UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ÁLISSON DE ALBUQUERQUE ALVES

HOMOEROTISMO EM QUESTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA – A CONDIÇÃO HOMOAFETIVA NAS OBRAS *STELLA MANHATTAN* E *KEITH JARRET NO BLUE NOTE: IMPROVISOS DE JAZZ* DE SILVIANO SANTIAGO

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO/2010

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

ÁLISSON DE ALBUQUERQUE ALVES

HOMOEROTISMO EM QUESTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA – A CONDIÇÃO HOMOAFETIVA NAS OBRAS *STELLA MANHATTAN* E *KEITH JARRET NO BLUE NOTE: IMPROVISOS DE JAZZ* DE SILVIANO SANTIAGO

Dissertação apresentada ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO/2010

ÁLISSON DE ALBUQUERQUE ALVES

HOMOEROTISMO EM QUESTÃO NA LITERATURA BRASILEIRA – A CONDIÇÃO HOMOAFETIVA NAS OBRAS *STELLA MANHATTAN* E *KEITH JARRET NO BLUE NOTE: IMPROVISOS DE JAZZ* DE SILVIANO SANTIAGO

Aprovada em _____/_____/ _____

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva – Orientador

_____

Prof. Dr. Paulo César Souza Garcia – Examinador / UNEB

_____

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel – Examinador / UEPB

Dedico

Às famílias, em geral, e em especial, à minha que, apesar de ter, durante anos ou até mesmo gerações, ensinado ou "imposto" o valor da "ordem", tem o feito com um único propósito, fazer valer o respeito e o bem-estar para os seus membros. E aos amigos gays, que fogem da "ordem", camuflam muitas vezes sua condição, mas não se esquecem que o valor do respeito ainda deve ser a força maior da vida em sociedade, principalmente quando se traz da instituição familiar.

Agradecimentos

Passar de uma etapa a outra requer do homem a imensurável disponibilidade de se adaptar às novas experiências, às novas formas de ler/interpretar o mundo com o intuito de fazer valer o amadurecimento de ideias, como também o melhoramento de nossa própria forma de ser/estar no mundo, na interação com o outro e a sociedade. Cada etapa de minha vida, principalmente no âmbito acadêmico, foi feita de negociações constantes com as ideias pré-concebidas, como também de mudanças de hábitos e de atitudes.

Passei por três complexos segmentos: a vida colegial, a graduação e, agora, a pós-graduação. Em cada um desses momentos, vários foram os aspectos fundamentais para a sua manutenção, um deles, posso dizer, o primordial, foram os indivíduos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização plena de todas as etapas.

Nesse momento, agradeço primeiramente a Deus, a força maior que rege todos os pensamentos, ideais e ações, sejam elas imediatas ou a longo prazo. A inquietação se faz necessária: por que dizer que as pessoas e não Deus são primordiais na concretização das etapas de vida profissional e pessoal? Porque Deus está em cada uma delas e o que elas fazem ou deixam de fazer em função de um bem-estar é propósito de Deus.

Agora, agradeço e dou uma atenção especial a minha família, a qual sempre esteve presente, me incentivando a lutar e nunca desistir de nenhum objetivo, a não ser que este não se constitua mais como objetivo. É verdade que a minha família talvez nem tenha a consciência do que é fazer pesquisa na pós-gradução, mas é certo que ela sempre tem mostrado o caminho da honestidade e da dignidade, assim também como é certo que ela sabe que, a cada dia, o que eu faço, nesse sentido, é para crescer como pessoa e como profissional.

Agradeço também aos meus amigos, àqueles que, de uma forma ou de outra, distantes fisicamente ou não, sempre estiveram presentes, e os verdadeiros sabem de quem estou falando. Incluem-se aqui tanto os da faculdade quanto os que fizeram e fazem parte da minha vida cotidiana. Destaco as figuras de Anchieta, Alessandra, Bruno, Elisângela, Jailma, Joana, Juviniano, Maisa, Manassés, Marcelo, Maria Rita, Michelle, Moizés, Raquel, Verônica e Zuíla, amigos que sabem compreender, sem grandes esforços, as minhas limitações, inclusive o meu "stress" e a minha "chatice", em alguns momentos (Verônica conhece bem e entende esses momentos), como também reconhecer o meu trabalho, à medida em que eu o faço.

Saliento também, nestes agradecimentos, os colegas e amigos do Mestrado, não como especificidades, mas porque são amigos novos, como a querida e especial Myrna Maracajá, os queridos Romualdo e Ivon Rabêlo, Ananília, Marília, Steffânia, Ana Lígia e a adorável Michelle Ramos, exceto esta última que têm estado presente desde 2004, lá na graduação, a "minha companheira e amiga inseparável de todas as horas" na academia.

Aqui, também agradeço aos professores do Mestrado e, de forma bem especial, a Diógenes Vieira Maciel e Luciano Barbosa Justino que no Exame de Qualificação, assim também como em Disciplinas do MLI, me fizeram, através de sugestões de análise, leitura, amadurecimento de ideias, entre outras, perceber o quanto meu trabalho pode melhorar, no sentido de aprofundamento dos objetivos. Agradeço ao professor Paulo César Souza Garcia, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, por participar da Banca Examinadora da Defesa Pública desta Dissertação, tendo a certeza de que ele dará valiosas contribuições para o melhoramento da mesma.

Por último, agradeço àquele que tem sido a "mola mestra" de tudo o que eu tenho feito, dentro das minhas limitações, do ponto de vista acadêmico, àquele do qual tenho

tentado, humildemente, seguir o “rastro”, o meu professor, orientador e amigo Antônio de Pádua Dias da Silva.

Acredito que, pelo menos de acordo com os meus constantes objetivos, os quais não se esgotam aqui, outras etapas virão; por isso, espero, sinceramente, que mais uma vez eu possa falar de todos aqueles que sempre têm contribuído, direta ou indiretamente, para o meu crescimento pessoal e profissional.

Arte não é e nem pode ser norma, é energia desperdiçada mesmo, é alguma coisa, uma ação por exemplo – não importa agora a questão da qualidade – que a energia humana produz num rompante e que transborda num vômito pelo mundo do trabalho, pelo universo do útil, com a audácia e inépcia de alguém que, ao despejar leite numa xícara para se alimentar pela manhã, deixa que a maior parte do líquido se desperdice pela mesa. (Silviano Santiago, 1991, p. 70)

Resumo

A literatura é um meio propício para que diversos discursos, além dos que já dizem respeito ao próprio fenômeno literário, sejam representados/recriados no sentido de vislumbrar possibilidades de reconstrução/ressignificação dos sujeitos no espaço cultural, uma vez que estes tanto podem, por um lado, fazer parte de um *status quo* hegemônico, como também podem, por outro lado, cumprir, com efeito, o (re)surgimento de novos sujeitos "individuais" – minorias étnicas e de classe, nacionais e de gênero –, os quais se empenham numa luta – demarcar territórios e buscar o reconhecimento de valores culturais que lhes deveriam ser conferidos. Por essa ótica, partimos da produção literária de representação homoerótica que, como a de representação feminina, aciona um discurso avaliador da condição dos sujeitos (nesse caso, os gays) no contexto sociocultural, principalmente quando se leva em consideração que estes sofrem, como discute Silva (2007), o preconceito, a homofobia ou a intolerância. Então, com base no que parece ser o critério mais importante para considerar a existência de uma literatura de expressão gay – a temática homoerótica, tivemos o objetivo, nessa dissertação, de observar e questionar as representações homoeróticas, analisando a condição homoafetiva no romance "Stella Manhattan" (1991) e no livro de contos "Keith Jarret no blue note" (1996), ambos de Silviano Santiago, com o intuito de verificar se as representações do desejo homoerótico, bem como os aspectos que, hipoteticamente, poderiam possibilitar a constituição de uma "estética gay" ou da literatura gay como um gênero, segundo o pensamento de alguns teóricos como Wilton Garcia (2000, 2004), por exemplo, têm desconstruído a dualidade homoafetiva entre a prática homo e heterossexual homofóbica e denotam o desejo como uma possibilidade de institucionalização do gay no contexto sociocultural e de construção de "identidade" sexual e/ou de gênero. Assim, busca-se, com este trabalho, estabelecer uma relação entre o que se convencionou chamar de literatura *gay*, considerando a sua existência, e a temática homoerótica somada aos recursos imagéticos nas obras que propusemos analisar. Para tanto, tomamos como referência alguns textos em torno dos aspectos relacionados às questões conceituais e históricas das noções de gênero, sexualidade e homoerotismo; às questões que envolvem as relações entre literatura e homoerotismo, considerando o aspecto erótico do termo; por último, às "identidades" sexuais homoeróticas através de um estudo panorâmico acerca da literatura de expressão gay, e, posteriormente, através das representações do desejo gay nas obras que fazem parte do nosso *corpus* de análise.

Palavras-chave: Literatura Gay; Homoerotismo; Homofobia; Dualidade Homoafetiva.

Abstract

The literature is a propitiate way so that several speeches, beyond what is said about the own literary phenomenon, be presented/recreated in the sense of envision possibilities of reconstruction/reframing of the subjects in the cultural space, once these ones can, on one side, make part and/or to understand the status quo hegemonic, as well as they can, on the other hand, accomplish, with effect, the (re)appearance of new "individual" subjects - ethnic minorities and class, nationals and gender -, which insist in a fight -demarcate territories and to look for the recognition of cultural values that should be given. For this optics, we left from the literary production of representation homoerotic that, as the feminine representation, it works a speech appraiser of the condition of the gay subjects in the sociocultural context, mainly when it is taken into consideration that these suffer, as it discusses Silva (2007), the prejudice, the homophobia or intolerance. Then, with base in what seems be the most important criterion to consider the existence of a literature of gay expression - the homoerotic thematic, we had the objective, in that master's degree dissertation, to observe and to discuss the representations homoerotic, analyzing the condition homoaffective in the novel "Stella Manhattan" (1991) and the book of short stories "Keith Jarret no blue note" (1996), both by Silvano Santiago, with the intention of verifying the representations of the homoerotic desire, as well the aspects that, hypothetically, could make possible the constitution of a "gay aesthetics", according to the thought of some theoretical as Wilton Garcia (2000, 2004), for example, have been enough to deconstruct the duality homoaffective that ranging from the practice of homosexual and heterosexual and homophobic and makes the expression of gay desire a possibility of institutionalization of the gay in the context sociocultural and construction of "identity". So, I intend this work to establish a link between what is conventionally known as gay literature, considering its existence, and how the homoerotic themes and recurring elements of this literature are approached in works that we proposed to examine. For this, we will take as reference some texts that talk about the aspects of the conceptual issues and historical notions of gender, sexuality and homoeroticism, the questions surrounding the relationship between literature and homoeroticism, considering the erotic aspect of the term. Finally, the “identity” / sexual homoerotic through a wide study on the expression of gay literature, and later through the works that are part of our corpus analysis – “Stella Manhattan” (1991) and book of short stories "Keith Jarrett on Blue Note" (1993), both of Silvano Santiago.

Key word: Gay literature; Homoeroticism; homophobia; Duality homoaffective.

SUMÁRIO

Introdução 11

1. Questões teórico-conceituais acerca de Gênero, Sexualidades e Homoerotismo 22

1.1. Aspectos socioculturais e históricos das noções de gênero, sexualidades e homoerotismo 24

1.2. Sexualidade e Homoerotismo: gênero em questão 34

2. Representações do Homoerotismo em obras da Literatura Brasileira: um olhar panorâmico 51

2.1. Considerações sobre a existência de uma literatura de expressão gay 53

2.1. Possíveis configurações do homoerotismo na literatura 63

3. Homoerotismo em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*: entre o desejo gay e as condições de dualidade homoafetiva 78

3.1. Expressão do desejo gay e da dualidade homoafetiva em *Stella Manhattan* 82

3.2. *Keith jarret no blue note: improvisos de jazz* – expressão do desejo gay e da dualidade homoafetiva oscilante entre a prática homo e heterossexual homofóbica 98

4. Homoerotismo em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*: expressão do desejo gay e construção de "identidade" 114

4.1. Representações homoeróticas: posições assumidas para expressar o desejo gay 116

4.2. Possibilidades de "aceitação" do gay no contexto sociocultural e da construção de identidade: entraves e perspectivas 127

Algumas Conclusões 141

Referências 149

INTRODUÇÃO

Os estudos literários, artísticos e culturais, em geral, têm constituído uma possibilidade de se entender a interculturalidade como a integração dos sujeitos, a partir dos seus lugares, num contexto em que se pode falar e atuar no propósito de haver uma oportunidade para o exercício da cidadania e (re)negociação das relações interpessoais. Nesse sentido, pode se pensar a literatura, especificamente, como um meio de se problematizar os espaços culturais, os quais são mediados por outros espaços, sociais e econômicos, que faz com que o texto literário esteja, a todo momento, se adaptando aos contextos variados de produção.

