaca num episódio de flerte:

Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum beira-Mar sambando bonito e bandido. [...] Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobre, então sacudir os cabelos molhados, encarar sorrindo. 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.¹³

Parece existir um realce dos pelos em ambos os corpos. Embora desde o início já seja patente o fato de dois homens estarem em um jogo de sedução, essa marca corporal acentua uma característica interessante, reforçada pela afirmativa do narrador na sequência:

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. [...] 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.¹⁴

Como ler essa cena? Na leitura de Flávio Camargo, “A representação dos corpos masculinos” desses personagens rompe “com aquelas representações estigmatizadas em relação aos homossexuais como um ser afeminado ou afetado, cujos traços e atitudes assemelham-se aos do gênero feminino.¹⁵” Thaís Souza comenta que durante o carnaval homens costumam vestir roupas femininas e exagerar seus trejeitos – ao lembrar que os rapazes estão, literalmente, sem máscaras – e afirma que o conto “subverte os estereótipos reforçados por esta típica zombaria carnavalesca”; o narrador do conto “comete um grave crime” porque manifesta “publicamente um real desejo homossexual, beijando e abraçando

¹² ABREU, op. cit., p. 56.

¹³ ABREU, op. cit., p. 56-57.

¹⁴ Ibid., p. 57.

¹⁵ CAMARGO, Flávio Pereira. *Revendando as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu*. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura, 2010, p. 118.

outro homem¹⁶”. Por sua vez, Arnaldo Franco Júnior afirma que “o X do problema não se detém no detalhe da orientação sexual dos protagonistas”, mas que o “crime” cometido por eles é “expressarem publicamente e sem culpa ou vergonha o seu desejo.¹⁷” O castigo, que se infere dessas alusões ao crime, surge ao longo do conto, quando os rapazes ouvem insultos e zombarias, e no final, quando são espancados – provavelmente até a morte do amante do narrador.

Essas leituras são muito parecidas entre si e até chegam a conclusões afins, podendo ser resumidas da seguinte maneira: os personagens não reforçam o estereótipo do gay efeminado, desafiando, portanto, o senso comum a respeito do homossexual, ao mesmo tempo em que apontam limites para a expressão pública do desejo possível entre dois homens – neste último sentido, para recorrer ao nosso vocabulário, abalam a heteronormatividade. Existe, porém, uma possibilidade de leitura da representação desses corpos com “carnes duras [que] tinham pelos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol¹⁸” que dirá respeito à forma como Caio Fernando Abreu aborda suas personagens. A ênfase no estereótipo do corpo masculino, se por um lado mina as representações jocosas de homens gays, por outro enaltece um modelo de masculinidade. Não ser efeminado, não dar pinta, ser por coincidência um homem que gosta de homens são declarações que possuem uma ambivalência a não ser desprezada. O acaso do corpo espelhar o outro, na materialidade e no desejo, leva-nos a pensar que esse corpo “de homem” corresponde apenas ao corpo da norma, ou não seria necessário destacar mais de uma vez a coincidência entre corpo e desejo.

Nem todo corpo é válido porque nem todo corpo se apresenta de maneira válida, isto é, é reconhecido segundo as normatizações da heterossexualidade. Isto é eludido em frases como “um homem másculo” ou “um gay discreto”. Em ambos os casos, os adjetivos não informam que servem para se esquivar da existência de outros modos de ser homem. Mas a elisão, contra si mesma, acaba por confirmar não só modalidades diversas e mesmo discordantes de masculinidade como demonstra sua colaboração com o normativo. Da parte do escritor, é uma escolha corajosa. Para discutir sobre a violência da homofobia diante da visão da matriz heterossexual como uma norma arbitrária e repressora, ele

¹⁶ SOUZA, Thais Torres. *Uma vaga promessa: aspectos do erotismo em contos de Caio Fernando Abreu*. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, 2014, p. 194.

¹⁷ FRANCO JR., Arnaldo. Intolerância tropical: homossexualidade e violência em “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu. *Expressão*, n. 1, Santa Maria, 2000, p. 93.

¹⁸ ABREU, op. cit., p. 57.

escolhe pôr em cena dois homens bastante distintos do estereótipo do homossexual efeminado¹⁹. Isso pode significar tanto a rejeição das formulas fáceis de representação do homem gay, e a noção problemática de sua identidade, quanto eleger o homem gay viril apenas como casualmente interessado em outro corpo de homem gay viril, ou seja, igual ao seu.

Fernando Arenas afirma que a “homofobia internalizada, como produto da repressão social da homossexualidade” é “um fator que agrava o sentimento de angústia ontológica profundamente sentida por vários personagens das narrativas de Abreu”. Mas, segundo o autor, a homofobia “aparece mais como um obstáculo terrível para a auto-realização do sujeito desejante e para a comunhão erótica com o outro amado.”²⁰ Não existe, obviamente, internalização homofóbica no narrador de “Terça-feira gorda” ou em seu parceiro, mas existe muita homofobia ao redor deles. A despeito de seus corpos, são chamados de “loucas” e “veados”, são observados e apontados pelas pessoas. O final trágico e violento vai sendo anunciado por meio dessas interpelações. É quando se percebe que, apesar de ser um corpo de homem beijando outro corpo de homem, o desejo subjacente é proibido. Não basta, afinal, parecer “bastante homem” para estar sob a segurança da norma, é preciso desejar e manifestar seu desejo de acordo com ela. Manifestá-lo em público é desafiar a violência que já existia antes mesmo de ser concretizada em socos e pontapés. Aquilo que o acaso gera, portanto, não chega como surpresa.

Aos rapazes de “Terça-feira gorda” existe outra dupla, Raul e Saul de “Aqueles dois”, tão parecidos que pareciam irmãos, não só na aparência, mas também nos gostos e afetos. Porém, ao contrário do conto anterior, não existe menção alguma a desejo sexual da parte deles. Raul e Saul são descritos pelo narrador como que ignorantes da possibilidade de serem namorados ou parceiros sexuais. Trata-se, portanto, de outra igualdade que os une.

“História de aparente mediocridade e repressão” é o subtítulo muito sugestivo do conto, considerando-se o adjetivo: é uma narrativa onde as aparências enganam e exigem a

¹⁹ No final deste capítulo, discutirei sobre a presença de outros modos de pessoas homossexuais.

²⁰ ARENAS, Fernando. *Utopias of otherness: nationhood and subjectivity in Portugal and Brazil*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p. 61. No original: “Another factor that compounds the sense of ontological anguish that is profoundly felt by numerous characters in Abreu’s narratives is internalized homophobia, itself a product of societal repression of homosexuality. [...] Homophobia appears as yet another formidable obstacle to the self-realization of the desiring subject and to erotic communion with the loved other.”

graça que Oscar Wilde immortalizou – “Só as pessoas superficiais não julgam pelas aparências. O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível.”²¹

A narrativa de “Aqueles dois” se passa em dois ambientes. Um é o local de trabalho, onde se conhecem, outro são os quartos nos quais trocam confidências, compartilham histórias e fortificam a amizade. A relação entre os dois sustenta o texto, pois tanto o leitor quanto as personagens não saberão afirmar a natureza dessa ligação:

Num deserto de almas também desertas, uma alma reconhece de imediato a outra [...]. Não chegaram a usar palavras como *especial*, *diferente* ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las.²²

Bonitos e solitários, despertam a atenção das funcionárias da firma, mas estão completamente alheios aos seus avanços. Quando descobrem compartilhar dos mesmos gostos numa conversa casual, a solidão os une de forma tímida, mas arrebatadora:

Dia seguinte, de ressaca, Saul não foi trabalhar nem telefonou. Inquieto, Raul vagou o dia inteiro pelos corredores subitamente desertos, gelados, cantando baixinho “Tú me acostumbraste”, entre inúmeros cafés e meio maço de cigarros a mais que o habitual.²³

Um dia chegam juntos à repartição de cabelos molhados e não conseguem ver que alguma coisa mudou no ambiente de trabalho. As moças não lhes ofereceram a costumeira atenção e os funcionários “barrigudos e desalentados trocaram alguns olhares que os dois não saberiam compreender, se percebessem.”²⁴ Descobrimos que Raul já foi casado e Saul noivo; bêbados, celebram juntos o fato de estarem sozinhos e longe das “tramas complicadas” e “exigências mesquinhas” das mulheres²⁵.

Quando a mãe de Raul morre, ele viaja ao Norte. No reencontro com Saul, chora e é consolado:

Sem saber ao certo o que fazia, Saul estendeu a mão, e quando percebeu seus dedos tinham tocado a barba crescida de Raul. Sem tempo para

²¹ WILDE, Oscar. *The complete works of Oscar Wilde: The picture of Dorian Gray, the 1890 and 1891 texts*. New York: Oxford University Press, 2005, p. 25. No original: “It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible.”

²² ABREU, op. cit., p. 132 (grifos do autor).

²³ ABREU, op. cit., p. 136.

²⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁵ *Ibid.*, p. 136.

compreenderem, abraçaram-se fortemente. [...] Durou muito tempo. A mão de Saul tocava a barba de Raul, que passava os dedos pelos caracóis miúdos do cabelo do outro. Não diziam nada. [...] Afastaram-se então. Raul disse qualquer coisa como eu não tenho mais ninguém no mundo, e Saul outra coisa como você tem a mim agora, e para sempre. Usavam palavras grandes – ninguém, mundo, sempre [...].²⁶

O afeto os une, mas o narrador avisa que nem mesmo os personagens sabem o que se passa. Não são apenas indiferentes aos olhares de esguelha dos colegas de trabalho, são ignorantes a respeito de como nomear essa relação. A ambiguidade, conseqüentemente, é a tônica do texto:

Na hora de deitar, trocando a roupa no banheiro, muito bêbado, Saul falou que ia dormir nu. Raul olhou para ele e disse você tem um corpo bonito. Você também, disse Saul, e baixou os olhos. Deitaram ambos nus, um na cama atrás do guarda-roupa, outro no sofá. Quase a noite inteira, um podia ver a brasa acesa do cigarro do outro, furando o escuro feito um demônio de olhos incendiados.²⁷

Nada acontece, ou nada mais nos é informado, após a cena acima, a não ser que Saul foi embora pela manhã sem se despedir, para que o outro não percebesse suas olheiras. Na sequência o narrador conta que, justo quando planejavam viajar juntos nas férias, foram convocados pelo chefe. Muito direto, informa o motivo de ter chamado os dois: tinha recebido cartas anônimas sobre eles.

Recusou-se a mostrá-las. Pálidos, os dois ouviram expressões como “relação anormal e ostensiva”, “desavergonhada aberração”, “comportamento doentio”, “psicologia deformada”, sempre assinadas por Um Atento Guardião da Moral. Saul baixou os olhos desmaiados, mas Raul levantou de um salto. Parecia muito alto quando, com uma das mãos apoiadas no ombro do amigo e outra erguendo-se atrevida no ar, conseguiu ainda dizer a palavra nunca, antes que o chefe, depois de coisas como-a-reputação-de-nossa-firma ou tenho-que-zelar-pela-moral-dos-meus-funcionários, declarasse frio: os senhores estão despedidos.²⁸

Depois de empacotarem suas coisas e partirem juntos de táxi, a história termina evocando a fórmula dos finais de contos de fada:

Pelas tardes poeirentas daquele resto de janeiro, quando o sol parecia a gema de um enorme ovo frito no azul sem nuvens no céu, ninguém mais

²⁶ Ibid., p. 138-139.

²⁷ ABREU, op. cit., p. 139.

²⁸ Ibid., p. 140.

conseguiu trabalhar em paz na repartição. Quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.²⁹

Denilson Lopes considera “Aqueles dois” “quase conto de fadas” sobre “um amor entre dois homens [que] emerge do simples cotidiano, pouco a pouco, como uma fatalidade inesperada, na afirmação do afetivo³⁰”. A diferença entre este e “Terça-feira gorda” no tratamento dos afetos é que em “Aqueles dois” uma relação de amor é construída, se entendermos amizade como amor. De fato, pouco se pode afirmar com absoluta certeza sobre a narrativa deste conto, e uma das poucas coisas evidenciadas é que Raul e Saul se amavam, mas provavelmente não da maneira como o chefe da repartição e seus colegas imaginam. Na verdade, tampouco eles parecem saber deste amor, pois não demonstram compreender o estatuto desse afeto fora das atitudes que tomam quando estão bêbados ou emocionados.

Talvez este seja o conto mais famoso do autor, inclusive recebendo adaptações no teatro e no cinema. A quantidade de leituras torna clara que esta é uma das melhores realizações de Abreu, um texto cuja ambiguidade é polivalente e o tratamento de contos de fadas sela um registro muito delicado com ampla capacidade de ser bem recebido pelos leitores. Como em “Terça-feira gorda”, é muito difícil não se comover com a história dos protagonistas, sujeitos a uma violência que começa no instante em que são identificados como pessoas indignas de compartilharem afeto.

A celebridade do conto “Aqueles dois” já é um fator que incide sobre sua leitura. Sim, nós sabemos que o autor era gay, morreu em decorrência da Aids e frases que nunca escreveu são abundantes na *internet*. Já começamos a partir desse conhecimento, pelo menos, ou seria preciso um exercício de interpretação que julgasse esse conto de maneira apócrifa. Contudo, o próprio texto de “Aqueles dois” fornece um grau desse tipo de interpretação, pois se apoia no conhecimento prévio e normativo da masculinidade para ser escrito. Ao apresentar dois homens numa relação de amizade muito além do regimento geral da masculinidade, o texto expõe aos leitores suas próprias pressuposições pessoais sobre homossexualidade e afeto. O engenho está justamente em apresentar essa amizade sem jamais impor qualquer situação sexual, mas apenas afetiva. Cabe aos leitores interpretar ou não, baseando-se em suas convicções, que Saul e Raul serão namorados, ou

²⁹ *Ibid.*, p. 140.

³⁰ LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. 154.

se esses dois apenas estão unidos numa relação de solidariedade diferente dos padrões vigentes de heterossexualidade – que, como sabemos, são arbitrários ao ponto de permitirem que o conto “Aqueles dois” jogue com eles.

Vamos retroceder um tanto até “Pílades e Orestes”, de Machado de Assis, publicado em *Relíquias da casa velha* (1906)³¹. Dois jovens muito amigos, apelidados assim por um literato e como “casadinhos de fresco” por uma senhora, têm suas masculinidades sob suspeita tanto por parte do leitor quanto pelo próprio narrador, que acalma os leitores quando, depois de atormentá-los com suspeitas, casa um dos rapazes com uma mulher. Também é um conto que muito se vale do estereótipo da amizade entre homens hétero para provocar no leitor um abalamento nas suas convicções sobre papéis de gênero. O texto de Machado é minucioso de ironias que levam ao casamento, a melhor certificação de heterossexualidade disponível na época, já o de Caio não permite cessar a dúvida do leitor no final.

Essa similaridade no manejo de duas histórias que, em última análise, expõem as fraturas da normatividade hétero e a maneira arbitrária com que esta é construída, só se torna possível porque partem do uso dos padrões narrativos vigentes para jogar com eles. Ambos os narradores não estão incluídos na história, são observadores, estão recontando algo que lhes foi passado. Ao assumirem esse foco, suas narrativas conseguem ser, ao mesmo tempo, imprecisas e factuais. Imprecisas porque o leitor não tem como estar certo sobre a natureza dessas amizades, seja qual direção tomar. Factuais porque estão cheios de certezas sobre suas personagens justamente naquilo que se espera delas: diz-se da ex-namorada de um, do casamento do outro. Os narradores se mantêm porque falam de maneira dissimulada, estão aí para instaurar a dúvida mesmo quando expressam certezas. É um grau de ironia que amplia as interpretações possíveis dos textos, autorizando o leitor a optar, com segurança, pela explicação de que ambos jogam com nossas convicções sobre a heterossexualidade masculina. E também com nossas convicções sobre os padrões narrativos.

O que será de um narrador se não podermos confiar, mesmo desconfiados, daquilo que ele nos conta? Em última análise, não existe narrador digno de nossa confiança, mas nenhum jogo narrativo pode ser concretizado sem a cumplicidade do leitor que aceita suas

³¹ A referência é a *Orestéia* de Ésquilo, na qual se tornou célebre a amizade entre os primos Pílades e Orestes. No diálogo *Amores*, do pseudo Luciano de Samósata, os jovens são celebrados como exemplo de amor homoerótico. Uma tradução desse texto está disponível em <http://www.stoa.org/diotima/anthology/lucian.shtml>.

regras. Este poderia ser, hipoteticamente, o registro básico da ficção, como jogo cujas normas precisam ser levadas a sério, a despeito do leitor malicioso. É por se apoiar nisso que os narradores dos contos de Abreu e Assis podem nos embaçar com excessivas e simultaneamente parcias informações que não servem para nos confundir, mas para não fechar o objetivo fundamental do jogo da ficção, produzir significado. Como todo texto, a citação, o recorte de seu contexto primário, possibilita a esses dois contos o pertencimento a significações dedicadas que podem parecer pobres, mas também muito excessivas: o leitor tem a liberdade de ler o conto de Machado de Assis como “literatura gay” *avant la lettre* e o conto de Caio F. como diretamente influenciado por ele etc. As possibilidades de interpretação são variadas, nesse sentido.

Nossas convicções de leitores, que supostamente sabem jogar o jogo, são chamadas na leitura desses contos – convicções sobre literatura, narrativa, história e tropos. Mas eles também pedem o comparecimento à leitura da nossa própria experiência de não leitores para fazer citações, extrair de seus contextos, enxertar em outros e produzir significados. Não existe nenhum dono do jogo e nenhuma autoridade, ou pelo menos não deveria, no processo de significação. Contudo, sem a capacidade de avançar além de nossas convicções leitoras, sem ser também pouco confiáveis assim como os narradores, estaríamos fadados à impossibilidade de interpretar produtivamente, o tempo todo a pensar que seguimos a orientação do texto quando de fato estamos apenas sendo guiados por nossas opiniões pessoais. Esses contos de Abreu e Assis são exemplares por evidenciar o perigo de o leitor creditar em demasia suas capacidades interpretativas, deixando-se levar por elas e não pelos textos, maravilhosamente abertos, indecidíveis. O perigo mora no tratamento do tema, que prevê a cumplicidade do leitor na compreensão ou rejeição da amizade masculina em termos afetivos nada afeitos à concepção normativa da masculinidade (mas também, é claro, poder contar com sua indiferença).

O contexto histórico do aparecimento dessas histórias pode ser verificado na narrativa e se relaciona com a recepção dos textos em suas épocas. No conto de Machado, Pílades oferece a prima para que Orestes se case e, ao morrer, deixa-lhes uma herança. O casamento selou, para os leitores menos maldosos de Machado, o fim de qualquer promessa oculta naquela amizade, apesar de a oferta de Pílades lhe surgir como negação dos sentimentos do amigo por ele. Já o conto de Caio excede em piscadelas o tempo todo, como a citação do filme *Infâmia* (*The children's hour*), no qual Audrey Hepburn e Shirley MacLaine são acusadas de serem amantes e por isso são perseguidas – o suicídio de uma

personagem no final do filme, após desfeitos os rumores, assinala de forma ambígua que uma delas estava mesmo apaixonada pela amiga. Referências desse tipo – a letra do bolero *Tu me acostubraste* é outra – encontram leitores mais interessados em ler a história de Raul e Saul como a de um amor homossexual não consumado.

Contudo, isto revela um aspecto nada indecível nesse texto. A excelente análise de Idelber Avelar do conto de Abreu chega à conclusão mais justa com a narrativa, qual seja, a de que o texto esfacela a masculinidade hegemônica ao não usar a homossexualidade como identidade transgressora:

Mais ameaçador para essa ordem não é, portanto, a possível presença de dois homens gays, mas o fato de que a fronteira supostamente estável entre homo e heterossexualidade parece se desfazer. O que deixa os colegas enfurecidos é o fato de que não sabem compartimentalizar as identidades sexuais de Raul e Saul, mas a ironia extra do conto, claro, advém de que *os dois personagens tampouco o sabem*, ou pelo menos o relato não nos oferece indícios de que o saibam.³²

De fato, esta é a única forma de interpretar o conto se forem respeitados seus limites e índices dêiticos. Uma interpretação enviesada pelo lado da homossexualidade tenderia ao excesso, assim como interpretar sob o ponto de vista da amizade masculina ou camaradagem tenderia à falta. Finalmente, o conto parece nos impor apenas uma interpretação como adequada ou crível, corroborada tanto pelo texto quanto pelo contexto de sua circulação. É claro, nada disso diminui a realização de “Aqueles dois”, mas sugere uma prática comum na escrita de Abreu.

Italo Moriconi comparou o sucesso do filme *Brokeback Mountain* à escrita de Caio, mais preocupada em afirmar os afetos do que a homossexualidade. A história de amor entre os caubóis, indicava o crítico, derivava do mesmo tipo de tratamento dado às histórias de amor por Abreu: não são histórias sobre homens gays, mas sobre pessoas.

Como escritor, ele sabia que o maior desafio técnico e estético apresentado a um artista com seu perfil era mostrar-se capaz de, através da análise da particularidade dos afetos homo, dar o salto para a universalidade abstrata e a partir desta encenar de maneira convincente a outra particularidade, a do amor heterossexual. [...] O território imaginário de Caio é como *Brokeback Mountain*, aquele lugar fora do tempo e do espaço regulados onde acontece a primeira entrega entre os amantes no filme dos caubóis que não se dizem nem se acreditam gays. O belo filme de Ang Lee está agradando tanto ao público em geral,

³² AVELAR, op. cit., p. 62 (grifos do autor).

majoritariamente hétero, que pode até ganhar o Oscar, ultrapassando na prática o gueto estético.³³

O filme trabalha com tropos cinematográficos tradicionais, construídos por meio de histórias de amor hétero, além de pôr em cena homens brancos e belos. De maneira semelhante, podemos afirmar que as histórias de amor narradas por Caio F. são baseadas numa tropologia muito afim da sensibilidade hollywoodiana, do melodrama e do pop, além de ser acessível. Essa sensibilidade é peculiar ao seu estilo e se encontra numa série de recursos, dentre os quais: citações da música popular, do cancionário romântico nacional ao rock estrangeiro, sem deixar de passar pela música erudita; a incorporação de elementos da contracultura; o imaginário religioso e os ritos populares brasileiros; a fascinação com o passado anterior à geração de 1960; o fraseado coloquial; a juventude como força propulsora; e uma guinada em direção à afetividade. Os recursos aludidos são a causa de Caio F. ter se tornado um escritor tão importante em nossa história. É difícil não concordar que o manejo realizado por ele desse material, simultaneamente afastado da pieguice e da superficialidade, era praticamente inédito na literatura brasileira. Na maioria das vezes, o apelo sentimental de sua obra surge da leitura rápida ou dos excertos, porque o engenho do autor é justamente transformar em matéria crítica o que em mãos menos treinadas se tornaria um arrazoado patético. Essa habilidade, podemos crer, motiva a comparação laudatória de Moriconi.