Então, é de se esperar que as noções de cultura sejam (re)negociadas no tempo e no espaço em consonância com a multiplicação de manifestações artísticas que vão se construindo nas sociedades. Bosi (1996) entende que as artes dialogam com os mais diversos discursos oriundos do meio social e constroem o que ele chama de "culturas", uma vez que, tomando como exemplo a sociedade brasileira, não há uma cultura homogênea, fechada, mas uma pluralidade cultural, constituindo o que se costuma chamar de cultura brasileira, muito embora sabemos que há em outros países culturas homogêneas ou mais homogêneas do que outras. E é nesse espaço cultural, o da sociedade brasileira, que nos lançamos para observar os diversos contextos e meios de produção de uma arte plurissignificativa – a arte literária.

Quando falamos em contextos e meios de produção, entendemos que a literatura é um meio propício para que diversos discursos, além dos que já dizem respeito ao próprio fenômeno literário, sejam representados ou recriados no sentido de vislumbrar possibilidades de reconstrução e ressignificação dos sujeitos no espaço cultural, uma vez que estes tanto podem, por um lado, fazer parte de um *status quo* hegemônico, como

também podem, por outro lado, cumprir, com efeito, o (re)surgimento de novos sujeitos "individuais" – minorias étnicas e de classe, nacionais e de gênero –, os quais se empenham numa luta – demarcar territórios e buscar o reconhecimento de valores culturais que lhes são pertinentes.

É por essa razão que pensar a identidade do sujeito na modernidade tardia, em que esta, conforme o apontamento de Bauman (2007), está "alocada numa sociedade onde as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo curto", é entender que as práticas socioculturais são constantemente reestruturadas, uma vez que o indivíduo precisa, a todo momento, se adaptar às novas estruturas, negociando ou deixando para trás as velhas. O que se percebe, então, é uma concepção voltada para o que Hall (2006) chama de "celebração móvel" das identidades dos sujeitos, para a noção de flexibilidade, de volatilidade, a que estes sujeitos estão ligados de forma indubitável.

No que tange à reestruturação de determinados discursos basilares da sociedade, os quais são também formas de representação literária, enfatizamos as ideias concernentes à sexualidade, sobre a qual Foucault (2006a, 2006b, 2006c) formulou uma série de concepções que a apontam como um conjunto de conceitos, construídos a partir de experiências cuja força motriz tem raízes históricas, sociais e culturais, e cujo equilíbrio foi convencionado e/ou convertido numa série de leis moralizantes que também têm suas origens nas mesmas raízes.

Essa (re)negociação de discursos, como os que fazem alusão à sexualidade, por exemplo, bem como a própria construção da identidade dentro da perspectiva do sexo, não biológico, mas sociocultural, tem sido representada com maior ênfase, de certa forma, pelo campo do imaginário – o literário, sem falar nas inúmeras representações traduzidas também para o cinema, telenovelas, teatro e música, mas que aqui não cabem destacar. Então, entendemos que a literatura não é a única nem a mais coerente forma de

representação dos sujeitos sexuais, mas tem contribuído, de maneira muito significativa, para que a realidade plasmada na ficção seja rentável na construção de sentidos da atuação dos sujeitos. Na ficção, o sujeito aparece como uma forma de expressão/recriação da realidade que é representada e problematizada.

Nesse sentido, a literatura também é capaz de representar fatores concernentes à sexualidade; por isso a compreendemos como um discurso que vai muito mais além dos aspectos de ordem estética e textual, constituindo, dessa forma, um espaço portador de ideias de natureza socioculturais. Ao observarmos o que analisa Barcellos (2006) a esse respeito, destacamos nada mais nada menos que os processos sociais e as dinâmicas culturais como norteadores do fazer literário. É certo que esses processos e dinâmicas culturais são, antes de tudo, elementos externos às obras literárias, porém, é através de sua formalização que as obras literárias manifestam aquilo que entendemos por aspectos estéticos. Tudo isso faz jus ao "sistema literário" discutido por Candido (1976), ao observar que as interações que envolvem autores, obras e público – o "sistema literário" – nos encaminha para os fatores sociais, antes externos, como mecanismos que estão atrelados à arte literária e, por isso, se tornam internos.

No contexto da literatura, os sujeitos escritores também confrontam paradigmas historicamente construídos em torno da sexualidade humana, questionando e/ou desestabilizando ordens opressivas para que os indivíduos possam vir a ser representados em níveis de igualdade, mesmo que estes tenham comportamentos sexuais diferenciados.

Nesses termos, as manifestações artísticas já foram, em momentos específicos da história, de certa forma, uma ameaça à ordem social, principalmente quando não se justificassem através de objetos cultuados pela tradição da moral e do que foi denominado de "bons costumes".

Nessa perspectiva, partimos da produção literária de representação homoerótica que, como a de representação feminina, aciona um discurso avaliador da condição dos sujeitos (neste caso, os gays) no contexto sociocultural, principalmente quando se leva em consideração que estes sofrem, como discute Silva (2007), o preconceito, a homofobia ou a intolerância. Essa representação pode ser entendida como uma forma de valorização e respeito aos diferentes sexuais para que estes encontrem lugares na sociedade e na cultura.

Todavia, para discutirmos uma produção literária homoerótica, primeiramente é preciso atentar para a polêmica que põe em questão a própria noção da tão recente nomenclatura – literatura gay. "É possível pensar em uma literatura gay?", como assim discute Silva (2007). Ao mesmo tempo, ao vasculharmos os "armários", "estantes" e "gavetas", visualizamos que a representação gay, através da literatura, está se tornando uma prática discursiva bastante comum na cultura brasileira, assim como as reivindicações e manifestações em torno das representações de mulheres na literatura e, ainda, por extensão, a literatura de negros, de índios, e de outras minorias culturais.

Vários são os caminhos que apontam para a constituição de uma literatura gay, de expressão gay, ou ainda se preferir, utilizando o termo trazido para o nosso convívio por Jurandir Freire Costa, literatura homoerótica. O termo homoerotismo designa, de acordo com o entendimento de Barcellos (2006), o conjunto de diversas práticas sociais e vivências pessoais que vão muito mais além do que pode determinar o termo homossexualidade, uma vez que diz respeito às várias formas de relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo, especificamente homens, desde a Grécia Antiga até à contemporaneidade. Daí, uma série de outros termos, como o de homossociabilidade, por exemplo, podem ser colocados em discussão para evidenciar os caminhos trilhados pelos relacionamentos entre homens.

Primeiramente, há um critério que parece ser o mais importante para considerar a existência de uma literatura de expressão gay – a temática homoerótica. Apesar de nos apresentar diversos aspectos recorrentes a muitos estudiosos que se lançaram na atividade de mapear uma homotextualidade, Denílson Lopes (2002), por exemplo, deixa transparecer que a temática do homoerotismo é e tem sido o primeiro elemento a ser levado em consideração. Isso não quer dizer que não haja elementos que evidenciem aquilo que Wilton Garcia (2004) chama de "estética gay", ou ainda muitos outros critérios apontados por muitos outros teóricos e críticos que estudam não apenas o fenômeno literário mas também a cultura gay, especificamente no Brasil.

Assim, essa produção aborda, como foco central, dentro do contexto das práticas sociais e culturais, a temática da homossexualidade, mas é evidente que diversos elementos formam aspectos recorrentes nessa literatura, como a linguagem explorada no campo simbólico do desejo sexual, seja a partir do momento em que as relações afetivas são plasmadas no texto em sua crueza, seja quanto ao uso do léxico e seus valores culturais.

Damos, nesse trabalho, uma atenção especial a essa linguagem explorada no campo simbólico do desejo sexual. O desejo é uma marca muito forte da literatura, e quando nos referimos à literatura de representação feminina e também produzida por mulheres, por exemplo, notamos que esta, através desse mecanismo, o do desejo sexual, lança uma discussão bastante complexa: a possibilidade de a mulher se tornar emancipada dos valores impostos pelo falocentrismo quando puder expressar os seus desejos antes impedidos de virem à tona ou rechaçados nos primeiros sintomas, como os que dizem respeito ao comportamento sexual. Mas quando falamos em desejo, não estamos apenas nos referindo a sua acepção mais simples que é a do ato sexual, estamos, mais do que tudo, de acordo com a acepção de Sedgwick (1985), apontando para o desejo como uma marca de

constituição do sujeito, o qual pode, através deste, revelar seus anseios, suas vontades, seus sonhos e sua condição de sujeito no meio em que vive.

Ao nos apoiarmos, agora, na literatura homoerótica, essa mesma linguagem que explora o desejo sexual também é muito forte em muitas obras literárias, talvez pelo fato de o sujeito gay, por não poder viver o desejo na sua complexidade, ou seja, os seus anseios e vontades perante à sociedade, vivencia aquilo que parece ser a marca mais forte de sua condição homoafetiva, o desejo sexual.

A referência à linguagem se faz necessária porque, quando visualizamos panoramicamente os perfis de gays representados na ficção, nos deparamos, quase sempre, com uma linguagem ou com imagens fortemente marcadas por uma condição em que o desejo erótico, o corpo, a necessidade de satisfação sexual com o outro prevalecem e demarcam configurações que permitem o diálogo entre o real (o contexto sociocultural) e o imaginário (a literatura).

Então, se os sujeitos escritores, sejam eles homossexuais ou não, quiseram, como mostra Silva (2007), reivindicar uma literatura que trate exclusivamente da questão gay, só nos inquieta uma questão: os elementos que evidenciam, além da temática, a constituição de uma possível literatura de expressão gay, bem como aqueles que nos direcionam para os aspectos socioculturais do universo gay, como a linguagem explorada no campo do desejo homoerótico, por exemplo, têm sido suficientes para a construção de uma "identidade" desprendida dos modelos heteronormativos e/ou das bases homofóbicas e que aponta pelo menos para a "tolerância" do sujeito gay no contexto sociocultural?

Nesse sentido, o objetivo dessa dissertação é o de observar e questionar as representações do desejo homoerótico, analisando a condição homoafetiva na narrativa longa "Stella Manhattan" (1991) e no livro de contos "Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz" (1996), de Silviano Santiago, com o intuito de verificar se estas

representações possibilitam a desconstrução da imagem homoafetiva que oscila entre a prática homo e heterossexual homofóbica e denotam o desejo, seja ele de expressar a sua condição de sujeito ou simplesmente de vivenciar o ato sexual, como uma possibilidade de institucionalização do gay no contexto sociocultural e de construção de "identidade" sexual e/ou de gênero.

A partir de tal direcionamento, discutiremos, não necessariamente nessa ordem, acerca dos processos de representação homoerótica ainda alicerçados nos modelos heterossexuais e/ou erigidos em bases homofóbicas; sobre a possibilidade de as representações homoeróticas, quando inseridas na manifestação do desejo sexual, na liberação do erotismo, na autonomia corporal, constituírem a formação de uma "identidade" sexual e/ou de gênero que aponta pelo menos para a "tolerância" do gay no contexto sociocultural; e no que diz respeito à própria constituição de uma literatura gay através, não apenas da temática homoerótica, mas também de outros aspectos que, se de um lado, podem simplesmente representar elementos imagéticos, de um outro lado, podem evidenciar, de acordo com os estudos de Wilton Garcia (2004), a possibilidade de uma "estética gay".

Mais adiante, apontaremos alguns pontos de vistas teóricos sobre a possibilidade de existência de uma estética gay com o objetivo de mostrar que, paralelamente ao estudo das representações gays na literatura, existem também discussões acerca de aspectos teórico-conceituais para caracterizar essa literatura do ponto de vista da imanência textual. Porém, não é nosso propósito corroborar a existência de uma estética gay, mas sim explorar diversos recursos imagéticos que se constituem como elementos recorrentes nas obras analisaremos.

Para essa proposta de trabalho, várias hipóteses poderiam ser elencadas, mas, para o momento, aventamos apenas duas: a primeira é a de que os gays representados nesta

ficção, a qual nos propomos a analisar, são personagens que problematizam a questão da diferença e da diversidade sexual, mas não se inscrevem perante o outro e a sociedade, como um todo, na condição gay; não são sujeitos imbuídos daquilo que Edelman (1998) chama de "política liberacionista comprometida com a necessidade social de abertura da porta do armário, ou mesmo da sua remoção", como ocorre, por exemplo, nas obras "Julieta e Julieta" (1998), de Fátima Mesquita, e "O amor não escolhe sexo" (1997), de Giselda Laporta Nicolelis, escritas de temática *gay*, que tratam, como analisa Silva (2007a), de questões gays, discutidas muito nos dias de hoje, no campo simbólico da inscrição textual, mas que, por outro lado, o mundo em que as personagens vivem (no caso da obra "O amor não escolhe sexo", trata-se de apenas uma personagem) é ainda fechado em si, preso aos domínios de uma sociedade que tem como valor os modelos heterossexuais, e inserido na dualidade homoafetiva existente entre a prática homo e heterossexual homofóbica.

A segunda hipótese está centrada na liberação do sujeito sexual, uma vez que as personagens se assumem como homossexuais no contexto social, buscando constituir uma identidade gay consistente, e adotam um comportamento sexual voltado para aquilo que Bataille (2004) chama de manifestação do erotismo através do corpo, quando o sujeito deseja se completar através do ato sexual. É o caso de "Sobre rapazes e homens" (2007) e "Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão" (2007), ambas de Antônio de Pádua Dias da Silva, e "Morangos Mofados" (1986), de Caio Fernando Abreu, em que as personagens, como evidenciou Silva (2007a), estudando outras obras, se inscrevem, concordando com o que diz Butler (2003) a esse respeito, do lado transgressor, ou seja, o das homossexualidades, e, não apenas são personagens que se assumem *gays* ou lésbicas, mas também são liberadas no contexto do desejo sexual, do erotismo, da autonomia corporal.

Isso não quer dizer que a primeira hipótese anula a segunda ou vice-versa, uma vez que o objetivo maior é o de observar, partindo inicialmente da temática, se as representações homoeróticas, como também os aspectos imagéticos, apontados por alguns estudiosos da linguagem do objeto literário e da subcultura gay, pertencentes ou não ao que Garcia (2004) chamou de "estética gay", têm sido capazes de sustentar a condição gay no contexto sociocultural e a construção de uma "identidade" sexual e/ou de gênero.

Este estudo se insere nas atuais propostas de trabalho que abordam as questões da diferença e da diversidade sexual, tomando como ponto de partida e de chegada a literatura. Com isso, pretendemos discutir questões concernentes à ficção literária, sobretudo, as que dizem respeito à ideia de que a literatura é capaz de proporcionar não apenas discussões voltadas para o "Belo" mas também é capaz de representar questões de natureza socioculturais, principalmente as que inserem, nesse caso, as subjetividades emergentes, as categorias sociais ou culturais marginalizadas. (Cf. SILVA; NÓBREGA; RIBEIRO, 2004).

Assim, busca-se, com esta dissertação de mestrado, estabelecer uma relação entre o que se convencionou chamar de literatura *gay*, considerando a sua existência, e a temática homoerótica somada aos recursos imagéticos nas obras que propusemos analisar. Para tanto, tomamos como referência alguns textos em torno dos aspectos relacionados às questões conceituais e históricas das noções de gênero, sexualidade e homoerotismo; às questões que envolvem as relações entre literatura e homoerotismo, considerando o aspecto erótico do termo; e, por último, às "identidades" sexuais homoeróticas através de um estudo panorâmico acerca da literatura de expressão gay, e, posteriormente, através das representações do desejo gay nas obras que fazem parte do nosso corpus de análise – *Stella Manhattan* (1991) e o livro de contos *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* (1996), ambas de Silviano Santiago.

Apresentamos, a seguir, no primeiro capítulo, o resultado da consulta bibliográfica de um aporte teórico acerca dos aspectos conceituais que envolvem as questões socioculturais e históricas das noções de gênero, sexualidade e homoerotismo. No segundo capítulo, levantamos algumas considerações acerca da existência de uma literatura de expressão gay através de configurações de "identidades" sexuais homoeróticas. Nesse momento, discutimos sobre o primeiro viés condutor para o que entendemos como literatura de expressão gay – a temática homoerótica.

Concomitatemente, vimos que a literatura homoerótica não deve ser assim entendida apenas por um único fator, a sua temática, mas também a partir de outros aspectos, como os imagéticos, por exemplo, apontados por alguns estudiosos como Wilton Garcia, Denílson Lopes, José Carlos Barcellos, Mário César Lugarinho, entre outros, como recorrentes de uma textualidade homoerótica, ou de uma "estética gay", utilizando a terminologia de Garcia (2004).

Esses aspectos imagéticos, apoiados na temática homoerótica/homoafetiva representada na ficção, bem como em representações de elementos externos ao objeto literário (Cf. CANDIDO, 1976), como o contexto sociocultural de vivência do gay, demonstram configurações homoeróticas nas mais diversas condições, a de dualidade homoafetiva, a imagem performática *queer*, a imagem do "macho gay", a imagem que denota uma possível construção de "identidade" de gênero, entre outras, que, para este momento, não nos interessa.

Depois, analisamos, no terceiro e quarto capítulos, conforme os objetivos do trabalho, fragmentos selecionados que corroboram as hipóteses que foram previamente elaboradas para este estudo. Discutimos as representações homoeróticas ainda alicerçadas nas imagens homoafetivas que oscilam entre a prática homo e os modelos heterossexuais

homofóbicos e analisamos outras representações do desejo homoerótico e/ou homoafetivo, na perspectiva da construção de uma possível "identidade" sexual e/ou de gênero.

Além de serem dois livros do autor que tratam exclusivamente da questão gay, a escolha de tais obras de Silviano Santiago para constituir o nosso objeto de estudo se deve, primeiramente, ao fato de se tratarem, especificamente, os contos de *Keith Jarrett no Blue note: improvisos de jazz*, de um conjunto de textos de natureza homoerótica cujo motivo condutor é a busca do amor e do gozo físico, apesar de que, por outro lado, os personagens não assumem, para tal finalidade, papéis sexuais muito definidos. Outro fator relevante diz respeito à estrutura dos contos, todos narrados em segunda pessoa a partir de um personagem, ao qual o narrador se dirige chamando-o de "você". Tal aspecto é pouco comum na literatura de ficção e, por se tratar de uma literatura de expressão gay, esse recurso faz com que o narrador se aproxime mais do personagem gay representado.

Já a escolha de *Stella Manhattan* se justifica por constituir, utilizando a própria definição de Silviano Santiago, uma espécie de jogo entre a espontaneidade e a racionalidade. Por essa definição, devemos entender que, mesmo sendo o romance um livro envolvente no que diz respeito às questões da sexualidade em diferentes aspectos e até mesmo às questões relacionadas ao sujeito *queer*, a condição homoerótica é tolerada apenas em alguns segmentos em que a sociedade a permite.

1. Questões teórico-conceituais acerca de Gênero, Sexualidades e homoerotismo

Lidar com a sexualidade humana parece ser uma tarefa complexa, principalmente quando, no cerne dessa questão, estão inseridas as diversas discussões que tratam da tão problematizada distinção entre homem e mulher, macho e fêmea, heterossexual e homossexual e das relações de poder estabelecidas a partir dessa dicotomia – homem (o masculino heterossexual) *versus* mulher (o feminino heterossexual). Tais relações de gênero parecem ser mais problematizadas quando nos encaminhamos para um modo de representação – a literatura de ficção. É através da literatura – por meio das representações de gênero e de sexualidades – que percebemos que tais discursos não estão esgotados, e que conceitos podem ser desconstruídos, como também vozes podem questionar os lugares estabelecidos com o intuito de situar o sujeito dentro de sua condição.

Como mostra Foucault (2009, 2006, 2007) nos volumes *História da Sexualidade*, o termo sexualidade, desde o seu surgimento (no século XIX), admitiu significados historicamente singulares, ou seja, foi atribuída à sexualidade uma conduta moralizante que se sobrepõe ao desejo e ao sujeito do desejo, fazendo com que a interdição dê contas do que pode haver de histórico na mesma. Todavia, as pesquisas que se desenvolvem no campo da sexualidade têm mostrado que esta não se refere a uma noção biológica, como foi pensado no final do século XIX, universal para todo e qualquer ser humano, em toda e qualquer época, mas sim a um conjunto de experiências, vivenciadas pelos sujeitos, que se relaciona intrinsecamente a fatores históricos, sociais e culturais (Cf. FOUCAULT, 2009, 2006).

No início do século XIX, o surgimento tardio do termo sexualidade é um fato que, como assinala Foucault (2006), não deve ser subestimado nem superinterpretado, uma vez

que trouxe algo diferente em relação a um remanejamento de vocabulário, mas, por outro lado, não marcou, de forma evidente, a emergência brusca daquilo a que se refere. Por isso, utilizar o termo "sexualidade" no sentido de uma experiência historicamente singular permite a suposição de que exista, utilizando a terminologia foucaultiana, instrumentos suscetíveis para analisar os três eixos que a constituem: "a formação dos saberes que a ela se referem, os sistemas de poder que regulam sua prática e as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa sexualidade." (p. 10)

Então, para entendermos ou até formularmos um conceito que se sustente em relação aos aspectos de gênero e de sexualidades, parece claro que é preciso acompanhar as diferentes formas de entendimento da prática sexual e dos papéis de gênero frente ao paradigma construído, no tempo e no espaço, em torno da sexualidade humana. E esse trabalho fica ainda mais complexo quando nos lançamos em um outro compartimento que também implica nos papéis de gênero e nas práticas sexuais – a homoeroticidade, a qual discutiremos mais adiante, mas, de antemão, pode-se dizer, no sentido geral, que esta diz respeito às relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo, havendo, de acordo com o contexto de vivência, tantas outras formas de nomear tais relações – homossexuais, gays, lésbicas, bissexuais, cada uma se distinguindo no que lhe é mais particular para interpretar a diversidade sexual a que se refere.

E, nesse sentido, tomaremos como ponto de partida para a discussão as representações que se inserem no campo da literatura, uma vez que a mesma é capaz de abarcar desde aspectos estético-textuais até as representações históricas e socioculturais de gênero, sexualidades e homoerotismo.

1.1. Aspectos socioculturais e históricos das noções de gênero, sexualidades e homoerotismo

Traçando um percurso historiográfico da sexualidade, entendemos que ela também está associada à oposição estabelecida entre a "moral sexual do cristianismo" e a "moral sexual do paganismo antigo". A título de exemplo, temos, entre outros fatores, a proibição do incesto, a dominação masculina e a sujeição da mulher, como aspectos cruciais do cristianismo, no entanto, há outros pontos de diferenciação entre a moral do cristianismo e a moral do paganismo antigo, os quais são mais relevantes destacar, como:

> O valor do próprio ato sexual: o cristianismo o teria associado ao mal, ao pecado, à queda, à morte, ao passo que a Antiguidade o teria dotado de significações positivas. A delimitação do parceiro legítimo: o cristianismo, diferentemente do que se passava nas sociedades gregas ou romanas, só o teria aceito no casamento monogâmico e, no interior dessa conjugalidade, lhe teria imposto o princípio de uma finalidade exclusivamente procriadora. A desqualificação das relações entre indivíduos do mesmo sexo: o cristianismo as teria excluído rigorosamente, ao passo que a Grécia as teria exaltado – e Roma, aceito, pelo menos entre homens. (FOUCAULT, 2006, p. 17)

Então, parece claro que todos esses fatores condicionantes da sexualidade – natureza do ato sexual, fidelidade monogâmica, relações homossexuais, castidade – não constituíam o foco de atenção para os antigos, uma vez que os mesmos tinham outros objetivos, indiferentes àqueles que surgiram a partir do século XIX, em relação ao comportamento sexual.