Mas o fato de Abreu dedicar-se a histórias de amor entre pessoas, numa tendência mais universal, tampouco é um equívoco, muito pelo contrário. A conclusão de Karl Posso a respeito da sensibilidade do autor é um juízo correto:

Seus narrativas escapam ao confronto e quase encorajam a camuflagem. Elas não só evitam invectivas contra a discriminação, mas ainda se esquivam de afirmar em termos assertivos que a sociedade deveria reconhecer a igualdade entre os homossexuais e os heterossexuais. Todavia, isso não equivale a dizer que sua escrita seja apolítica. Santiago e Abreu parecem estar completamente conscientes [...] de que procurar representação dentro da ordem social existente implica operar exclusivamente segundo os seus preceitos por meio de sua lógica binária opressiva.³⁴

³³ MORICONI, op. cit., 2006.

³⁴ POSSO, Karl. *Artimanhas da sedução: homossexualidade e exílio*. Tradução Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 233.

A análise de Posso das obras de Abreu e Silviano Santiago são muito contíguas ao posicionamento deste último em “O homossexual astucioso”, já discutido antes (p. 81). A esse respeito, Posso decompõe o pensamento de Santiago:

A homossexualidade para Santiago denota um estado de jogo com os significantes de gênero e sexualidade, uma condição excêntrica (*queer*) de corpos que resistem ao chamado social pela rotulação, preferindo ao invés disso, brincar com a significação e produzir múltiplos eus “híbridos” ou discursos de “entre lugar”.³⁵

Este tipo de estratégia nem sempre justifica-se como o abalo mais contundente na heteronormatividade. Uma das razões da teoria *queer* é esvaziar as identidades de seu conteúdo prévio, construído no debate nem sempre democrático das representações das diferenças sexuais, muitas vezes cúmplices do poder coercitivo. As identidades, nesta perspectiva, podem ser lidas como uma ética prescritiva sobre a diferença, indiferente às práticas de si desenvolvidas pelos sujeitos e pelos agrupamentos minoritários. O problema da identidade, em outros termos, dá-se quando ela é aliciada pelo poder e passa a produzir modelos de subjetivação conformados à norma. Demonstrar os perigos da identidade é uma tarefa afim da contestação da heteronormatividade, pois esta nada mais é se não a imposição de um ideal regulatório sobre os sujeitos, que serão mais ou menos dignos desse nome de acordo com a adequação ao ideal.

É sem sombra de dúvida que “Aqueles dois” e boa parte da ficção de Abreu se relaciona mais com a devastação da norma hétero do que com o clamor pela identidade. Mas, ao mesmo tempo, isto permite outras duas leituras, quer dizer, seu texto autoriza duas práticas interpretativas diferentes além desta. A primeira é compreender o texto como dando voz e nome à homossexualidade, enquanto a segunda aponta para a indiferença de seu texto às preocupações identitárias. Esta segunda interpretação é sutilmente diversa de quem defende a crítica enraizada, também permitida pelo texto, da heteronormatividade. Se ela não confirmar a existência da norma, e ocultar como o texto ajuda a contestá-la, seu apelo é bastante pernicioso e imbuído de má-fé: o texto fala de seres humanos, de pessoas, de indivíduos amando, sendo amados, rejeitados, felizes ou alegres. Já se percebe quão problemático são esses apelos ao humano quando ele representa valores universais, ou seja, neutralizadores.

³⁵ POSSO, Karl. Híbridos produtivos: Silviano Santiago, sobre a homossexualidade. In: CUNHA, Eneida Leal (Org.). *Leituras críticas sobre Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008, p. 112.

Essa leitura precisa ser considerada com mais cuidado como proporcionada pelo próprio texto – e diga-se de passagem que as sofisticadas interpretações acima mencionadas nada têm a ver com ela. Se o texto permite uma interpretação onde a ênfase é na sua “representação universal” dos afetos, negando o uso que ele faz da identidade para disseminar a crítica da heteronormatividade, se instaura o problema: negar qualquer tipo de representatividade. Se o texto fala da necessidade do devir como mais importante do que a afirmação identitária, isto só acontece porque, textualmente, ele mobiliza a identidade. Não se trata de afirmar que o conto é sobre homossexuais e ponto, mas dizer o contrário é negar a importância dessa identidade para o processo de ruptura do discurso normativo.

A possibilidade desta leitura revela certas questões ainda não resolvidas, pelo menos não inteiramente, na aceitação de uma teoria pós-identitária pela nossa sociedade. É como se o texto de Caio F. e a própria teoria estivessem um passo além de nós. No Brasil, a crítica *queer* da heteronormatividade ainda é, infelizmente, muito recente, no sentido profissional, isto é, acadêmico, e seus efeitos na sociedade, na melhor das hipóteses, é pontual. A ascensão do conservadorismo, seguindo as diretrizes do Estado e caminhando ao lado deste, não foi acompanhado de uma transformação social propícia ao questionamento da norma. Ao contrário, diria que a norma é bem compreendida pelos conservadores, ignorantes ou não, como princípios da tradição e da família brasileira, não sendo apenas a “mão invisível” do poder coercitivo. Isto não se reflete apenas nas questões de diferença sexual, mas tanto no racismo quanto na misoginia, na transformação de índios em pobres, no consumismo como conceito de classe, na política ambiental em favor do ruralismo, no extermínio de jovens negros, na violência policial endêmica e na radicalização do discurso conservador, entre tantas razões que explicam o Brasil atual muito distante de ser uma sociedade efetivada no debate democrático e na participação popular. Os projetos minoritários, anticonservadores, entre os quais podemos enquadrar parte da teoria *queer* ou pós-identitária, enfrentam não apenas esse cenário, com uma vitória a cada dia, como também precisam lidar com discursos problemáticos específicos: a oposição do feminismo radical aos direitos das mulheres trans e o protagonismo dos interesses particulares ao movimento gay masculino são exemplos, no âmbito desta tese, desses discursos. Se existe uma questão própria da teoria *queer* produzida e transmitida no Brasil, é sobre como desfazer a identidade num país como o nosso, assombrado pela necessidade de identidade nacional, de símbolos, heróis e narrativas fundadoras que prestem contas às suas contradições e desigualdades continentais.

5.4. Subversão da identidade

Como se dá o ethos homossexual no caso desses textos? Antes de passar à leitura do material epistolar do autor, mais conforme à questão, precisamos entender o produto discursivo desses eus. Parece claro em “Terça-feira gorda” um tratamento mais ostensivo da homossexualidade, incluindo nele sexo e homofobia declarados, enquanto “Aqueles dois” oferece rotas por onde o sujeito homossexual escapa simultâneas às sombras onde ele espreita. Contudo, sobrevém em ambos os textos uma guinada ao redor dos afetos que, pode-se afirmar, é comum e mesmo constitutiva da obra de Abreu.

Devemos evitar, por ora, o conceito de homoafetividade, isto é, as relações afetivas entre pessoas do mesmo gênero, onde a têmpera sexual é atenuada. Se a homosociabilidade masculina são transações sociais onde sexo pode existir ou não, e nas quais as mulheres surgem como pontos de interesse ou concorrência, a homoafetividade é o espaço onde pessoas do mesmo gênero investem em laços afetivos que podem, ou não, desafiar a norma hétero. Nesse sentido, no âmbito jurídico, fala-se de famílias homoafetivas para sublinhar o parentesco, e não a sexualidade³⁶.

Afeto aqui não tem o sentido apreendido pela sensibilidade romântica, como carinho, sensação ou sentimento, mas segundo o vocabulário herdado de Espinosa, no tratamento dado pelo filósofo aos afetos nas terceira e quarta parte de sua *Ética*. A teoria dos afetos começou a se desenvolver a partir dos trabalhos de Gilles Deleuze, mas foi na virada do milênio que ela passou a ser incorporada na tradição³⁷. O sentido dos afetos empregado aqui está muito relacionado a uma de suas definições, proposta por Seigworth & Gregg:

[Aquela] que atende às materialidades sólidas e seguras, bem como efêmeras e fugazes, da vida cotidiana e noturna, e da “experiência” (entendida de forma mais coletiva e “externa” do que individual e interior), onde práticas de poder repetitivas e persistentes provêm um corpo (ou melhor, corpos coletivizados) com impasses e potencialidades

³⁶ Cf. a extensa produção da desembargadora Maria Berenice Dias, referência nacional no assunto, sobre homoafetividade e direito, disponível em seu site pessoal: <http://www.mariaberenice.com.br/pt/homoafetividade.dept>.

³⁷ Nos Estados Unidos fala-se de um *affective turn* a partir dos anos 2000. A primeira coletânea sobre o assunto, bastante abrangente, foi editada por Gregg & Seigworth (2010). Eve Kosofsky Sedgwick recuperou na década de 90 a obra do psicólogo Silvan Tomkins (SEDGWICK & FRANK, 1995), e foi uma das responsáveis por fomentar a teoria dos afetos na academia americana, além de trabalhar com o conceito de afetividade em sua obra, esp. SEDGWICK, 2003. No Brasil, Denilson Lopes tem trabalhado sobre os afetos, como, p. ex., na coletânea *No coração do mundo* (2012), esp. seu belíssimo ensaio “Só vou voltar quando eu me encontrar”.

para a realização de um mundo que subsiste e ultrapassa os horizontes e os limites da norma.³⁸

Os afetos não devem ser confundidos com a narrativa do ego, cuja descrição de um eu imaginário perigosamente ameaça a compreensão do ethos. A imanência dos afetos resiste à redução egocêntrica do discurso do eu, desse eu que busca na linguagem a mediação para sua subjetividade, uma proposta tanto afim da mais vulgarizada ideia de literatura quanto da noção de que a linguagem pode dar acesso transparente ao eu.

O discurso egológico pode ser compreendido como o relato de si intransitivo, isto é, como o eu que espera prestar contas de si mesmo simultaneamente como uma narrativa teleológica, uma aventura ontológica e uma experiência transcendental. Muitos dos equívocos em torno da subjetividade provêm da noção de que o eu se constrói a si mesmo através de suas práticas e das transações sociais, mas sem enfatizar que tanto essas práticas quanto a sociedade formulam o exterior como substrato para a subjetivação; ou que o sujeito é sempre sujeitado, além de contingenciado por suas experiências, num nível que não é exclusivamente individual. Essa narrativa é muito importante para a ideia de identidade, afinal, na política identitária o sujeito é uma luva ao avesso, seu “interior” se constituindo como “exterior”. A narrativa do eu, nesses termos, tem origem e fim, como uma história evolutiva emendada pela linguagem, compreendida, por sua vez, como uma ferramenta para autorizar o discurso. Como afirma Denise Riley,

Assumir uma representação de mim mesma na expressão de identificações emancipatórias não é uma questão sobre como dizer minha verdade através da introspecção, mas sobre como adequadamente vir a habitar uma verdade categórica que me precede – em suma, sobre como eu me torno um sujeito³⁹.

³⁸ GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. (Org.). *The Affect Theory Reader*. Durham/Londres: Duke University Press, 2010, p. 7. No original: “[...] that attends to the hard and fast materializations, as well as the fleeting and flowing ephemera, of the daily and the workaday, of everyday and every-night, and of ‘experience’ (understood in ways far more collective and ‘external’ rather than individual and interior), where persistent, repetitious practices of power can simultaneously provide a body (or, better, collectivized bodies) with predicaments and potentials for realizing a world that subsists within and exceeds the horizons and boundaries of the norm.”

³⁹ RILEY, op. cit., p. 34. No original: “Taking on some rendering of myself through the diction of emancipatory identifications is not some venerable matter of how I tell my truth through introspection but instead of how I can properly come to inhabit a categorical truth which precedes me – in short, of how I become a subject.”

Deve-se considerar a imanência dos afetos nas esferas sociais e materiais, também responsáveis para que o sujeito preste contas de si⁴⁰. O conceito de *conatus* da *Ética* de Espinosa é o de que “cada coisa esforça-se, tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser⁴¹”; e o desejo é definido como “a própria essência ou natureza de cada um.⁴²” Espinosa inovou diante da separação de Descartes entre corpo e mente na medida em que sua filosofia é corporal – os afetos, como afecções⁴³, favorecem o conhecimento de si: “O homem não conhece a si próprio a não ser pelas afecções de seu corpo e pelas ideias dessas afecções.⁴⁴”. Mas também se trata do conhecimento em geral: “tanto a decisão da mente, quanto o apetite e a determinação do corpo são, por natureza, coisas simultâneas, ou melhor, uma só e mesma coisa⁴⁵”. Butler sumariza: “A ética de Espinosa não provê uma série de prescrições, mas oferece um relato sobre como certas disposições expressam, ou não conseguem expressar, a essência da humanidade como desejo de persistir no próprio ser.⁴⁶”

Chantal Jaquet explica como o *conatus* da *Ética* sublinha uma filosofia onde os afetos do corpo e as deliberações do pensamento não se relacionam de modo hierárquico, mas ao contrário, se constituem, simultaneamente, como potência do corpo:

O esforço para perseverar no ser implica alguma coisa mais que a conservação do mesmo estado, pois ele não se resume nem a uma simples resistência nem à reprodução dos efeitos existentes, mas consiste em exprimir toda a potência da coisa e em afirmar o quanto possível todas as propriedades contidas em sua essência.

Acentuando o aspecto dinâmico da potência de agir, promovendo uma razão ativa e efetiva, a *Ética* dá toda sua amplitude à teoria dos afetos e não a limita mais à esfera da paixão [...] ela permite tomar toda a medida

⁴⁰ Para uma leitura do espinosismo como filosofia da imanência, Cf. CHAÚÍ, Marilena. *A nervura do real: imanência e liberdade em Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁴¹ SPINOZA. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 105.

⁴² *Ibid.*, p. 136.

⁴³ Espinosa compreende o afeto como afecções do corpo; Cf. *Ética* III, Def. 3 (SPINOZA, 2013, p. 98). Lendo esta Definição, JAQUET (2011, p. 123-4) afirma: “A afecção da essência humana em geral, designa, portanto, seja um estado mental que se explica por referência ao pensamento, seja um estado psicofísico que se explica por referência aos dois atributos. [...] A esfera do conceito de afecção é portanto larga, pois não somente ela engloba todo estado, quer seja inato ou não, mas também envolve toda a realidade humana e seus diversos modos de apreensão. *A afecção não toca ao corpo sozinho, mas concerne igualmente à mente sozinha, ou ainda à mente e ao corpo tomados em conjunto.*” (grifos meus).

⁴⁴ SPINOZA, op. cit., 2013, p. 133.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁶ BUTLER, Judith. *Senses of subject*. New York: Fordham University Press, 2015b, p. 70. No original: “Spinoza’s ethics does not supply a set of prescriptions, but offers an account of how certain dispositions either express or fail to express the essence of humankind as the desire to persevere in one’s own being.”

da natureza do homem e da união psicofísica, através do jogo indefinido de suas ações e de suas paixões.⁴⁷

Segundo Marilena Chauí, o *conatus* é o próprio fundamento da virtude, no sentido etimológico e não moral da palavra, isto é, como força interna:

A virtude do corpo é ser afetado e poder afetar outros corpos de inúmeras maneiras simultâneas, pois [...] o corpo é uma singularidade que se define tanto pelas relações internas de equilíbrio de seus órgãos quanto pelas relações de harmonia com os demais corpos, sendo por eles alimentado, revitalizado e fazendo o mesmo para eles⁴⁸.

Em “Terça-feira gorda” há uma potência de felicidade como promessa de encontro. O desejo é pelo corpo, acontece nele e por sua causa, o narrador afirma duas vezes no mesmo parágrafo o acaso de um corpo de homem desejar o corpo de outro homem. Como sabemos, isto não diminui a violência que se dá sob as Plêiades no final, as mesmas estrelas vigias do amor realizado nas espumas do mar, como os plânctons que brilham quando fazem amor. O encontro não termina por causa dos outros corpos de homem que, diminuídos pelo ódio, temem aquela promessa. De fato, a história não termina porque dois desses corpos cedem no final. O encontro é interminável, ou não seria motivador do desejo, das promessas todas de alegria que estão em qualquer corpo.

A celebração da potência de felicidade é circunscrita a um momento muito breve na temporalidade do encontro, algumas horas apenas, não mais do que isso, mas responsável por significar a subjetividade: “A gente queria ficar apertado assim porque nos completávamos desse jeito, o corpo de um sendo a metade perdida do corpo do outro.”⁴⁹

Não é uma história de amor convencional, com juras impossíveis e promessas de posteridade, há só esse encontro onde o corpo é moldado em várias possibilidades. Primeiro, tanto porque há desejo quanto há necessidade, sedução, loucura e sexo: “eu não via mais ninguém além dele” (p. 56); “Você é gostoso, ele disse” (p. 57); “Eu disse quero você também” (p. 57); “como queria aquela bolinha química quente vinda direto do meio dos pentelhos dele” (p. 57); “O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele” (p. 59). Segundo, a violência se interpõe às promessas do

⁴⁷ JAQUET, Chantal. *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Tradução Marcos Ferreira de Paula e Luís César Guimarães Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 95-66.

⁴⁸ CHAUI, Marilena. *Desejo, paixão e ação na Ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 96.

⁴⁹ ABREU, op. cit., p. 59. Note-se a ressonância do mito platônico da homossexualidade presente n’*O banquete*.

encontro: “Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas” (p. 57); “A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia” (p. 59)⁵⁰.

Na temporalidade do encontro, o corpo passa da alegria como potência à infelicidade da queda, da agência à violência, e é sujeitado por questões que não são, a despeito das afirmações do narrador, por acaso. Sem o acaso dos corpos serem masculinos – nem bicha pareciam, somos informados – com pelos e músculos, regidos pela masculinidade oficial, não haveria a destruição da violência, cuja causa tanto é o desafio imposto pelos amantes à heteronormatividade quanto o perigo que representam ao aproveitar das potencialidades de seus próprios corpos.

“Aqueles dois” também diz respeito ao encontro como promessa. Raul e Saul são almas finalmente encontradas naquele deserto da firma, e o processo de empatia e descoberta de similitudes entre eles vai se construindo nos termos onde dois homens se expõem como faces do mesmo sujeito. Raul/Saul representa a realização da reunião de dois iguais em um só corpo que em “Terça-feira gorda” se dá em termos sexuais. A promessa do encontro entre Raul e Saul parece se estender a uma temporalidade maior que a da história – a última cena de ambos é seguindo para longe, de carro, dos infelizes que ficaram para trás. O conto, nesse sentido, termina; como o filme *Casablanca*, termina com a promessa do início de uma bela amizade.

As trocas sentimentais de Raul/Saul, dos gostos pessoais às histórias do passado, das noites insones observando a chama do cigarro à perplexidade diante do chefe, apresentam-se como fatos ou escolhas, mas elas são as formas com que Raul/Saul produz sua subjetividade. Não adianta saber se havia desejo por sexo entre eles, sobretudo porque são, na economia do conto, percebidos como gays e por isso vão embora do deserto. São expulsos do éden da infelicidade. Por outro lado, a possibilidade de desejo por sexo, apesar de textualmente ausente, já se apresenta como potência de seus corpos, e o texto não descreve as carícias, as canções de amor ouvidas repetidamente e a noite mal-dormida onde se miravam apenas para instaurar ambiguidade.

Raul/Saul, ao contrário do conto anterior, é um par rodeado por sombras melancólicas. Se “Terça-feira gorda” começa prometendo – e cumprindo – alegrias, mas termina de forma brutal, “Aqueles dois” parte da melancolia à promessa de felicidade. “Deves encontrar o amigo que procuras”, anuncia Walt Whitman na epígrafe. Num deserto de almas, encontrar o oásis é temporário.

⁵⁰ ABREU, 2005.

A naturalidade do texto, ao apontar a ameaça de Raul/Saul às masculinidades hegemônicas, deriva do fato de as personagens e situações sob domínio do narrador existirem em graus diferentes de ignorância e saber. No deserto, são sábios sobre o que é homem, ou acham que sabem, por isso só percebem como homossexualidade o comportamento dos protagonistas. Raul e Saul também acham que sabem, mas são desmentidos por suas afecções – o saber proporcionado por elas desafia a norma hegemônica, daí as hesitações, os silêncios, os não ditos e subentendidos construídos por eles entre si.

O ethos homossexual tem um matiz muito diverso nesses contos de Caio F. dos textos lidos nos capítulos anteriores. Aqui a homossexualidade masculina, mesmo quando tematizada, não é importante nem como índice de identidade nem como chance de desfazê-la, mas aparece como um elemento exterior à cena dos contos, submetida à heteronormatividade e por ela violentada, fisicamente em “Terça-feira gorda” e de forma simbólica em “Aqueles dois”. A estrutura da hegemonia masculina enquadra, globalmente, esses textos, onde os personagens se apresentam mais ou menos conscientes das consequências de desafiar, pelo comportamento, seus alicerces.

Raul e Saul não são punidos por causa da exposição da fragilidade que sustenta a ideia de masculinidade, mas porque são entendidos como homossexuais. Os amantes no Carnaval não são espancados porque, por acaso, são dois homens, mas por se engajarem em práticas definidas como homossexuais. Os textos não precisam referendar (ou contestar) a identidade gay e sua visibilidade política, o sexo entre homens e as formas de sociabilidade gays, porque suas personagens ocupam espaços e constroem-se como subjetividades desagregadoras das delicadas tramas responsáveis pela masculinidade. Mas creio existir uma diferença muito grande entre expor as fraturas da heteronormatividade e, do outro lado, apoiar-se na noção normativa da homossexualidade para atingir esse objetivo. Esse gesto não enfatiza que ser gay é um dos vários aspectos possíveis da masculinidade, nem a existência de várias formas de construir o masculino – mas opõe as masculinidades hegemônicas a um de seus temores, o homossexual. Assim como existem várias versões de masculinidades sustentadas pela imagem do “macho ideal”, há várias formas de masculinidades não hegemônicas assombradas pelo “viado ideal”. Esse viado tem faces de Jano, uma de trejeitos femininos, outra cuja virilidade é hercúlea. O viado ideal passa de uma a outra face ao gosto do cenário e das ondulações de luz, como na dinâmica entre público e privado. É esse viado que a letra G da sigla representa, uma

figura sem raça, classe, origem social ou idade – mas geralmente jovem – cuja existência já é uma subjetivação normativa das diferenças. Ao contrário dos capítulos anteriores, onde vimos cada autor se perguntar e responder à pergunta “o que é um homossexual?”, os contos de Caio não necessitam desse questionamento, porque o homossexual aqui tem a função mais incisiva de ser o outro da heteronormatividade, e não ponto de partida ou chegada motivador do relato.