Entretanto, numa escala histórica bem mais longa, poderíamos localizar, na Antiguidade, uma série de temas, inquietações e exigências, os quais, sem dúvida, marcaram a ética cristã e a moral das sociedades européias modernas e que, com certeza, já estavam presentes, como postulava Foucault (2006), no cerne do pensamento grego ou greco-romano, como, assim, é o caso da expressão do medo, do modelo de

comportamento, da imagem de atitude desqualificada, do exemplo de abstinência. Ressaltamos, a título de exemplificação, o que foi convencionado como imagem desqualificadora:

> Nos textos do Século XIX existe um perfil-tipo do homossexual ou do invertido: seus gestos, sua postura, a maneira pela qual ele se enfeita, seu coquetismo, como também a forma e as expressões de seu rosto, sua anatomia, a morfologia feminina de todo o seu corpo fazem, regularmente, parte dessa descrição desqualificadora; a qual se refere, ao mesmo tempo, ao tema de uma inversão dos papéis sexuais e ao princípio de um estigma natural dessa ofensa à natureza; seria de acreditar-se, diziam, que "a própria natureza se fez cúmplice da mentira sexual". (FOUCAULT, 2006, p. 21)

Com efeito, essa imagem revela a dificuldade secular, em nossas sociedades, de integrar os dois fenômenos diferentes – a inversão dos papéis sexuais e a relação entre indivíduos do mesmo sexo. Além disso, toda a carga repulsiva que envolveu essa imagem percorreu séculos, uma vez que já estava, muito nitidamente, representada na literatura geco-romana da época imperial.

É inegável que os cenários culturais da sexualidade se enraízam fortemente nas sociedades. A esse respeito, Bozon (2004) chama a atenção para os diversos fatores que contribuem para modelar as experiências sexuais, de maneira diferenciada e de acordo com os grupos sociais, tais como religião, padrões de relação entre os sexos, usos do corpo e posição na estrutura social. Todos esses fatores são refletidos na sexualidade, entendida como uma construção sociocultural que estabelece o que pode e o que não pode ser vivenciado nos papéis e práticas sexuais, atuando nas relações, desejos e sonhos do sujeito (Cf. BOZON, 2004).

Desde Freud, depreendemos que a sexualidade, a despeito de toda sua base biológica, é culturalmente construída e, embora seja uma força motriz das ações humanas em todas as sociedades e épocas, o sexo foi/é determinado culturalmente para ser sentido e vivenciado conforme os ditames de uma época/sociedade. Então, se a sexualidade é uma

construção cultural, parece-nos, nesse caso, que conhecer as diferenças, tanto no que diz respeito às relações de gênero, como ao comportamento sexual situado num tempo e num espaço (sociedade), auxilia-nos a compreender melhor nossa própria cultura e o modo como a tratamos, como uma expressão das relações de poder, mas que pode ser criticada e alterada pela ação consciente do sujeito.

A respeito dessa sexualidade, Foucault (2006) também ressalta que o século XIX foi decisivo para o surgimento de um controle da prática sexual, visto que, em épocas remotas, "tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade" (p. 9). Vale salientar aqui que o termo "ilícito" não representava, para as práticas sexuais, o mesmo valor/sentido que a ele atribuímos hoje. Há um certo grau de relatividade em relação ao conceito de "ilícito" para o presente e o passado, uma vez que no século XVII, por exemplo, as práticas sexuais pouco se ocupavam do segredo ou de disfarces, por isso o prazer era deliberado, e o ilícito, tal como foi entendido no século XIX e, por conseqüência, na atualidade, era "tolerado" e "familiarizado". Nesse período, século XIX, o uso do corpo, que se reflete também no que entendemos por sexualidade, é deliberado, inteiramente, para o propósito único e exclusivo da procriação, obedecendo, desse modo, à lógica de uma época que confisca o prazer, o qual é restringido ao espaço doméstico, mais precisamente "o quarto dos pais", como aludira Foucault (2009).

> O casal legítimo e procriador dita a lei. Impõe-se como o modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo. No espaço social, como no coração de cada moradia, um único lugar de sexualidade reconhecida, mais utilitário e fecundo: o quarto dos pais. Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções. (p. 9 -10)

Isso se deve ao fato também de que, segundo Foucault (2006), o próprio termo "sexualidade" fez alusão a diversos fenômenos, dos quais é importante relembrar e sem os

quais jamais poderíamos entender esse controle das práticas sexuais. Nesses termos, Foucault (2006, p. 9) faz uma listagem dos fenômenos referentes ao termo "sexualidade" (no século XIX):

> [...] o desenvolvimento de campos de conhecimentos diversos (que cobriram tanto os mecanismos biológicos da reprodução como as variantes individuais ou sociais do comportamento); a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, e que se apóiam em instituições religiosas, judiciárias, pedagógicas e médicas; como também as mudanças no modo pelo qual os indivíduos são levados a dar sentido e valor à sua conduta, seus deveres, prazeres, sentimentos, sensações e sonhos.

Então, concordamos com Foucault, pois, se a sexualidade estava relacionada a todos esses fenômenos (poderíamos até dizer que, em pleno século XXI, a sexualidade ainda é fortemente influenciada por estes fatores, principalmente no que diz respeito à conduta normatizada dos indivíduos que tanto tem marcado as relações de gênero na sociedade), significa que a mesma admitiu formas historicamente singulares porque sofreu o efeito dos mecanismos diversos de repressão a que ela se encontrara exposta em toda a sociedade.

Nesses termos, aquilo que não fosse controlado e que não se enquadrasse dentro desse novo espaço seria relegado ao esquecimento. Ademais, o controle da sexualidade e das formas como ela se manifesta cria um antagonismo entre os gêneros, ou seja, o embate entre o que pode e o que não pode ser pronunciado e/ou vivenciado pela mulher, e o que só pode ser dito e praticado pelo homem, criando uma lógica de proibição da inversão dos papeis sexuais, bem como o silenciamento e subestimação das relações sexuais entre indivíduos do mesmo sexo.

Na ordem estabelecida da sexualidade, em que há uma classificação dualista dos gêneros, pode-se verificar que, apesar de a mesma ser moldada pelo contexto histórico

sócio-cultural, esta estrutura binária dos sexos vem oferecendo, ao longo das gerações, papéis capazes de situar o homem e a mulher, esta última em função do primeiro, em contextos sociais distintos, principalmente no que diz respeito à conduta sexual dos indivíduos. As manifestações e atitudes em relação à sexualidade, como bem nos mostram Foucault (2009, 2006, 2007) e Bozon (2004), estão inscritas em uma longa história social que cria um inconsciente social da sexualidade e chama cada um ao seu lugar na "ordem dos sexos"

De acordo com essa lógica, os lados opostos em que se alocam os gêneros são bem visíveis, principalmente quando se pretende refletir sobre a construção social que é elaborada em torno da sexualidade vivenciada, nos diferentes moldes, pelos indivíduos. Conforme nos mostra Bozon (2004), essa construção deve ser problematizada, não no sentido de criar uma sociologia da sexualidade, como é intitulada a obra do autor citado, mas sim visualizar as possíveis contribuições que a sociologia pode dar a esse campo, não especificamente da sociologia, mas, como já fora mencionado, dos aspectos sociais que podem ser analisados a partir da literatura, entendida como uma manifestação artística, em seus valores estéticos, capaz de representar idéias de natureza socioculturais.

Este mesmo autor nos reporta ao fato de que as mulheres, desde a antiguidade greco-romana, já dependiam tanto social, quanto sexualmente, dos homens, e no que diz respeito à sua sexualidade, esta se limitava apenas à reprodução dentro do casamento. Por isso, os demais aspectos que envolviam o comportamento sexual jamais poderiam ser manifestados, ou do contrário, uma série de leis concernentes à moral e à conduta religiosa estariam sendo violadas, gerando, por assim dizer, o que Bataille (2004) discute em sua obra *O Erotismo*, a saber, a transgressão. Enquanto isso, para o homem estavam reservados os demais comportamentos sexuais, inclusive o da pederastia. O "amor homossexual" era

uma atividade vital que fazia parte do tecido social da Grécia Antiga e era importante também no Império Romano.

Atualmente, a Grécia Antiga é lembrada pelo amor platônico ou sáfico, sinônimos de homossexualidade masculina e feminina. Nesse contexto, Rodrigues (2004) destaca que o amor sáfico, que deu origem ao safismo, surge a partir da musa da poesia grega e maior poetisa da Grécia Antiga, Safo (610-580 a. C.), nascida na ilha de Lesbos, hoje Mitileno, no mar Egeu, a qual deu origem à palavra lesbianismo. Sobre esse aspecto do lesbianismo, é bem provável que, a título de esclarecimento, devamos recorrer ao fator histórico que deu origem ao uso do termo lésbica, e à sua relação estabelecida com outros contextos *a posteriori*:

> O termo lésbica é usado como sinônimo de tribadismo, de origem grega, significando o "roçar das genitálias de duas mulheres". Esse termo foi usado pela primeira vez na literatura contemporânea, na França, em 1842, como de homossexual feminino, introduzido na literatura inglesa em 1870 e finalmente em 1894, no Brasil, pelo criminalista Viveiro de Castro. (RODRIGUES, 2004, p. 30)

Por outro lado, sabe-se que a história sempre foi construída a partir do ponto de vista masculino, visto que as sociedades permaneceram, durante alguns séculos, falocêntricas e despóticas. Nesse horizonte, o sistema social engendrava a forma sexual. Já a pederastia, outro fator relevante da Grécia Antiga, ocupava um lugar na estrutura social como um ritual sagrado, uma vez que era não só recomendada mas também louvável e praticada por toda a elite moral, política, artística, guerreira e religiosa de uma sociedade culturalmente "sofisticada" – a grega. Também deve-se atentar para o fato de que, nesse contexto as mulheres sofriam e, mesmo que a pederastia tenha ocupado um lugar de destaque, como um ritual sagrado, os homens mais velhos também sofriam ao se apegarem aos seus discípulos.

As mulheres, como já foi dito, eram tratadas, especificamente no que diz respeito à sexualidade, de forma irrelevante e subserviente, uma vez que a lei e as religiões antigas pouco se ocupavam do lesbianismo, ao passo que a homossexualidade era colocada em evidência, principalmente porque a pederastia, que na época a entendemos como sinônimo de homossexualidade, era praticada por representantes legítimos da sociedade, que, por assim dizer, ocupavam lugares de destaque na estrutura social. Não podemos dizer que tais representantes da sociedade grega eram gays, como assim entendemos hoje, mas, a partir disso, fica claro que a questão gay foi/é, no Ocidente, construída através do horizonte masculino, e, consequentemente, a homossexualidade masculina sempre foi, mesmo dentro de suas limitações, colocada em destaque.

Reportamos mais uma vez a Foucault (2006) e observamos que este, ao abordar as relações homoeróticas masculinas na Grécia Antiga, vai dizer que o amor pelo outro do mesmo sexo e o amor pelo outro do sexo oposto não eram tratados pelos gregos como duas escolhas excludentes, como dois tipos de comportamentos sexuais radicalmente diferentes. O fato de os gregos, num senso de gozo, não resistirem sexualmente nem às mulheres nem aos homens, não torna este último caso mais grave do que o primeiro (Cf. FOUCAULT, 2006).

Entendemos, portanto, que, nesse contexto (o da Grécia Antiga), não é possível visualizar, com clareza, as bases homofóbicas, daí compreendermos que o preconceito é fruto das relações historicamente construídas em torno daquilo que foi constituído culturalmente como diferenças no comportamento sexual. Da mesma forma, entendemos que, de acordo com o aspecto conceitual, não existia uma homossexualidade inerente aos gregos, da maneira como a compreendemos hoje, embora existisse, de certa maneira, definições dos papéis dicotômicos ativo/passivo, do desejo sexual, das fantasias e dos atos

afetivos, tão difundidos nas relações entre o “mestre” e o “discípulo”, o “dominador” e o “dominado” – o que se compreende como pederastia.

Por isso, não se deve nomear a pederastia grega como sendo a mesma homossexualidade vista por juristas, médicos e religiosos do século XIX, uma vez que estaríamos caindo no erro de se pensar que na antiguidade existia, por exemplo, uma “patologia” ou um “distúrbio sexual” inerente aos desejos afetivos e sexuais, concebendo-os como desejos “desviantes”, “doentes”, “perversos”.