Essa leitura leva-nos a algumas conclusões. Duas delas já foram apresentadas aqui: a) a ausência da representação “do homossexual”, apoiando-se na diluição das masculinidades hegemônicas através de relacionamentos entre homens menos essencialistas e b) a crítica dos perigos da identidade quando cúmplice dos termos redutores da heteronormatividade. Podemos apostar numa terceira: os contos revelam uma tendência do autor a trabalhar a partir de arquétipos da homossexualidade. O arquétipo do viado ideal não é negado ou diminuído para garantir a contestação da matriz heterossexual, mas é, inclusive ao mesmo tempo, reforçado pela narrativa como estratégia discursiva que procura estabelecer, no diálogo com o leitor, o substrato dessas histórias. Se negasse de antemão qualquer identidade, a força desses contos seria bastante diversa. O resultado é ambivalente porque ao mesmo tempo em que as narrativas suspeitam da identidade como erro perigoso, elas precisam mobilizar sua força para tornar efetiva a ficção. Para os leitores, isto se traduz em maneiras de chegar a interpretações que podem ser diferentes entre si.

“A lenda das jaciras – as quatro irmãs (psico-antropologia *fake*)” é uma crônica escrita por Caio F. em 1991, publicada pela extinta revista *Sui Generis* em 1996 e reproduzida na coleção *Caio 3D* dez anos depois. Com muito humor e jargão gay, o autor descreve quatro espécies de homens com inclinações homossexuais, apelidados com nomes femininos:

Jacira – “aquela que todo mundo sabe que é homossexual, e ela mesma – que refere-se a si própria, seja qual for seu nome, sempre no feminino – acha ótimo ser. [...] Uma pintosa assumida, despudorada. Sempre foi bicha, adora ser bicha e, maniqueísta como ela só, continua achando que a humanidade divide-se entre bofes e bichas, categoria esta última na qual se inclui. Com orgulho.⁵¹”

⁵¹ ABREU, Caio Fernando Abreu. *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 141.

Telma – “Ao contrário da Jacira, a Telma é infelicíssima. Ela bebe. Bebe para esquecer que poderia ser homossexual. O problema é que, exatamente quando bebe, mais exatamente ainda depois do terceiro ou quarto uísque, é que a Telma transforma-se em homo. Embriagada, Telma ataca. [...] Embora a Telma fique muito erotizada em estado etílico, ela sempre nega que é, e negará até a morte.⁵²”

Irma – “Irma é toda aquela que todo mundo jura que é, incluindo a mãe, a irmã e a esposa (Irmas casam muito) – mas ela mesma não sabe que é. Não sabe ou finge que não. A Irma dá quase tanta pinta quanto a Jacira, adora todo o folclore gay, de Carmem Miranda a show de travesti, passando por concurso de miss, Mae West, leopardos, James Dean e Marilyn Monroe. Estranhamente, ‘não faz’.⁵³”

Irene – “Tão assumida quanto a Jacira, ao contrário desta, a Irene não dá pinta. Ela é, sabe que é, mas não exhibe nem constrange. [...] Geralmente analisada, culta, bom nível social, numa palavra – Irene parece serena em relação à própria sexualidade. Que é diversificada. Podem ter longos casos, morar junto, ou vivenciarem certas idiossincrasias eróticas. Só gostarem de *working class*, por exemplo, ou de adolescentes, choferes de táxi ou estudantes de física. Ou de Irenes como elas: são as Irenes lésbicas, bastante comuns e conhecidas literalmente como gays. [...] Irenes deixam no ar: se alguém perceber, que perceba. Educação é básico para elas. Serenamente educadas, pois, às vezes, até casam. Com mulheres.⁵⁴”

A crônica descreve ainda as relações conturbadas entre essas irmãs, principalmente estabelecendo a Jacira como contraste essencial: “No fundo, achando o tempo todo que Telmas, Irmas e Irenes não passam de Jaciras tão loucas quanto elas./ E talvez tenham razão.⁵⁵” Jacira é o extremo oposto do espectro, sendo a parte cultural e economicamente inferior em relação à Irene. No meio, Telma se mantém dolorosamente no armário, enquanto Irma talvez nem saiba que exista um armário onde se manter. O autor aponta para “novas identidades”: “as Juremas (Jaciras que se tornam Irenes) ou Jandiras (Jaciras exacerbadas, tipo Clovis Bornay)”. Nas suas palavras: “Elas são arquetípicas, atávicas, eternas.⁵⁶”

A Jacira tem pelo menos uma aparição na produção ficcional de Abreu⁵⁷. É a personagem Jacyr/Jacyra, do romance *Onde andará Dulce Veiga?*. Negro e trabalhador doméstico, Jacyr é devoto de Oxumarê, divindade afro-brasileira cujos signos são a cobra e

⁵² ABREU, 2006, p. 142.

⁵³ Ibid., p. 142.

⁵⁴ Ibid., p. 143.

⁵⁵ Ibid., p. 145.

⁵⁶ Ibid., p. 145.

⁵⁷ Segundo Alós (2007, p. 132), Jacira é mencionada pela primeira vez no livro *Pedras de Calcutá* (1977), como pseudônimo da protagonista do conto “A verdadeira estória de Sally Can Dance and The Kids”.

o arco-íris; um de seus mitos é que ele viveria parte do ano como mulher e outra como homem. Seguindo essa tradição, quando Oxumarê está no feminino, Jacyr se transforma em Jacyra, um homem gay efeminado e cômico⁵⁸.

No volume de cartas organizadas por Italo Moriconi em 2002, existem algumas menções a Jacira e a Irene. Caio descreve algumas pessoas de seu convívio ou até mesmo situações e obras artísticas usando esses arquétipos: “Maurice Pialat [...] escreveu um romance autobiográfico e transformou-o em filme: *Les nuits fauves* (Jacira!).”; “meu tradutor alemão, Gerd Hilger (uma Jacira lindíssima [...])”; “Passei no Ritz, Jaciras e Irenes de bigode como em todos os bares gay do mundo”⁵⁹.

Na leitura psicanalítica que faz do texto, Ricardo Thomé afirma que ele pode ser lido como “uma hilariante brincadeira com as propaladas subdivisões no universo homossexual masculino (o que não deixa de ser)”, mas também, sustenta ele, “uma rediscussão de tais categorias, e o que elas trazem de consequência sócio-sexo-existencial para os que dela participam, direta ou indiretamente.”⁶⁰

A ironia domina a crônica, mesmo as afirmações de que as irmãs são arquetípicas e atávicas devem ser lidas com um grão de sal. Este texto não foi incluído em nenhum volume organizado pelo autor, nem na coleção de seus textos “esquecidos”, selecionados por ele, que deram forma ao livro *Ovelhas negras* (1995). Por outro lado, veio à público um mês após o falecimento de Abreu, e numa revista direcionada às pessoas LGBT (mas sobretudo gays)⁶¹. A despeito se sabemos ou não do seu envolvimento na autorização da publicação pouco antes de falecer, o dado de esta crônica ter sido originalmente lançada para um público específico e pequeno, formado majoritariamente por homens gays – Irenes, portanto –, permite-nos pensar que a noção de arquétipo defendida na descrição de quatro tipos de homens homossexuais é um gesto que questiona a simplificação das identidades gays no gueto.

Se considerarmos que a Jacira é o gay afeminado, pobre e exagerado, enquanto a Irene, igualmente assumida, está em paz com sua sexualidade, possui um nível social e cultural melhor, afinal educação é o que a define – então esses dois polos de contraste já estabelecem uma hierarquia de identificação que está presente ela mesma na ideia de

⁵⁸ Cf. a excelente análise dessa personagem realizada por Anselmo Peres Alós (2007).

⁵⁹ Respectivamente, páginas 243, 262 e 272 (ABREU, 2002).

⁶⁰ THOMÉ, Ricardo. *Eros proibido: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009, p. 197.

⁶¹ A informação de que a crônica foi publicada em março de 1996 está na nota da edição da coletânea *Caio 3D – o essencial da década de 90*, onde se explica a origem dos textos (ABREU, 2006, p. 284).

“comunidade” gay. Para os leitores da *Sui Generis*, uma revista sofisticada com conteúdo LGBT da época, a identificação com a Irene era praticamente compulsória, um homem gay culto e refinado, cuja sexualidade não se apresentava hostil como a das Jaciras⁶². A hierarquia não se encontra, aqui, apenas na superioridade intelectual ou de classe, mas também sexual: a falta de afetação da Irene e sua diversidade erótica são produtos mais refinados que a conclusão da Jacira de que só existiriam bichas e bofes. De fato, a Irene é mais domesticada, nos costumes e nas práticas, do que a Jacira, cuja selvageria sexual domina e restringe sua sociabilidade. O texto de Caio é uma fantasia sobre mecanismos do desejo; apesar da crônica fazer várias referências à psicanálise, as quatro irmãs são apenas estereótipos desenhados de acordo com uma dinâmica entre fazer ou não sexo – as Jaciras fazem muito, e sem culpa, ao contrário das Telmas; Irmãs não fazem; as Irenes fazem, sem culpa e sem restrições, muito mais cômicas, talvez, das possibilidades do desejo. Esses arquétipos correspondem, assim, a uma divisão categórica que se encontra nas variadas formas de masculinidades possíveis para o homem homossexual, que, por sua vez, não se reduzem a quatro – mas que tem, na Irene, o viado ideal: culto, informado, com “bom nível”, nada pintoso e em paz consigo mesmo. Não por menos, a crônica afirma que são esses que chamamos de gay.

Embora a incisiva irônica do texto quanto a esses estereótipos presentes na “comunidade⁶³”, é possível ler a sério como Abreu tem utilizado o arquétipo da Irene em seu trabalho de ficção, sem precisar, contudo, descrevê-lo. Na comparação com os contos anteriormente lidos, percebemos que o casal de “Terça-feira gorda” é definido apenas contingencialmente como homossexual porque, por coincidência, são dois homens atraídos sexualmente um pelo outro; Saul e Raul, apesar de ignorarem a natureza da relação e que por causa dela são expulsos do trabalho, são homens distintos em relação aos outros de seu convívio, possuem gostos e referências culturais sofisticadas que são o motivo de terem se aproximado, em primeiro lugar. São exemplos de uma zona de indefinição quanto à masculinidade que está presente em boa parte da obra do autor e o que desautoriza leituras

⁶² MONTEIRO (2013, p. 356), analisando a revista, escreve que ela “busca fugir do estigma do gueto homossexual para construir a ‘respeitabilidade’; isso é feito por meio da imagem do gay consumidor, capaz de vestir-se bem, viajar e cuidar de si como qualquer outro homem moderno. [...] Essa posição o diferenciaria dos gays efeminados, travestis, *drag queens* e outras figuras mais comuns no imaginário corrente sobre homossexuais.”

⁶³ As aspas se referem ao uso cotidiano, a um só tempo político e identitário, da expressão “comunidade gay”, e para seguir os postulados de AGAMBEN (1993, p. 67): “As singularidades quaisquer não podem formar uma *societas* porque não dispõem de nenhuma identidade para fazer valer, de nenhuma ligação de pertença para darem a reconhecer.”

essencialistas quanto à especificidade das relações afetivo-sexuais de suas personagens. Porém, essa indefinição, que de resto serve para ampliar nossa compreensão sobre os modos de existir da masculinidade, é sustentada por um trabalho sobre determinada noção de identidade gay que não a limita ao estereótipo do afeminado ou ao do perturbado por viver na clausura do armário. Em outras palavras, há algo de Irma e Irene nessa construção. O desinteresse sexual de Irma se contrapõe ao seu engajamento com o “folclore gay”, isto é, sua assexualidade é afim de uma sensibilidade direcionada a formas de pertencimento culturais e históricas desenvolvidas por homens homossexuais. A Irene vive sua sexualidade sem angústia suficiente para se permitir a “idiossincrasias eróticas”, incluído aí se casar com mulheres, e por isso não faz questão de afirmar a si mesma como homossexual, caso contrário estaria numa singularidade cristalizada como a da Jacira.

O ponto em questão é, para frisar pela última vez, a diferença entre a crítica da heteronormatividade, como defendem algumas leituras de sua obra, e a produção de formas de sociabilidade masculinas que são estruturadas numa revisão da homossexualidade. Assim, a crítica ao masculino hegemônico acontece por ser derivada de uma normatividade homossexual. Esse viado ideal deixa para trás todos os predicados essencialistas e limitadores, e também aqueles que servem à visibilidade política, e se torna um exemplo da potencialidade sexual e afetiva do corpo masculino. Com efeito, ele rasura a heteronormatividade, mas porque defende as possibilidades de como continuar a ser homem mesmo rompendo com o estatuto masculino oficial.

Minhas primeiras leituras de Caio Fernando Abreu foram fomentadas por uma necessidade pessoal de se reconhecer em histórias que dessem conta da experiência gay. Foi com certo desapontamento, contudo, que percebi nada de gay em seus livros. Talvez ainda assombrado por isso, continuo a pensar que não existe realmente uma “representação” da homossexualidade em sua obra, porque hoje considero que o autor não trabalhou com a noção hegemônica de homem gay, mas procurou, do seu modo, revisá-la. Os outros autores lidos nesta tese partem de uma noção comum e cotidiana de sujeito homossexual, definido por suas práticas na intimidade, limitado pela segregação, e ocasionalmente perturbado por pertencer a uma identidade previamente criada e socialmente instituída. Em Caio, pelo contrário, vemos o reverso disso, de tal maneira que é preciso cuidado para sustentar qualquer identificação sexual em contextos onde a sexualidade surge fluida e polivalente, marcada sobretudo pelo afeto.

Caio F. situa seus personagens numa cena de interpelação que age contra a fixidez identitária. Nessa cena, os personagens são convocados pelo leitor a apresentar a inteligibilidade dos seus atos e afecções. A narrativa continua a situá-los de maneira a não ceder ao relato nomeador, portanto centralizador, da natureza do desejo de seus protagonistas. Dessa forma, o leitor permanece em nível de suspeição porque só pode dar conta desse desejo lançando mão de certo grau de violência, tal como os personagens são submetidos nos contos pelos outros. A pergunta intermitente é “O que és?” e não “Quem és?”. Não é apenas gramatical o problema, pois perguntar pelo “Quê” insinua uma rigidez do sujeito como coisa pública cuja particularidade deve ser vistoriada, ao contrário do mais íntimo e intersubjetivo “Quem”.

A diferença sugere ainda a troca de perspectiva do objeto para o sujeito, mas, também nesse sentido, da necessidade de perceber que, quando tratamos de práticas de gênero, a ato performativo que gera o sujeito como inteligível serve para que eu possa me relacionar com ele de acordo com sua legitimidade. Em certo sentido, meu interesse é despossuí-lo⁶⁴ de si mesmo e reclamá-lo como uma posse, seja para me manter em paz com minha identidade, seja para recusá-lo como contrário aquilo que compreendo como meu eu – em ambos os casos, o objetivo é permanecer a acreditar que tenho controle sobre minha própria subjetividade. Como convém à força centralizadora do Eu, com isso eu me recuso, de imediato, a qualquer relação ética com este outro que resiste à minha interpelação, porque ela é sobretudo um modo de designar o outro, não de escutá-lo.

⁶⁴ “Ser despossuído se refere aos processos e ideologias pelas quais as pessoas são renegadas e tornadas abjetas pelos poderes normativos e normalizadores que definem a inteligibilidade cultural e que regulam a distribuição de vulnerabilidade.” (ATHANASIOU; BUTLER, 2013, p. 2).

**PRESTANDO CONTAS:
UMA CONCLUSÃO PROVISÓRIA**

The rest of the world of course thought him queer, but she, she only, knew how, and above all why, queer; which was precisely what enabled her to dispose the concealing veil in the right folds. She took his gaiety from him—since it had to pass with them for gaiety—as she took everything else; but she certainly so far justified by her unerring touch his finer sense of the degree to which he had ended by convincing her. She at least never spoke of the secret of his life except as “the real truth about you,” and she had in fact a wonderful way of making it seem, as such, the secret of her own life too.

Henry James: *The beast in the jungle* (1903)

Quatro capítulos desta tese cobrem cerca de vinte anos da história brasileira, do período anterior aos últimos anos da ditadura, através de textos escritos por homens pouco conhecidos pela história literária, com duas exceções. Além disso, a seleção ofereceu tanto textos autobiográficos quanto narrativas consideradas ficcionais. Outro ponto em comum é que cada um desses escritores, à sua maneira, relata histórias de ser homem e homossexual, talvez como uma demanda do fato de eles mesmos terem se engajado com alguma prática considerada homossexual. Este não é um conjunto coeso, representativo da história literária nacional, nem mesmo da estrita história da literatura da homossexualidade no Brasil. Por outro lado, creio que cada um procurou, no seu tempo, responder a si mesmos, se não aos outros, como se produz um indivíduo homossexual.

Embora a questão seja muito mais ambiciosa do que responder a “Que é um homossexual?”, porque existe um problema ético suscitado pela possibilidade da resposta a ser considerado em primeiro lugar. A homossexualidade é assim como o Outro é para o Eu. A pessoa que olha para si e se pergunta se é homossexual age como na cena de transferência – “Então é isso o que eu sou?”, ou então, “Eu não sou isso”, e ainda “Talvez eu seja”. Como um eu que vai se narrando de acordo com formas anteriores a ele de narração (e isto já é dizer que o eu nunca narra sozinho, ou por vontade e com ferramenta próprias), o sujeito encara de volta a homossexualidade como um conjunto exterior de formas de convívio e afeto que ele pode usar, para justificar ou não quem ele “é”. Quando o Outro exige que Eu me justifique, ele também espera com isso justificar a si mesmo. Mas o verbo talvez não seja adequado, pois se o Outro me pede para validar os meus atos (e a minha narração), existe aí uma violação na ética, que é prescrever os sujeitos de acordo com determinada legitimidade, por sua vez responsável por considerá-los mais ou menos humanos, mais ou menos dignos de serem vidas

válidas. É possível fugir dessa rede? Ora, um sujeito homossexual não é um sujeito trans-histórico.

Cada capítulo desta tese esforçou-se para demonstrar que não existe uma pessoa homossexual, mas várias, assim como não existe uma homossexualidade para ser narrada, mas variações. Vejamos: o narrador de Tulio Carella é um homem, a princípio heterossexual, que descobre prazer em ser penetrado por homens negros; os narradores de Samuel Rawet são proscritos que exibem a homossexualidade com certo orgulho, mas também com algum fatalismo; as memórias de Herbert Daniel descrevem a dificuldade de vir a ser gay e o posterior desafio que isso significa; por fim, nos narradores de Caio Fernando Abreu, a homossexualidade só aparece quando é designada pela discriminação. Pode parecer um quadro estável, mas não é só a diferença da prosa que produz uma diferença na abordagem do tema. Esses quatro escritores estão relatando formas diversas do significado que a homossexualidade possui na sociedade, suas variações no espaço e no tempo, e as minúcias de sentido que lhe dá a linguagem. Não é que não exista a homossexualidade; ela existe como uma separação estruturante de nossa cultura contemporânea, mas, para exercer essa função, ela necessita ser cristalizada num invólucro inteligível que necessariamente renega suas faces múltiplas.

Ao escolher tratar apenas do universo masculino, minha intenção era pensar como esses modos de ser homossexual são modos de ser homem. Homem, sujeito masculino, é uma caricatura de uma crise que seria melancólica se não fosse cruel: sua existência se dá ao preço da exploração e da repressão do feminino e dos índices de feminino, da separação dos espaços, da divisão sexual do trabalho, do monopólio da cultura e da violência. Ser um homem homossexual não é, por exclusão, requisito para deixar de fazer parte do circuito de revalidação do poder masculino, mas, paradoxalmente, é até uma confirmação desse poder. Não se trata de negar a opressão que homens gays sofrem na discriminação e na homofobia; eu apenas quero acentuar que não é apenas sob o índice do preconceito que um homem gay tem permissão para falar.

Para mim, criado no interior do país em uma era pré-internet, a literatura desses e de outros tantos escritores serviu de experiência vicária e educação sentimental diante das demandas nascidas durante a puberdade. Lembro, por exemplo, como *O Ateneu*, de Raul Pompeia, parecia-me investido de significados profundos que só eu compreendia; ou como, mais tarde, um soneto de Álvaro de Campos me apresentaria uma possibilidade, que eu não saberia tão real, de viver o que sentia:

Olha, Daisy, quando eu morrer tu hás-de
 Dizer aos meus amigos aí de Londres,
 Que, embora não o sintas, tu escondes
 A grande dor da minha morte. Irás de

Londres pra York, onde nasceste (dizes –
 Que eu nada que tu digas acredito...)
 Contar àquele pobre rapazito
 Que me deu tantas horas tão felizes

(Embora não o saibas) que morri.
 Mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,
 Nada se importará. Depois vai dar

A notícia a essa estranha Cecily
 Que acreditava que eu seria grande...
 Raios partam a vida e quem lá ande!...¹

Eis uma última nota sobre o ethos homossexual: a capacidade da literatura de resguardar, determinar, criar e reproduzir as condutas, as maneiras, as formas de socialização e os engenhos de sobrevivência para pessoas homossexuais; e também a constituição de um imaginário, o desenho de aspirações e sonhos, a formatação de desejos e afetos para essas pessoas. Como mais um exemplo, leia-se a citação a seguir, extraída de *A prisioneira*, volume cinco do ciclo memorialista de Marcel Proust:

E no entanto sabe Deus que o sr. de Charlus não gostava de sair com o Sr. de Vaugoubert. Pois este, de monóculo no olho, olhava em todas as direções para os rapazes que passavam. Mais ainda, emancipando-se quando estava com o Sr. de Charlus, usava uma linguagem que o barão detestava. Punha todos os nomes de homem no feminino e, como era muito parvo, achava a brincadeira espirituosíssima e ria às gargalhadas. Como, ao lado disso, receava enormemente perder o seu posto diplomático, eram essas maneiras deploráveis que tomava na rua continuamente interrompidas pelo medo que lhe causava a passagem, no momento, de pessoas da sociedade, e sobretudo de funcionários. “Esta telegrafistazinha”, dizia cutucando o barão emburrado, “já me dei com ela, mas a ingrata resolveu mudar de vida! Oh!, aquele entregador das Galeries Lafayette, que maravilha! Meu Deus, olhe quem vem ali: o diretor dos Negócios Comerciais! Contanto que ele não tenha visto o meu gesto. Seria capaz de falar ao ministro, que me poria em disponibilidade, tanto mais que parece que também ‘é’”.²

Sobre esse trecho, Didier Eribon observa:

Como não reconhecer nesta evocação, escrita há quase um século, e tão precisamente datada (pela referência às telegrafistas, por exemplo), uma

¹ PESSOA, 2002, p. 60-1.