Assim como as bases homofóbicas não são difundidas na Grécia Antiga, o mesmo ocorre com as noções de “tolerância” ou “intolerância”, as quais, segundo Foucault (2006), seriam muito insuficientes para dar conta da complexidade do fenômeno da homossexualidade:

> Amar os rapazes era uma prática “livre”, no sentido de que era não somente permitida pelas leis (salvo em circunstâncias particulares), como também admitida pela opinião. Ou melhor, ela encontrava sólidos suportes em diferentes instituições (militares ou pedagógicas). Ela possuía cauções religiosas em ritos e festas onde se interpelavam, a seu favor, as potências divinas que deviam protegê-la. (FOUCAULT, 2006, p. 170)

Entretanto, embora essa prática fosse culturalmente valorizada por uma literatura que a cantava e por uma reflexão que fundamentava sua excelência, tudo se misturava em atitudes bem diferentes que impunham uma espécie de discriminação no interior do próprio comportamento homossexual:

> [...] desprezo pelos demasiado fáceis ou demasiado interessados, desqualificação dos homens efeminados, dos quais Aristófanes e os autores cômicos zombavam frequentemente, rejeição de certas condutas vergonhosas como as dos devassos que, aos olhos de Cálicles, apesar de sua ousadia e de sua franqueza, era bem a prova de que nem todo prazer podia ser bom e honrado. (FOUCAULT, 2006, p. 170)

Quando nos apropriamos dos conceitos de Jurandir Freire Costa, a noção de "tolerância" é vista a partir de uma perspectiva em que tolerar os diferentes sexuais parece ser, de antemão, uma prática discriminatória e preconceituosa. Portanto, tanto as noções de tolerância como as de intolerância não são pertinentes quando se pretende questionar e/ou reivindicar o direito dos homossexuais, enquanto minoria sociocultural, principalmente se o conceito for localizado na Grécia e Roma Antigas.

Então, as relações de gênero, de um modo geral, também estão inseridas dentro da perspectiva do preconceito historicamente construído em torno da sexualidade, sendo esta entendida como fator crucial das relações de gênero. Embora a nossa preocupação seja, neste capítulo, elucidar as formas de relacionamentos entre os gêneros a partir da sexualidade, parece pertinente destacar, segundo Bozon (2004), que as percepções do que é possível estão inscritas não apenas nas relações de gênero, mas também em outras relações social e historicamente construídas que se inter-relacionam:

> Nos dias de hoje, as interações sexuais são cada vez menos codificadas *a priori*. No entanto, elas não se tornaram "livres". Cada ator não se mantém, permanentemente, em vias de improvisar seu papel, sem memória, sem parceiro e sem público. O quadro, o repertório e o significado da interação sexual apresentam-se inscritos, em primeiro lugar, nas formas instituídas das relações entre os indivíduos. As relações de gênero e as relações entre classes sociais, bem como entre grupos culturais ou étnicos, estruturam as percepções do possível, do desejável e da transgressão em matéria de sexualidade. E, na medida em que é incorporada aos indivíduos e já não pode ser afastada facilmente, a experiência sexual, sonhada ou praticada, possibilita naturalizar as relações sociais que lhe deram origem. (BOZON, 2004, p. 61)

Um exemplo de como as interações sexuais hoje são menos codificadas e mais significativas está no cenário da maioria dos países desenvolvidos, uma vez que a aceitação da homossexualidade, especificamente, progrediu de maneira bem nítida a partir dos anos 1980 e o desenvolvimento da vida dos homossexuais aproximou-se daquele da maioria da população.

Todavia, tais interações sexuais, como o próprio Bozon (2004) fala, não se tornaram completamente livres da intolerância da sociedade que pode ser visualizada a partir de diversas manifestações de rejeição, tais como:

> [...] os jovens de orientação homossexual frequentemente entram em conflito com suas famílias de origem; alguns meios profissionais e espaços geográficos são pouco tolerantes; e a conjugalidade homossexual permanece pouco aceita e pouco institucionalidade, apesar da possibilidade de reconhecimento legal atribuída por certos países (inclusive a França) a esses casais. (BOZON, 2004, p. 77)

Com efeito, Bozon (2004) destaca, como uma dessas manifestações de rejeição, o fato de a aceitação social dos homossexuais por parte de suas famílias permanecer bastante problemática, uma vez que a maioria deles mantém seus pais, em particular o pai, na ignorância de suas preferências sexuais. Outro fator relevante destacado por Bozon (2004) diz respeito à efêmera relação entre a maioria dos casais homossexuais, o que se faz pensar como um traço específico desses relacionamentos, ao passo que eles podem se apoiar muito menos que os outros em compromissos sociais e materiais capazes de torná-los mais estáveis, como por exemplo, a compra de uma moradia, bens comuns, filhos, e, consequentemente, o ideal compromisso de fidelidade.

E para entendermos essas relações históricas, sociais e culturalmente construídas em torno do comportamento sexual, bem como os preconceitos que foram erigidos nessas bases, é bem provável que devamos recorrer aos conceitos de Bhabha (1998) acerca da diferença e da diversidade cultural. Estes conceitos não estão ligados diretamente à questão da sexualidade, mas nos ajudam a compreender como se deram/dão os processos e as dinâmicas que envolvem as minorias socioculturais. Segundo Bhabha (1998):

> [...] a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A

> diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. (BHABHA, 1998, p. 63)

As diferenças sexuais, assim como a homofobia gerada a partir delas, são, conforme Welzer-Lang (2000), estruturadas na imagem hierarquizada das relações homens/mulheres. Essas relações sociais de sexo, segundo as hipóteses defendidas por Daniel Welzer-Lang (2000), sugerem, de um lado, a dominação masculina e as fronteiras rígidas entre os gêneros masculino e feminino e, de outro lado, utilizando a terminologia do autor, a visão heterossexuada do mundo, de modo que as relações sexuais estejam limitadas às relações entre homens e mulheres. As homossexualidades, por exemplo, são, nesse caso, no máximo, definidas como "diferentes".

1.2. Sexualidade e homoerotismo: gênero em questão

Recorremos agora ao termo homoerotismo porque este é capaz de abranger um universo semântico bem mais amplo do que o termo homossexualidade. Segundo Barcellos (2006, p. 14), o homoerotismo é um "discurso que se articula a partir de inumeráveis práticas sociais e vivências pessoais" e, com toda sua tradição cultural, se refere às diferentes formas de relacionamento erótico entre homens, abarcando desde a "pederastia grega até as identidades gays contemporâneas" (p. 20), sejam elas sublimadas ou baseadas na conjugalidade ou prostituição.

Além do termo homossexualidade permutado por homoerotismo, Barcellos (2006) também se utiliza de outros termos sem os quais jamais poderíamos entender a dinâmica dos relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Daí, destaca-se o conceito de amizade masculina, do qual Barcellos (2006) se apropria, para dizer que, muitas vezes, essa relação

entre homens pode convergir para um outro conceito, que é o de homossociabilidade, sendo esta, de acordo com o que entende Barcellos (2006), o conjunto de práticas sociais intragenéricas através das quais se regulam laços de solidariedade e colaboração ou de rivalidade e competição entre indivíduos pertencentes ao mesmo gênero. Nesse sentido, a homossociabilidade pode figurar ou induzir as relações homoeróticas.

Michel Maffesoli (2007) concebe a homossociabilidade como uma prática que parte da identidade para as identificações. A metamorfose do vínculo social tem permitido, segundo este filósofo/sociólogo, que haja uma saturação da identidade e, como conseqüência disso, possibilidades de identificações com os tribalismos arcaicos, essencialistas, se assim for possível chamar, os quais parecem ser um dos motores dos paradoxos do pensamento pós-moderno. Voltar a um tribalismo, instantâneo e urgente, é uma característica crucial das homossociabilidades e, consecutivamente, das homossexualidades. Mas, mais abrangente do que isso, é entender, como Maffesoli (2007), que a homossociabilidade se justifica através de dois grandes eixos essenciais:

> [...] por um lado, acentuando os aspectos simultaneamente "arcaicos" e juvenis da homossociabilidade; por outro, sublinhando sua dimensão comunitária e a saturação do conceito de indivíduo e da lógica da identidade. Eis aí as duas *raízes* do tribalismo pó-moderno. (MAFFESOLI, 2007, p. 17)

E é justamente o primeiro paradoxo da pós-modernidade a união entre o arcaico (isto é, o pensamento oriundo do tribalismo) e a vitalidade homossexual. Esta emerge também, conforme Maffesoli (2007), a partir do tribalismo pós-moderno, o qual promove uma ocasião propícia para viver em grupo uma perda de si no outro – a homossociabilidade. E esta, empiricamente, resgata a importância do sentimento de pertença a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda a vida social, através do qual se institucionaliza a homossexualidade que, mesmo carregando muitas vezes

estereótipos de amoralidade e/ou imoralidade, é, como corrobora Maffesoli (2007, p. 20), ética naquilo que integra seus protagonistas, uma vez que "produz cultura e induz a um encontro com a alteridade, com o *outro* que é o próximo [...]".

Vale salientar também que, dentro do horizonte do homoerotismo, outros pontos de vista teóricos relevantes podem ser citados, como é o caso da Teoria *Queer* – que se baseia em questionamentos da identidade gay a partir de uma atitude "radical" e "rebelde", e com uma autêntica afirmação da excentricidade – e o *camp* que, conforme Barcellos (2006), diz respeito, ao mesmo tempo, a uma atitude, a uma subcultura (a subcultura gay) e a um olhar, fundamentalmente, parodístico sobre as questões de gênero, poder e sexualidade – trata-se de ver, ridicularizar distinções, hierarquias e estereótipos. Sobre a Teoria *queer*, a discussão será, em certo grau, ampliada a seguir, já para conceito de *camp*, parece pertinente ficarmos numa discussão mais elementar, visto que, para o nosso estudo, há outros pontos teóricos mais relevantes.

Com os estudos gays, foi fundamental, num primeiro momento, o esforço de recuperação da homossexualidade na história que, segundo Lopes (2002), constituía uma voz esquecida, um tabu triplamente negado no século XIX pelo catolicismo (pecado), pela ciência (patologia) e pelo Estado (crime). Para Lopes (2002),

> Tratava-se de afirmar os afetos entre pessoas do mesmo sexo, como experiência comum na história da humanidade, empenho complementar aos estudos socioantropológicos de mapeamento da sociedade contemporânea. No entanto para os interessados em produtos culturais e obras artísticas, isso foi e é importante, mas não suficiente. (LOPES, 2002, p. 21-22)

Então, vale lembrar aqui que este trabalho tem como referência a literatura de ficção, com a finalidade de identificar, tendo já como referência alguns textos literários que serão citados *a posteriori*, qual a imagem mais recorrente do homoerotismo. Conforme nos aponta Lopes (2002), e em consonância também com diversas obras literárias de natureza

homoerótica, pode se dizer que essa imagem pode ser a do gay "afetado" por estereótipos, como também pode ser a do gay inserido num contexto institucionalizado que "tolera" os "iguais" e nega os "diferentes". Deve-se levar em consideração, é claro, que nem sempre essas imagens, tal como são obsevadas, se apresentam na literatura homoerótica, havendo também outros perfis representados através das personagens gays, como é o caso do gay que, além de não ser estereotipado por traços que evidenciam um sujeito *queer*, é muito menos ainda visível no contexto sociocultural, ou seja, se mantém camuflado inclusive perante si mesmo. Essas considerações já apontam para a dificuldade que se tem ao falar em identidade gay, de modo que tal acepção fica ainda mais clara nos próximos capítulos desta dissertação, onde se discute as configurações do homoerotismo na literatura.

Tendo como motivo condutor as questões físico-corporais do desejo, que estão para o homoerotismo, bem como o sentimento e a sensibilidade presentes na busca do amor, e da construção da vida a dois, que vão além dos limites do homoerotismo passando para a homoafetividade, localizamos, a título de exemplo, as obras de temática homoerótica/homoafetiva, de Silviano Santiago, publicadas no século XX, as quais serão, posteriormente, objeto de análise desta dissertação: o romance *Stella Manhattan* (1991) e o livro de contos *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* (1996).

Mesmo estando situados entre o homoerotismo e a homoafetividade, como já foi citado, os personagens que transitam nessas obras estão longe de se firmarem em identidades gays consistentes, uma vez que, embora haja uma permeável busca para a explosão do desejo gay, e exista papéis de gênero, regidos por aspectos políticos, de certa forma definidos, não há por parte dos personagens o desejo concreto de pertença.

Embora saibamos que os espaços habitados pelos personagens propiciam, assim como concorda Silva (2008), a construção de uma imagem do desejo, esses mesmos personagens ainda não se comprometeram com a abertura da porta do "armário", devido a

um outro fator que faz parte da dualidade em que eles estão inseridos – o medo gay. Os comportamentos dúbios esbarram em conflitos que refletem o medo – medo de rejeição, medo da frustração homoafetiva.

Nesse caso, os personagens, não apenas das obras que fazem parte do *corpus* deste trabalho, mas de tantas outras, oscilam entre o desejo pelo "outro", o desejo de se firmar na condição gay, e o medo instaurador da frustração, da rejeição, decorrente da intolerância ou do preconceito. Essas performances em que os sujeitos-personagens estão inseridos se associam ao mal-estar que impera na sociedade líquida, o que ocasiona a presença do "demônio" do medo, tão amplamente discutido por Bauman (2008).