² PROUST, 2011, p. 56.

cena que poderia acontecer ainda hoje, uma cena que numerosos homossexuais viveram ou que viram acontecer sob seus olhos muitas equivalentes? Quantos falam no feminino de si mesmos ou dos rapazes que passam, mas controlam os gestos e as expressões tão logo cruzam com um colega ou um conhecido!³

A quem Eribon descreve? Quem poderia reconhecer a atualidade e permanência dessa cena aparentemente casual escrita por Proust no início do século passado? Em que medida se dá sua atualidade e vigência? É bem certo que Eribon nos escreve sobre um leitor (ou leitora) capaz de compreender os domínios exibidos pela linguagem de Proust: uma cena diurna entre dois homossexuais. Este leitor ou leitora não precisa se reconhecer na cena para compreender que ela descreve e dimensiona um vestígio da experiência de homens gays. De outra forma, poucos seriam capazes de perceber o que Proust nos apresenta. Mas, como Eribon enfatiza, muitos gays verão de imediato, nessa cena, seu próprio cotidiano. Isto nos autoriza a pensar a literatura como dispositivo importante para a homossexualidade porque nela atualizamos os vestígios de sua história, que de outra maneira não poderia ser escrita. Também nos indica o papel exercido pela linguagem na construção de um ethos para a homossexualidade.

Contudo, na cidade onde cresci, basicamente uma colônia de pescadores na época, foi através da AIDS que tomei conhecimento da homossexualidade. O vizinho havia sido contaminado por um estrangeiro, diziam. Quando ele morreu, ouvi os lamentos de sua mãe enquanto brincava no quintal. Ser gay e morrer de AIDS nasceram como signo único para aquela estranha realização de que havia algo diferente dos outros em mim sobre o qual eu não deveria falar. Assim, a homossexualidade me surgia como uma sentença.

Se o sujeito nasce à sombra da morte, seja ela definitiva ou simbólica, como a exclusão, a brutalidade ou a injúria, existe também desde o princípio o erotismo como impulso para a vida e para a destruição. As formações pré-discursivas já estavam em jogo quando compareci, e foi jogando que talvez tenha aprendido uma ou duas coisas sobre mim mesmo.

Em primeiro lugar, nunca houve um “eu” que fosse, de fato, meu. Mas negociações travadas para dar forma e sentido para a massa corpórea que chamavam pelo meu nome, pois era sempre o Outro que me mobilizava, com suas questões e invectivas, a encourajar o núcleo de inteligibilidade que mais tarde usaria para reconhecer a mim mesmo. Em segundo lugar, as ilusões desse eu sempre são da ordem do grandioso. Mesmo nos mais profundos abismos, o eu é personagem principal e autor de seu teatro. Mal sabe que, como todo autor, não é dono

³ ERIBON, 2008, p. 11-2.

do teatro. Tem de responder às demandas de fora de sua cena para que ela faça sentido, atinja o público e faça (ou não) sucesso.

Ao relatar a mim mesmo, presto contas. Mas é sobretudo para o outro. Porque a ilusão inaugural dessa cena de relato é narrar com coerência e pertinência minha história, para que eu consiga, afinal, reconhecer a mim mesmo no reconhecimento que o outro faz de mim. Ao fazer esse relato, de mentiras e verdades, de casos mal contados e invenções da memória, colete e disponho vestígios para convencer o outro. Este, por sua vez, se me ouve ou finge que o faz, me dá a oportunidade de parecer pertinente a mim mesmo com meu relato. Como eu ia dizendo, ao fazer esse relato, construímos um espaço para as condições de possibilidade de alguma ética, uma ética onde o sujeito se desvela impossibilitado como construção aut centrada de si – seja eu ou o outro. É nessa dificuldade, incoerência ou falha que residem as condições de possibilidade para a ética.

Prestando contas de mim mesmo, eu afirmo e tomo, suposto gesto voluntário, a última palavra. Mas ela nunca é minha, nem a palavra, nem o gesto, nem a última. Sigo falando dentro de um circuito que não criei, cujo fim mal imagino e cujos resultados desde já são imprevisíveis. Também, assim, ao me ouvir, está o outro. Do meu lado apenas suponho o efeito das palavras, crendo existir algum, pois do outro lado existe abertura para me ouvir – nem sempre voluntária, agora que pego-o pelo braço.

Ele me diz: “Quais são suas últimas palavras?” É uma sentença antes de ser interrogação. Devo exasperadamente relatar de novo tudo o que aconteceu? Devo me esconder, com humildade? Existe um protocolo? Bom, já devemos supor que existe um protocolo a ser obedecido, o que também significa que ele pode ser rompido, como está sendo, já foi. À espera de minhas últimas palavras, o outro se impacienta para que eu termine meu relato. Como posso terminar, eu penso, se ainda não acabei? Sim, porque é agora que estou sendo, neste momento, aqui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Caio 3D**: o essencial da década de 1990. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Cartas**. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ABREU, Caio Fernando Abreu. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

AHMED, Sarah. **Queer phenomenology**: orientations, objects, others. North Carolina: Duke University Press, 2006.

ALÓS, Anselmo Peres. **A letra, o corpo e o desejo**: uma leitura comparada de Puig, Abreu e Bayly. Tese (Doutorado). Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. 3. ed. Tradução Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

ANTELO, Raúl. El lenguaje que excede las cosas. **El hilo de la fabula**, Santa Fe, ano 6, n. 7, 2007. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/1833/2817>>. Acesso em: 2 de nov. 2014.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARAÚJO, Laís, Corrêa de. Rawet e a maldita solidão do ser. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet**: fortuna crítica em jornais e revistas. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 129-134.

ARENAS, Fernando. **Utopias of otherness**: nationhood and subjectivity in Portugal and Brazil. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo**. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARENDT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**. Edição de Jerome Kohn. Revisão técnica de Bethânia Assy e André Duarte. Tradução de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARISTÓTELES. **Metafísica, Ética a Nicômaco, Poética**. Tradução de Vincezo Coceo, Leonel Vallandro, Gerd Bornheim, Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/ Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

ATHANASIOU, Athena; BUTLER, Judith. **Dispossession: the performative in the political**. Cambridge, Malden: Polity Press, 2013.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Tradução Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

AVELAR, Idelber. Fernando Gabeira y la crítica de la masculinidad: la fabricación de un mito. In: MORAÑA, Mabel; PRADO, Ignacio M. Sánchez (Org.). **El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina**. Madri/ Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2012, p. 137-150.

AVELAR, Idelber. Revisões da masculinidade sob a ditadura: Gabeira, Caio e Noll. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 43, p. 49-68, jan./jun. 2014.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARTHES, Roland. **O neutro: anotações e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAZAN, Osvaldo. **Historia de la homosexualidad en Argentina: de la conquista de América ao siglo XXX**. Buenos Aires: Marea, 2004.

BENETTI, Fernando José. **A bicha louca está fervendo: uma reflexão sobre a emergência da teoria queer no Brasil (1980-2013)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2013.

BERSANI, Leo. **Is the rectum a grave?** Chicago: Chicago University Press, 2010.

BESSA, Marcelo Secron. **Os perigosos: autobiografias & AIDS**. Rio de Janeiro: Aeroplano: 2002.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLASIUS, Mark. An ethos of lesbian and gay existence. **Political Theory**, vol. 20, n. 4, nov. 1992, p. 642-671. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/191972>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOONE, Joseph. Vacation cruises; or, the homoerotic of Orientalism. In: HAWLEY, John C. (Org.). **Postcolonial, queer: theoretical intersections**. Nova York: State University of New York Press, 2001, p. 43-78.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BOSWELL, John. **Christianity, social tolerance and homosexuality**: gay people in western europe from the beginning of the christian era to the fourteenth century. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: **Cadernos Pagu**. Campinas: Ed. Unicamp, jan-jun 2006, p. 329-376.

BUTLER, Judith. **Giving an account of oneself**. New York: Fordham University Press, 2005.

BUTLER, Judith. **Bodies that mater**: on the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 2011.

BUTLER, Judith. **Frames of war**: when life is grievable? Londres/Nova York: Verso, 2009.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.

BUTLER, Judith. **Senses of subject**. New York: Fordham University Press, 2015b.

BUTLER, Judith. **The psychic life of power**: theories in abjection. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.

CALVINO, Italo. Sobre o erotismo na literatura. Tradução de Davi Pessoa. **Caderno de leituras**, n. 24. Disponível em: <<http://www.chaodafeira.com/?p=865>>. Acesso em: 11 de ago. 2014.

CAMARGO, Flávio Pereira. **Revendo as margens**: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura, 2010.

CAMINHA, Adolfo. **Bom Crioulo**. São Paulo: Hedra, 2009.

CARELLA, Tulio. **Orgia**: os diários de Tulio Carella, Recife, 1960. Tradução de Hermilo Borba Filho. São Paulo: Opera Prima, 2011.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Entre a luxúria e o pudor**: a história do sexo no Brasil. São Paulo: Octavo, 2011.

CHARI, Hema. Colonial fantasies and postcolonial identities: elaboration of postcolonial masculinity and homoerotic desire. HAWLEY, John C. (Org.). **Postcolonial, queer**: theoretical intersections. Nova York: State University of New York Press, 2001, p. 277-304.

CHAUÍ, Marilena. **A nervura do real**: imanência e liberdade em Espinosa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Desejo, paixão e ação na Ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CLARK, T. J. **Modernismos**: ensaios sobre política história e teoria da arte. Organização de Sônia Salzstein. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura no Brasil. **Anais VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**, 2014. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Ana_Maria_Colling.pdf>. Acesso em: 5 de jul. 2015.

COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall 40 + o quê no Brasil?** Salvador: Edufba, 2011.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2. ed. Cambridge: Polity Press, 2005.

COSTA, Albertina de Oliveira *et al.* **Memórias das mulheres no exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília: 1996.

DANIEL, Herbert; MÍCCOLIS, Leila. **Jacarés & lobisomens**: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1983.

DANIEL, Herbert. **Meu corpo daria um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DANIEL, Herbert. **Passagem para o próximo sonho**: um possível romance autocrítico. Rio de Janeiro: CODECRI, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, vol. 2.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **The ear of the other**: otobiography, transference, translation. New York: Schocken Books, 1985.

DERRIDA, Jacques. **Morada. Maurice Blanchot**. Tradução Silvina Rodrigues Lopes. [S. l.]: Edições Vendaval, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Paixões**. Tradução Lóris Z. Machado. Campinas: Papius, 1995.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Vida dupla de um intelectual. Disponível em: <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/viver/nota.asp?materia=20110529092444>>. Acesso em: 14 de ago. de 2012.

DOVER, K. J. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução de Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

EGGS, Ekkerhard. *Ethos* aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 29-56.

ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRAZ, Lucas. Autor enfrenta ostracismo em sua terra natal. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1005201113.htm>>. Acesso em: 20 de set. 2012.

FIGARI, Carlos. **@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro – séculos XVII ao XX**. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Rio de Janeiro: IUPERJ, 2009.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. **Retrato calado**. São Paulo: Cosac&Naify, 2012.

FOSTER, David William. **Gay and lesbian themes in Latin American Writing**. Texas: University of Texas Press, 1991 (Edição Kindle).