Apesar de existirem alguns personagens que se aproximam daquilo que Lopes (2002) e Barcellos (2006) discutem a respeito da teoria *queer*, da autêntica afirmação da excentricidade do sujeito gay, estes só assumem a sua condição nos segmentos em que a sociedade os "tolera". Vale salientar aqui que excentricidade está para aqueles que não reivindicam centro ou margens, uma vez que a perspectiva *queer* não busca a integração do sujeito enquanto identidade, pelo contrário nega a possibilidade positivista da mesma.

A imagem do gay afetado, presente inclusive na obras de Silviano Santiago, nas figuras de Stella Manhattan e a Viúva Negra, entre outros personagens, pode ser problematizada a partir da Teoria *Queer*, que, de acordo com o seu caráter de excentricidade, conforme a interpretação de Lopes (2002), abrange não apenas o gay estereotipado, mas também o que no comportamento sexual é estranho, esquisito, por não desejar ser integrado ou tolerado, como assim entende Louro (2004, p. 7).

> Queer é tudo isso: estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transsexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser "integrado" e muito menos "tolerado". Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do "entre lugares", do

> indecidível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina.

A literatura homoerótica também pode ser analisada, em alguns casos, do ponto de vista da Teoria *Queer*, daí a necessidade de compreender a dinâmica de excentricidade do sujeito *queer*, ou seja, observar que este se caracteriza como aquele indivíduo que não reivindica uma identidade fixa, mas, pelo contrário, se identifica com as posições móveis e performáticas dos sujeitos. E nessa teorização, o desafio que está implícito é a desarticulação de qualquer padrão de normalidade, problematiza qualquer visão universalista, transhistórica e transcultural dos gêneros e das sexualidades. Dessa forma, não estamos vislumbrando aspectos que dizem respeito apenas às meras características físicas do sujeito, as quais são vistas como "diferenças", já que a posição *queer* pouco se ocupa do mero fator físico vinculado ao que é entendido como centro, normal ou natural (homens e heterossexuais) e ao que é, geralmente, entendido como margem ou não natural (mulheres, gays e lésbicas) nem tão pouco se qualifica, conforme Moita Lopes (2008b), "por uma atitude defensiva em relação à sexualidade *x* ou *y*".

Entendendo que tais características *queers*, as quais estão vinculadas, de acordo com Lopes (2008), a modos de viver formas sociais sempre em construção, continuamente em transição, questionando os gêneros e as sexualidades como estáveis, estão impregnadas de significações culturais. Contrário a isso, afirma-se e reitera-se a já consagrada seqüência sexo-gênero-sexualidade, que é desestruturada ao passo que um indivíduo se afirma dentro de uma sexualidade "desviante":

> O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um "dado" anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário. Tal lógica implica que esse "dado" sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo. Supostamente, não há outra possibilidade senão seguir a ordem prevista. A afirmação "é um menino" ou "é uma menina" inaugura um processo de masculinização ou de feminização com o qual o sujeito se compromete. (LOURO, 2004, p. 15)

Segundo os pressupostos teóricos *queers*, o indivíduo rompe a ordem prevista da sexualidade ao se firmar como sujeito autônomo de sua própria sexualidade, ou seja, quando se lança naquilo que Louro (2004) definiu como viagem, viagem esta que transforma o corpo, o "caráter", a identidade, transformações essas que convergem para toda a carga de significações culturais atreladas ao sujeito *queer*, gay, homossexual, ou homoerótico, seja qual for a terminologia que se queira utilizar. Em vez de serem repetidas, as normas são deslocadas, desestabilizadas, derivadas e proliferadas. (Cf. LOURO, 2004) Mesmo assim, é necessário não correr certos riscos de, na tentativa de erigir bases identitárias, segregá-las ainda mais, mesmo que essa "identidade" seja a do sujeito *queer*. Reforçando essa ideia, e ao mesmo tempo discutindo a sedução pelo diferente, Lopes (2002) alerta para o fato de que, às vezes, o indivíduo pode se tornar prisioneiro de sua própria identidade, ou daquilo que se quer como uma base identitária:

> A identidade pode levar à prisão de uma universalidade homogênea e autoritária. A diferença exacerbada leva aos isolacionismos, autoritarismos das minorias, bairrismos. A indiferença se dá quando os limites entre o eu e o outro, longe e perto, passado e presente se dissolvem. A sedução está para além da indiferença, está no estranho, no meio entre o igual e o diferente, ao mesmo tempo, dentro e fora de nós. Sedução, estratégia de um sujeito desreferencializado e descentrado num mundo de aparências indefinidamente reversível. (LOPES, 2002, p. 108)

Talvez seja também por essa razão que encontramos, de acordo com Judith Butler (2003), um raciocínio "fundacionista" da política da identidade, segundo o qual é preciso de fato haver uma "identidade" para, só depois, elaborar interesses políticos com a finalidade de empreender uma ação política, sobretudo uma ação que toma como referência as próprias ações dos sujeitos. Nesse sentido, Butler (2003) reforça que:

> [...] não há necessidade de existir um "agente por trás do ato", mas que o "agente" é diversamente construído no e através do ato. Não se trata de um retorno a uma teoria existencialista do eu constituído por seus atos, pois a teoria

> existencialista afirma uma estrutura pré-discursiva do eu e de seus atos. É exatamente a construção discursiva variável de cada um deles, no e através do outro, que me interessa aqui. (BUTLER, 2003, p. 205)

Foi a partir de Eve Sedgwick (1985), conforme o apontamento de Lugarinho (2001, p. 36), que se compreendeu as especificidades para a constituição dos estudos gays e lésbicos na Universidade Norte-americana, uma vez que problematizou a posição separatista do feminismo que emergiu na década de 1970 e que negava as diferenças de identidade e experiências de gays e lésbicas. Segundo Sedgwick (1985), as identidades gays e lésbicas são constituídas de formas diversas e não correspondiam às formas que as teorias de gênero vinham desenvolvendo.

Pensando assim, há uma diversidade nas condições de produção do discurso gay, no que diz respeito às formas de compreendê-lo na sociedade, que é indiferente ao que foi engendrado pelo discurso feminista, e que reforça a perspectiva de Foucault de que a sexualidade é uma construção histórica e cultural. É nesse contexto que os estudos gays e lésbicos se desprendem das teorias de gênero e começam a constituir uma teoria própria, a Teoria *Queer*, a qual pretende assinalar o lugar do *queer* no contexto cultural em que se inscreve, ao observá-lo, de acordo com Lugarinho (2001), sob as inúmeras facetas sociais, étnicas, nacionais, dentre outras.

Nesse sentido, é pertinente lembrar que a Teoria *Queer* surge a partir dos estudos gays e lésbicos, mas não se confunde com os tais porque estes reivindicam a afirmação de uma identidade homoerótica consistente no contexto sociocultural, enquanto a Teoria *Queer* não pretende reivindicar identidade fixa, muito menos considerar os papéis homoeróticos como uma posição identitária, mas sim demonstrar que os *queers* são sujeitos performáticos.

Em suma, o pensamento *queer* aprofunda as relações possíveis entre as identidades gays e lésbicas e a cultura construída em volta de conceitos como “natural” e “normal”,

isto é, busca problematizar e desconstruir as relações entre o centro e as margens (identidades gays), sem tentar projetar uma imagem essencialista e globalizante, mas, pelo contrário, investindo na diferença como a única forma de perceber o lugar do gay e os significados que ele gera. Na literatura, especialmente em *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago, por exemplo, a imagem performática dos sujeitos são bem visíveis à medida em que estes desconstroem as posturas estáveis de sexualidades e de gênero assumindo a dupla personalidade no jogo de máscaras. Em um dado momento, o personagem Eduardo, por exemplo, mesmo sendo gay, está inserido na norma heterossexual pré-estabelecida, em um outro momento assume a posição *queer*, investindo na diferença e na constante construção social de formas de comportamento.

Paralelamente ao surgimento da Teoria *Queer*, destacamos o conceito de homofobia, definido no final do século XX, que diz respeito, segundo Pedrosa (2006), à intolerância contra as práticas homoeróticas, e que leva, muitas vezes, às ações violentas direcionadas para os homossexuais, seja a violência simbólica, como o simples ato de rejeição, ou a violência propriamente dita, como as agressões físicas, mutilações e assassinatos. No ambiente da marinha, nos espaços fechados da sociedade do século XIX, os personagens de *Bom-Crioulo*, obra de Adolfo Caminha, procuram meios de se refugiar de uma estrutura social preconceituosa. Amaro, além de ser negro, era também um sujeito homoerótico que não consegue se desprender do desejo de possuir Aleixo, o meigo, branco e indefeso grumete de quinze anos. A relação entre os dois estava ameaçada pela intolerância, representada através da violência simbólica de rejeição presente no contexto do século XIX.

Não diferente e complementar é o conceito de homofobia apresentado por Luiz Mott (2003, p. 3), como “o medo irracional, repulsa e desprezo manifestado por certas pessoas face às relações afetivas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo”. Segundo ele, é o

ódio generalizado contra os homossexuais e contra a homossexualidade, reflexo do preconceito heterossexista, do patriarcalismo e do machismo.

A postura homofóbica pode ser manifestada ainda com autoritarismo, igualmente a que é difundida pelos racistas, machistas e intolerantes religiosos fundamentalistas. Nesse sentido, a homofobia pode ser detectada em quatro níveis: homofobia pessoal, interpessoal, institucional e cultural.

E se nos lançarmos na observação da homofobia no contexto histórico da sociedade brasileira, já que nos propusemos a analisar a obra romanesca de um autor da literatura brasileira (Silviano Santiago), veremos que Pedrosa (2006) apresenta, respectivamente, relacionado a essa questão, parte dos estudos de três autores – Joaquim Nabuco, Marilena Chauí e Roberto daMatta – com reflexões diferenciadas e em épocas distintas, que nos ajudam na percepção de elementos cruciais presentes no processo de formação da sociedade brasileira, estando atrelado ao bojo desta discussão as questões que envolvem as origens da homofobia.

Primeiramente, Pedrosa (2006) nos mostra que, de acordo com o estudo de Nabuco (1883), a homofobia pode muito bem estar associada à questão que envolve a cultura senhorial escravocrata, que valorizava a família branca e negava a importância da família negra escrava, e que, por conseguinte, se mostrou indiferente em relação aos homossexuais, sendo aqueles que não constituem família, no sentido da procriação.

> Nabuco (1883), ao situar a cultura senhorial escravocrata, contribui para que reflitamos sobre o contexto da época abordada (anos 1880), onde tal cultura valorizava a família branca e negava o reconhecimento da importância da família negra escrava. Assim não estaria aí uma das importantes raízes para a indiferença em torno das crianças de ruas, filhos de "ninguém", das pessoas idosas (esquecidas), e em volta dos homossexuais ("sem família e sem constituírem família")? (PEDROSA, 2006, p. 204)

Já Marilena Chauí, segundo Pedrosa (2006), discorre sobre o movimento "Tradição, Família e Propriedade – TFP", localizado no século XX, que excluiu parte considerável da sociedade, os homossexuais, por não constituírem, na visão do movimento, o modelo de família heteronormativo.

> Chauí (2000) analisa a questão da nacionalidade no século XX, localizada no período que antecedeu o golpe militar de 1964, quando o movimento "Tradição, Família e Propriedade – TFP" condenava as agremiações partidárias de esquerda [...] O lema da TFP exclui parte considerável da sociedade, os homossexuais, pois na sua ótica, essas pessoas não constituem o modelo exclusivo de família defendido, baseado na procriação e no matrimônio heterossexual. (PEDROSA, 2006, p. 204-205)

Por último, temos as observações de daMata (1997) que sugere, a partir da ótica de Pedrosa (2006), que as origens da homofobia estão relacionadas às esferas/instituições de significação social, como casa e rua, que coagem o indivíduo a agir de diversas maneiras em diferente contextos.