FOUCAULT, Michel. Qu'es-ce la critique? Critique et *Aufklärung*. **Bulletin de la société française de philosophie**, v. 82, n. 2, abr./jun. 1990, p. 35-63. [Trad. Bras. Gabriela Lafeté Borges e revisão Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <<http://portalgens.com.br/portal/images/stories/pdf/critica.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2015.]

FOUCAULT, Michel. **Dits et écrits: 1980-1988**. Paris: Gallimard, 1994, vol. 4.

FOUCAULT, Michel. **Hermenêutica do sujeito**. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 25. ed. São Paulo: Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRANCO JR., Arnaldo. Intolerância tropical: homossexualidade e violência em “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu. **Expressão**, n. 1, Santa Maria, 2000, p. 91-96.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”)/ Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2010.

GABEIRA, Fernando. **Crepúsculo do macho**. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

GABEIRA, Fernando. **Entradas e bandeiras**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** Rio de Janeiro, Codecri, 1981.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada: as ilusões armadas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014, 2^a ed.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2012.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, v. 2, p. 199-221, 2012.

GREEN, James N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GREEN, James N. Herbert Daniel: política, homossexualidades e masculinidades no Brasil nas últimas décadas do século XX. PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José (Org.). **Masculinidades: teoria, crítica e artes**. São Paulo: Estação das Cores, 2011.

GREEN, James N.; POLITO, Ronald. **Frescos Trópicos: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.

GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (Org.). **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCAR, 2014.

GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. (Org.). **The Affect Theory Reader**. Durham/Londres: Duke University Press, 2010.

GUINSBURG, J. Os imigrantes de Samuel Rawet. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 75-84.

HALL, Stuart. “Cultural identity and diaspora”. RUTHERFORD, J. (Org.). **Identity: community, culture, difference**. Lawrence & Wishart: Londres, 1990, p. 222-237.

HAWLEY, John C. (Org.). **Postcolonial, queer: theoretical intersections**. Nova York: State University of New York Press, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Homossexualidade, homoerotismo e homossociabilidade: em torno de três conceitos e um exemplo. SANTOS, R; GARCIA, W. (Org.). **A escrita de adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil**. São Paulo: Xamã, 2002, p. 59-70.

JAQUET, Chantal. **A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa**. Tradução Marcos Ferreira de Paula e Luís César Guimarães Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

JAMES, Henry. **The beast in the jungle**. Edição Kindle.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

KIRSHBAUM, Saul. **Ética e literatura na obra de Samuel Rawet**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros de nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Bruno Sousa. **Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito**. Rio de Janeiro: Annablume, 2002.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rosseau à internet**. Organização de Jovita Maria Gerheim. Tradução de Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito: ensaio sobre a exterioridade**. 3. ed. Tradução José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2008.

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como os patetas sempre adoram o discurso do poder. ITELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 319-328.

LOPES, Denilson. **No coração do mundo: paisagens transculturais**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

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

MACHADO, Alvaro. A trajetória de uma confissão. CARELLA, Tulio. **Orgia: os diários de Tulio Carella**, Recife, 1960. Tradução de Hermilo Borba Filho. São Paulo: Opera Prima, 2011, p. 7-25.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia, incorporação. AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013, p. 69-92.

MAN, Paul de. Autobiografia como desfiguração. Tradução de Joca Wolff. **Sopro**, n. 71, maio 2012. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.VBHVMy5dVjB>>. Acesso em: 04 jun. 2012.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de estado, **Lua Nova**, n. 62, 2004.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MENEZES, Carlos. Rawet, a solidão na vida e na morte. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 411-414.

MERCER, Kobena. Just looking for trouble: Robert Mapplethorpe and fantasies of race. MCCLINTOCK, A., MUFTI, A., SHOHAT, E. (Org.). **Dangerous liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives**. 5. ed. Minneapolis/ Londres: University of Minneapolis Press, 2010, p. 240-253.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 3. ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIKOLSCI, Richard. Não ao sexo rei: da estética da existência foucaultiana à política queer. SOUZA, L. A. F. *et al.* (Org.) **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. Marília: Cultura Acadêmica Editora, 2011, v. 1, p. 47-68.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MIRANDA, Wander Melo. **Nações literárias**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios**. Tradução Rosemary C. Abílio. São Paulo, 2002, v. II.

MONTEIRO, Marko. Masculinidades em revista: 1960-1990. PRIORE, Mary del; AMANTINO, Marcia (Org.). **História dos homens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

MOREIRAS, Alberto. **The exhaustion of difference: the politics of latin american cultural studies**. Durham/Londres: Duke University Press, 2001.

MORICONI, Italo. **Lá em Brokeback Mountain, ou: dez anos sem Caio Fernando Abreu**. Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/V1/cronopios_responsive/content.php?artigo=7215&portal=cronopios>. Acesso em: 15 jun. 2014.

NAGEL, Joane. Nation. In: KIMMEL, M. S., HEARN, J., CONNELL, R. W. (Org.). **Handbook of studies on men and masculinities**. Londres: Sage Publications, 2005, p. 397-413.

NASCIMENTO, Esdras do. O solitário caminhante do Planalto. SANTOS, Francisco

Venceslau dos. **Samuel Rawet**: fortuna crítica em jornais e revistas. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 307-322.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais**: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. **Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PÓLVORA, Hélio. Os sete sonhos. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet**: fortuna crítica em jornais e revistas. Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 123-124.

POSSO, Karl. **Artimanhas da sedução**: homossexualidade e exílio. Tradução Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

POSSO, Karl. Híbridos produtivos: Silviano Santiago, sobre a homossexualidade. CUNHA, Eneida Leal (Org.). **Leituras críticas sobre Silviano Santiago**. Belo Horizonte: Editora UFMG/ São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

PRECIADO, Beatriz [Paul B. Preciado]. **Manifesto contrassexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PROUST, Marcel. **A prisioneira**. 13. ed. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. São Paulo: Globo, 2011.

PROUST, Marcel. **Sodoma e Gomorra**. 3. ed. Tradução de Elena Quintana. São Paulo: Globo, 2008.

QUIROGA, José. **Tropics of desire**. New York: NYUP, 2000.

RAWET, Samuel. **Contos e novelas reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

RAWET, Samuel. **Ensaio reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RICŒUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução Alain François *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICŒUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994, vol. 1.

RIDENTI, Marcelo *et al.* **Versões e ficções: o sequestro da história.** São Paulo: Perseu Abramo, 1997.

RILEY, Denise. **The words of selves: identification, solidarity, irony.** Stanford, California: Stanford University Press, 2000.

RODRIGUES, Débora Magalhães Cunha. **Meu universo é outro: o exílio construído de Samuel Rawet.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

RODRIGUES, Nelson. **Anjo negro.** Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Noites do sertão.** 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Edição Kindle.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Collection complete des œuvres.** Genève, 1780-1789, v. 10. Disponível em: <<http://www.rousseauonline.ch/Text/les-confessions-de-jj-rousseau.php>>. Acesso em: 22 ago. 2015.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente.** Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Quem ama literatura não estuda literatura: ensaios indisciplinados.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

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

SCARRY, Elaine. **The body in pain: the making and unmaking of the world.** Nova York/Oxford: Oxford University Press, 1985.

SCHICK, Irvin C. **The erotic margin: sexuality and spatiality in alteristic discourse.** Londres/ Nova York: Verso, 1999.

SCHNAIDERMAN, Boris. Uma novela de emigração? **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 12, p. 200-203, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/l/article/view/25363>>. Acesso em: 22 Jul. 2015

SEDGWICK, E. K. **Epistemology of the closet.** California: University of California Press, 2008.

SEDGWICK, Eve K. **Touching feeling: affect, pedagogy, performativity.** Durham/Londres: Duke University Press, 2003.

SEDGWICK, E. K. Queer and now. In: HALL, D. E. *et. al.* **The Routledge Queer Studies Reader.** Londres/ Nova York: Routledge, 2013.

SEDGWICK, Eve K.; FRANK, Adam (Org.). **Shame and its sisters: a Silvan Tomkins reader**. Durham/Londres: Duke University Press, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**. Rio de Janeiro: vol. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

SILVA, Leandro Soares da. Homossexualidade como desvio no discurso da nação: o diário de Tulio Carella. XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, n. 2, vol. 1, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande, 2013.

SILVA, Leandro Soares da. Como educar seu filho gay. **Anais IV Seminário Enlaçando Sexualidades**, 2015. Disponível em: <<http://www.uneb.br/enlacandosesexualidades/files/2015/07/comunicacaooralleandrosoares.pdf>> Acesso em 20 de jul. 2015.

SILVA, Leandro Soares da. Gay, judeu e maldito: excluídos e exilados na ficção de Samuel Rawet. **Anais II Enlaçando Sexualidades**, 2011. Disponível em: <<http://www.uneb.br/enlacandosesexualidades/files/2012/04/Gay-judeu-e-maldito-excluidos-e-exilados-na-ficcao-de-Samuel-Rawet.pdf>>. Acesso em: 8 de abr. 2015.

SILVA, Leandro Soares da. Homossexualidade e nação nos diários de Tulio Carella. MITIDIARI, André Luís; CAMARGO, Flávio Pereira. **Literatura, homoerotismo e expressões homoculturais**. Ilhéus: Editus, 2015, p. 117-38.

SILVA, Leandro Soares da. Vinte e quatro notas de viadagem. **Revista Periódicus, on line**, Salvador, vol. 1, n. 2, nov-abril, 2015. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12889>>. Acesso em: 13 de jul. 2015.

SONTAG, Susan. **A vontade radical: estilos**. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SONTAG, Susan. **Against interpretation and other essays**. New York: Farrar, Straus & Giroux, s. d. [1997].

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SOUZA, Thais Torres. **Uma vaga promessa: aspectos do erotismo em contos de Caio Fernando Abreu**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, 2014.

SPINOZA. **Ética**. 2. ed. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Nationalism and the imagination**. London: Seagull, 2010.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

THOMÉ, Ricardo. **Eros proibido: as ideologias em torno da questão homoerótica na literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Razão Cultural, 2009.

TONUS, José Leonardo. **Humilhados, marginais e traidores em Samuel Rawet.** 2012. Disponível em: <<http://escritablog.blogspot.com.br/2012/08/samuel-rawet-ensaio.html>>. Acesso em: 16 de fev. 2015.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade brasileira no Brasil, da colônia à atualidade.** 7. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TREVISAN, João Silvério. **Estados Unidos do Fogo.** Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,estados-unidos-do-fogo-imp-,723649>>. Acesso em: 20 de ago. 2012.

VILLAÇA, Antônio Carlos. A dilaceração metafísica. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas.** Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 125-128.

WALDMAN, Berta. Ashaverus: o judeu errante e a errância dos sentidos. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas.** Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 515-536.

WEEKS, Jeffrey. The idea of sexual community. **New Left Review**, soundings issue, n. 2, Primavera 1996, p. 71-84.

WELZER-LANG, D. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. SCHPUN, M. R. (Ed.). **Masculinidades.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p.107-128.

WILDE, Oscar. **The complete works of Oscar Wilde: The picture of Dorian Gray, the 1890 and 1891 texts.** New York: Oxford University Press, 2005.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos.** Tradução de Javier Sáez e Paco Vidarte. Barcelona/Madri: 2006.

XAVIER, Elódia. Samuel Rawet: o conto interrogativo. SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas.** Rio de Janeiro: Caetés, 2008, p. 467-484.