> O antropólogo Roberto daMatta (1997) contribui para a análise sobre as raízes da homofobia quando afirma que, por exemplo, se um brasileiro comum for entrevistado, em casa, ele poderá falar da moralidade sexual, dos seus negócios, ou de religião, de uma forma; na rua, ele seria ousado para falar sobre moralidade sexual. Dessa maneira, em casa essa pessoa tenderá a ter atitudes e posicionamentos mais conservadores que na rua. E sustenta que essa análise não é uma mera questão de mudança de contexto, mas refere-se a espaços, a esferas de significação social (casa, rua e outro mundo), que "fazem mais do que separar contextos e configurar atitudes". [...] Nossa lógica, segundo o autor, é relacional no sentido de que estamos sempre querendo maximizar as relações e a inclusão, criando com isso zonas de ambiguidade permanente (1997). Sobre a homofobia, o autor avalia: "em certos conceitos, há uma inegável intolerância, mas, em outros caso, há também uma enorme inveja dos homossexuais e das mulheres. Veja o caso do carnaval, onde o mundo social pende para o 'feminino'. As sexualidades modernas e pós-modernas foram inventadas para ultrapassarem convenções morais. Mas no caso do Brasil, a aproximação (e a apropriação) do feminino por toda a sociedade revela também uma ambiguidade e um enorme medo que [...] explodem em intolerância e preconceito em outros lugares (1999: 2)". (PEDROSA, 2006, p. 205-206).

A análise de daMatta (1999), por exemplo, já nos impulsiona a refletir, de um lado, sobre o estigma da homossexualidade e, de outro, a respeito das contradições que

envolvem o homoerotismo na sociedade, as quais, quando não configuram um certo quadro de "tolerância" em relação às expressões da homossexualidade no país, transparecem aquilo que Pedrosa (2006) chama de "o lado mais cruel e desumano delas próprias", os crimes homofóbicos praticados no Brasil. O estigma da homossexualidade é senso comum em nossa sociedade e é possível visualizá-lo, também, nas outras duas análises. Não podemos deixar de lembrar que a própria noção de tolerância já está implícita na prática do preconceito, uma vez que tolerar, por sua natureza, denota preconceito e discriminação. Logo, compreende-se que a tolerância é uma prática discursiva saturada de preconceito.

Tal homofobia, impregnada na sociedade brasileira, impede, categoricamente, como sugere Mott (2007), a sociedade heterossexista de reconhecer os direitos humanos e a diversidade das minorias sexuais, o que impossibilita a criação de, pelo menos, um sentimento fundamental, o de "tolerância" na instituição familiar para os sujeitos homossexuais.

Tanto o homoerotismo quanto os estigmas que os rodeia, sendo transportados da realidade, se transformaram em matéria de ficção. Os estigmas que justificam os comportamentos homofóbicos são muitos, alguns dos quais Carvalho (2006) apresenta com propriedade:

> "Amor que não ousa dizer seu nome", "perversão", "anormalidade", "pecado" ou "inversão" (a lista dos estigmas é interminável). A relação entre iguais provocou (e ainda provoca), estranhamento e mal estar. Virou tabu no ocidente cristão, foi praticado por "debaixo dos panos", resultou em matéria poética e em páginas da "alta literatura". (CARVALHO, 2006, p. 229)

Os estigmas da homossexualidade e as contradições que transitam entre os aspectos "tolerância" e "intolerância" estão presentes na literatura de ficção, uma vez que os personagens gays circunscritos em muitas obras literárias, como *Bom-Crioulo*, *Julieta e Julieta*, *O amor não escolhe sexo* e a própria *Stella Manhattan*, por exemplo, mesmo se

inscrevendo em “identidades” gays, homoafetivas (ou homoeróticas) e mesmo se posicionando, consciente ou inconscientemente, do lado transgressor, utilizando a terminologia de Butler (1998), não deixam que suas transgressões superem os aspectos da homofobia e da “intolerância”. Na literatura, é possível visualizar também, além de uma instabilidade na relação homoerótica, uma ambivalência que se constitui a partir da prática homossexual e da adoção de modelos de comportamento heteronormativos que corroboram as contradições supracitadas.

E embora a literatura – entendida, segundo Barcellos (2006), como uma possibilidade de interpretação crítica das textualizações da cultura – seja um meio propício para observarmos que determinados discursos, principalmente os que dizem respeito à gênero e sexualidade, podem e devem ser desestruturados e ressignificados, ela não se desprende dos fortes alicerces de uma sociedade baseada na heterossexualidade como original e na homossexualidade como cópia, questões essas discutidas por Butler (1998) e Welzer-Lang (2000) quando refletem sobre a visão heterossexuada do mundo, em que a homossexualidade, dentro das bases homofóbicas, é encarada, no máximo, como “diferente”.

O que se espera, na verdade, é que esse silêncio que ainda gira em torno desse “amor que não ousa dizer o nome”, aforismo de Oscar Wilde, seja quebrado, principalmente, com mais força e mais do que já é, nas instituições acadêmicas, desmascarando, no dizer de Luiz Mott (2007), as falsas teorias que patologisam a homossexualidade e ampliando as pesquisas que resgatem a história no sentido de evidenciar a dignidade das minorias sexuais. Na sociedade, enquanto não houver, pelo menos, por parte dos que “defendem” os direitos humanos, um desprendimento total de qualquer manifestação de preconceito que viole a dignidade dos homossexuais, e que isso também seja recriado na ficção, não haverá, de fato, uma possibilidade de cidadania plena,

bem como uma literatura de expressão gay livre, ou pelo menos em parte, das amarras heterossexistas homofóbicas.

Mas, sabendo que, como mesmo afirma Carvalho (2006), existe um homoerotismo como temática da literatura e outro que, sendo um aspecto da sexualidade, é vivenciado pelo indivíduo nas suas práticas sociais e culturais, se espera que esse mesmo homoerotismo, que pode ser e/ou ter sido vivenciado por alguém que já sofreu preconceito, foi excluído e, finalmente assume sua condição como também sua possibilidade de amar, seja também inspiração para muitas obras literárias que, como aponta Carvalho (2006, p. 238), devem estar "em fase de maturação nas gavetas e nos arquivos dos computadores, à espera de uma oportunidade para vir à luz e dizer que 'qualquer maneira de amar vale a pena'."

Por outro lado, ainda, é sabido que muitos discursos, utilizados por grupos de feministas e, através dos estudos gays e lésbicos, por grupos de homossexuais, pretendem reafirmar, de forma unânime, o sujeito identitário do desejo erótico. Por esse viés, objetivamos, para o nosso estudo, buscar, na literatura, o desejo homoerótico, considernado o aspecto erótico do termo, e, por extensão, aquele observado nas imagens da pornografia. O desejo homoerótico está proliferado na liberação do desejo sexual, na virilização dos corpos, nas múltiplas formas de se alcançar *eros*, práticas estas que já na antiguidade clássica eram comuns entre homens, já que as mulheres gozavam de menos prestígio, conforme já foi discutido anteriormente. O erotismo, mesmo sendo uma atividade humana, é, como defende Bataille (2004), uma espécie de infração às regras das interdições, conceito este que também se aplica ao caso das relações homoeróticas. Pretende-se, então, buscar na literatura, mesmo com todos os impasses e entraves, a tradução dos códigos do desejo homoerótico através das palavras e das imagens que são construídas por meio delas.

A título de exemplo, citamos o clássico da literatura de temática gay *Morangos mofados* (1986), de Caio Fernando Abreu, e outros textos do século XXI, como *Sobre rapazes e homens* (2006) e Um *dia me disseram que as nuvens não eram de algodão* (2007), ambos da autoria de Antônio de Pádua Dias da Silva, os quais possuem uma linguagem fortemente marcada pela expressão de um desejo gay e pela liberação desse erotismo, através da autonomia corporal.

Fica claro, portanto, que não pretendemos aqui estabelecer a mesma distinção entre erotismo e pornografia tal como feita em meados do século XX, mas, pelo contrário, fazer com que erótico e pornográfico interajam dentro da mesma imagem que compõe a atividade humana da sexualidade. A título de esclarecimento, Bozon (2004) nos dá informações relevantes sobre tal distinção:

> Cerca de meados do século XX, cristalizou-se uma distinção entre os gêneros, opondo o erotismo – considerado um gênero limpo, de bom gosto, que evoca desejo e amor, sem neles desvelar a realidade – e a pornografia, suja e vulgar, que mostra e narra os atos sexuais da maneira mais explícita. (p. 123)

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem, sem o qual o mesmo jamais poderia chegar ao total conhecimento de si. Esse aspecto vivenciado pelo ser humano pode também ser observado através da literatura homoerótica, e, consequentemente, através de seus personagens, uma vez que, por meio das imagens erotizadas de expressão do desejo gay, novos discursos acerca dos papéis de gêneros e do comportamento sexual são erigidos. Quando o sujeito homoerótico se encontra com o outro através da sexualidade, está formando uma nova unidade e, conseqüentemente, uma nova “identidade”.

Nosso estudo também pode transitar pelo viés do pornográfico, que tem fortes ligações com o erotismo, já que ambos giram em torno da sexualidade. Ao se apropriar de

imagens consideradas subversivas, no âmbito do erótico-pornográfico, muitas obras literárias homoeróticas rompem diversos paradigmas numa ousada tentativa de invadir o espaço do "proibido" e violar diversos códigos, tanto os que estão atrelados à representação do homoerotismo, como os que dizem respeito ao próprio erotismo e à pornografia, como formas de expressão do desejo gay.

A homossexualidade é encarada como uma transgressão ou subversão porque, parafraseando Butler (1998), a ideia de que a identidade heterossexual é a original foi imposta como compulsória, de modo que o travestimento de uma identidade – a homossexual – implicaria uma imitação ou uma cópia de um gênero real preexistente. Nesse sentido, Butler (1998) focaliza também que, ao contrário do que foi determinado pelo preconceito, tanto a heterossexualidade como a homossexualidade são condicionadas por modelos convencionados e impostos reciprocamente de um caso a outro. A análise de Sedgwick (1985) também põe por terra qualquer tentativa de se observar as relações entre gays e lésbicas como uma forma mimética da heterossexualidade e da polarização simples entre os gêneros. Qualquer possibilidade de representação da heterossexualidade e/ou da homossexualidade como imitação ou subordinação parece simplória, inconsistente e preconceituosa (Cf. BUTLER, 1998).

É nesse sentido que nos debruçamos na observação de uma literatura que, através de anos de catalogação, por parte de pesquisadores que se lançaram nesse desafio, passamos a chamá-la de literatura gay, de expressão gay, ou até mesmo de representação homoerótica. Reconhecendo textos como pertencentes a esse universo literário e justificando a sua identificação através de concepções teórico-críticas, apresentaremos, a partir de agora, com o segundo capítulo desta dissertação, alguns pressupostos que envolvem, por excelência, a relação entre literatura e homoerotismo, bem como aqueles que nos direcionam para considerações cruciais, embora breves e sucintas, que resvalam

na existência de uma literatura de expressão gay e nas configurações do homoerotismo através da mesma.

2. Representações do Homoerotismo em obras da Literatura Brasileira: um olhar panorâmico

Se lançarmos um olhar sobre a literatura universal, perceberemos que muitas obras que tratam da temática da homo(sexualidade) já sofreram, em algum momento de sua história, algum tipo de crítica em favor da "moral" e dos "bons costumes", relegando os autores e suas obras a um critério puramente licencioso. E, de acordo com Silva (2004), os textos que abordam, em especial, a temática da homossexualidade sempre foram, mais amargamente, silenciados, escondidos; e se não foram, foi porque seus autores atenderam a outras demandas que não são de natureza puramente literária, como as de natureza político-ideológicas e econômicas. Um exemplo de rechaço está no fato ocorrido com Oscar Wilde, escritor da língua inglesa do século XIX – XX, que foi levado a júri popular em virtude de sua tendência homossexual, a qual influenciou, de certa forma, a sua narrativa tendente à homossexualidade *The Picture of Dorian Gray*.

A literatura brasileira, a que realmente nos interessa neste trabalho, também já apresentou/apresenta abordagens sobre o horizonte da homossexualidade, que parecem não ter sido influenciadas pelos confrontos frente aos temas-tabus que foram preocupações em várias gerações. Raul Pompéia, por exemplo, não foi criticado ao apontar uma possível tendência homossexual vivida pela personagem Sérgio de *O Atheneu*, tendência não criada necessariamente pelo autor, mas pelo meio naturalista a que estava atrelada a sua obra, o que o insere, de alguma forma, dentro de um certo comedimento.

Existem autores que já são apontados pela crítica literária, embora este não seja o objetivo, numa possível condição homossexual e outros que, sendo homossexuais ou não, tratam da temática, em suas obras, de forma direta ou indireta, como é o caso de Álvares de Azevedo em *Macário*; Fernando Pessoa ao abordar a temática em textos como o poema

Soneto já antigo; Lygia Fagundes Telles, em *Ciranda de pedra*; Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*; incluindo autores da contemporaneidade como Arriete Vilela, em *Fantasia e avesso*; Caio Fernando Abreu, em *Morangos mofados*, entre outros.

Entretanto, os textos desses autores, mesmo que, em sua maioria, sejam canônicos da literatura, alguns deles tiveram o reconhecimento, devido à crítica em favor da "moral" e dos "bons costumes", apenas quando foram analisados sem que a temática homossexual fosse posta em questão, sem falar nos que atenderam a outros fatores que não são de natureza literária, como já citado anteriormente. Podemos dizer, por exemplo, que o valor da genialidade literária presente em *Grande sertão: veredas* é inegável, sobretudo, nos meios acadêmicos, apesar de sabermos que além dos valores estéticos encontrados na obra, outros contribuíram ou foram somados, como os de natureza político-ideológica, para que Guimarães Rosa se tornasse um autor canonizado.

É notável que, no espaço da modernidade, a globalização trouxe inúmeras contribuições no campo da cultura como também acentuou, em muitos aspectos, as diferenças. Dessa forma, mesmo que a produção de bens simbólicos e culturais da sociedade já tenha adquirido uma nova dimensão, por incrível que pareça, ainda coloca-se em evidência uma questão que precisa ser esclarecida, como bem descreve Silva (2004):

> A discussão [...] não requer uma produção artística direcionada a guetos. Questiona apenas o fato de uma cultura "globalizada" como a nossa de hoje pensa/fala tanto em relativizações culturais, em respeito às alteridades e manterem um modelo único de produção que seria o arquétipo de produção/consumo de mercadorias culturais: a heterossexual, nesse caso. (SILVA, 2004, p.56)

Podemos dizer, então, que só quando houver uma renegociação do espaço cultural frente aos que estão inseridos neste espaço e que são produtores de cultura e de bens simbólicos, principalmente no que tange à produção literária, mas que foram marginalizados pelos centros de poder, haverá de fato texto/leitura que, mesmo

constituindo um gueto, acentuando as diferenças, independe da condição sexual de seus autores e muitos menos da formação de outros guetos através de seu público, ou seja, pode atingir outros públicos não gays. Dessa forma, a representação dos sujeitos socioculturais através da literatura pode ser uma maneira de provocar reflexões e problematizar a identidade no contexto sociocultural.

2.1. Considerações sobre a existência de uma literatura de expressão gay

Segundo Lopes (2002, p. 19), "se o século XX foi o século das mulheres [...] o século XXI bem pode ser aquele em que a homossexualidade se institucionaliza e se estabiliza socialmente." De acordo com este mesmo autor, é necessário, sobretudo, observar como a arte (nesse caso a literatura) pode contribuir "para uma visão mais sutil das relações afetivas entre homens" (p. 20). Nesse sentido, pensar numa homotextualidade, já a partir do século XX, conforme Lopes (2002), foi uma forma de evitar uma excessiva preocupação com a biografia dos autores como caminhos interpretativos para as obras.

> Nos anos 70, [...] emerge a necessidade de se falar em uma homotextualidade, a fim de se evitar uma excessiva preocupação com a biografia dos autores como caminhos interpretativos para suas obras. [...] Os estudos gays e lésbicos passam por uma institucionalização no seio da universidade norte-americana, com tudo que isso implica em termos de um aparato: revistas, linhas de pesquisa, programas, centros de estudo, encontros, congressos etc. (LOPES, 2002, p. 22)

Então, se entendemos, como Denílson Lopes (2002), que o século XX foi um momento de ascensão das mulheres, vale considerar também que, segundo Bhabha (1998), as articulações sociais das minorias culturais fazem parte de uma negociação complexa e em andamento, conferindo autoridade aos hibridismos culturais que emergem somente em momento de transformação histórica.

Foi a partir dos anos 1970 também que, na universidade, a homossexualidade foi, conforme Lopes (2002), entendida e representada através de uma ótica diferenciada daquela que a enquadrava dentro dos preconceitos médicos, jurídicos e religiosos oriundos do pensamento que teve origem no século XIX. E muito do que foi produzido no Brasil, nesse sentido, para os interessados em arte, é fundamental para evitar aquilo que Lopes (2002) chama de transposição direta de modelos eurocêntricos ou norte-americanos, ou até mesmo para mostrar um entendimento de cultura de um ponto de vista que integre as produções massivas, populares e eruditas, práticas coletivas e obras autorais, dentro de um mesmo espaço. A título de esclarecimento, destaca-se o que Denílson Lopes (2002) pontua a esse respeito:

> Também, já a partir dos anos 70, na universidade, alguns antropólogos interessados não mais só em pensar sociedades pré-modernas e não-ocidentais, mas em estudar o cotidiano urbano, a partir de um conceito de cultura que pudesse transitar desde obras literárias de valor estético e práticas coletivas, colocam a homossexualidade sob um outro ângulo, contribuindo para liberá-la de preconceitos médicos, jurídicos e religiosos, como os trabalhos de Peter Fry, Edward Macrae, Luiz Mott, Carlos Alberto Messeder Pereira e, mais recentemente, Maria Luíza Heilborn e Richard Parker. Mas talvez seja no intervalo entre história e antropologia, presente no trabalho destes autores, que podemos compreender o recente *Além do carnaval*, de James Green, a reedição ampliada de *Devassos no paraíso*, de João Silvério Trevisan, e *O que é lesbianismo*, de Tânia Navarro Swain. (LOPES, 2002, p. 26-27)

Em *Além do carnaval*, James Green (2000) nos coloca mais uma vez diante daquilo que, somado às noções desenvolvidas no século XIX, parece ter sido o motor de origem da homofobia e do preconceito direcionados aos sujeitos homoeróticos – a estrutura familiar brasileira, impregnada de normas e "valores" sociais, econômicos, político-ideológicos e religiosos que nortearam a formação da sociedade brasileira e que configuraram a situação do gay no Brasil muito além de um "mero" carnaval, inserido entre uma subcultura social e sexual, até certo ponto clandestina, e a sua estrutura familiar de origem:

> [...] os homens que apreciavam relações sexuais com outros homens tinham de lidar com a estrutura familiar brasileira que, apesar da modernização e urbanização, permanece o esteio da sociedade neste país, oferecendo suporte significativo para seus membros e protegendo-os de uma áspera realidade social e econômica. Para muitos, a tensão entre pertencer a uma subcultura social e sexual semiclandestina, de um lado, e manter uma relação próxima com sua família, de outro, foi resolvida por meio da adoção de uma complexa vida dupla. A hostilidade de membros da família diante de manifestações de feminilidade nos homens, a descoberta pelos parentes ou pais da vida secreta de alguns, ou o medo da revelação, tudo isso provocou uma variedade de reações. Muitos jovens deixaram as casas de seus pais antes de se casarem ou mudaram-se para grandes centros urbanos para escapar ao controle diário de suas famílias sem ter de cortar os laços familiares. (GREEN, 2000, p. 453)

Em um outro campo de produção, o da literatura brasileira, que é o que mais nos interessa, a história da homotextualidade ainda não está esgotada e está longe deste objetivo. Mesmo os trabalhos mais complexos, como os de João Silvério Trevisan, em *Devassos no Paraíso*, não ultrapassam os limites introdutórios.

E para pensar tanto na questão abrangente que é a da homotextualidade – produção artística e cultural em que é apresentado, tematizado e comentado o homoerotismo – quanto na questão mais específica que é a da literatura de expressão gay – a que tematiza a cultura ou o desejo, através de personagens homoeróticos – é fundamental que conceitos, embora mostrados aqui nesta parte de maneira elementar e simplificada, como os de homossexualismo – que envolve a questão patológica; homossexualidade – relacionado àquilo que se convencionou chamar de condição sexual; homoafetividade – relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo; homoeroticidade – relações afetivas via desejo sexual; e homossociabilidade – relações afetivas no contexto social, quando há a socialização do gay, estejam correlacionados e compreendidos como estratégias diferenciadas em função de realidades culturais/temporais/espaciais distintas.

Por esse caminho, Lopes (2002) caracteriza, até certo ponto, o mapeamento que se pode fazer da literatura gay brasileira, passando por questões que resvalam em aspectos articuladores da estética, questões estruturais que envolvem as condições de produção da

homotextualidade, bem como os espaços homotextuais, políticos e ideológicos, representados nas obras, sem falar também nos aspectos biográficos próprios de quem o crítico chama de escritor gay:

> Um mapeamento da homotextualidade na literatura brasileira passa pela identificação de categorias estéticas articuladoras, como o campo de estudos de gêneros literário, como cartas e diários, ou de obras que encenam mais direta ou inviesadamente elementos biográficos; pelos estudos de espaços, das instituições mais fechadas, totais, para usar o termo de Erving Goffman, como o internato e as forças armadas, dos lugares mais interditados, como pensões ou casa noturnas, ou dos lugares mais privados, como o quarto, até a conquista do espaço ao ar livre, das ruas da cidade, da expressão na esfera pública e da eventual ressignificação da casa para além da opressão familiar; pelos estudos de figuras (a ambigüidade do adolescente tímido, do travesti, da mulher masculinizada, do solteirão/solteirona, do bissexual), associados à construção do olhar e do desejo, confrontados com práticas menos institucionalizadas ou marginalizadas dentro de uma reproideologia reificadora de uma reprodução social e sexual, como a masturbação, o voyeurismo, a pornografia, a promiscuidade, entre outras, a fim de que se trace uma história feita por descontinuidades, por dispersões, por simultaneidade de diferentes homotextos, sem o compromisso da cronologia e reificação da unidade da obra ou de cânones. (LOPES, 2002, p. 124-125)

É com o mesmo objetivo que também consideramos a existência de uma literatura de expressão gay, embora tenhamos entendido que Denilson Lopes (2002), mesmo tendo apresentado todos esses aspectos recorrentes no mapeamento da literatura gay, não se apóia com veemência em análises literárias que pudessem vir a justificar tal mapeamento, apenas deixa enviesado como motivo maior a temática do homoerotismo.

Nesse campo de atuação, fica cada vez mais evidente a importância das distinções estabelecidas entre homoerotismo, homossexualidade, homossociabilidade, gay e *queer*, pois auxiliam, como bem explica Barcellos (2006), na construção de perspectivas críticas sérias no domínio da literatura, não no sentido de criar rótulos, mas elaborar conceitos a partir de diferentes marcos teóricos e posicionamentos políticos. Dessa forma, superamos a ingenuidade que se tem de encarar a relação entre literatura e homoerotismo apenas por

uma perspectiva temática, como se a literatura fosse a mera representação de uma realidade pré-existente. Contrário a isso, Barcellos (2006) diz que:

> [...] não só o texto literário constrói a "homossexualidade da qual ele fala", conforme vimos com Dennis Allen, como a própria crítica literária, a partir das especificidades do(s) texto(s) de que está se ocupando, deve escolher o instrumental mais adequado à construção do seu próprio objeto e às operações hermenêuticas às quais pretende submetê-lo posteriormente. (BARCELLOS, 2006, p. 33)

Fazendo uso de diversos questionamentos, como "Existiria mesmo uma escritura homoerótica? Quais seriam seus traços, suas marcas, sua distinção?", Carvalho (2004) levanta uma série de possibilidades de representação do homoerotismo através da literatura, mas também revela a complexidade de se traduzir determinados códigos através da arte literária, que é o que ele tenta discutir do ponto de vista de uma produção brasileira.

> Em termos de linguagem, o homoerotismo se manifestaria numa poética do olhar, na insinuação de formas, na dança dos gestos, e na possibilidade do encontro. O complicado é traduzir esses códigos para a literatura, é expressar o desejo por meio das palavras. (CARVALHO, 2004, p. 229)

Lemos (2006) enfatiza a dificuldade de se estabelecer um conceito consistente de literatura a partir da representação das relações eróticas entre pessoas do mesmo sexo, todavia ele admite que essa forma, utilizando a terminologia do autor, de sexualidade particular sempre foi motivo de representação artística, especificamente a arte da palavra, mesmo questionando a legitimidade em se falar de literatura homoerótica.

> Em todo caso, essa sexualidade particular sempre foi contemplada pela arte da palavra. É preciso indagar se há legitimidade em se falar de literatura homoerótica, se ao menos existe algo que mereça esse título, visto que para isso será necessário distinguir alguns passos dessa hipotética vertente na senda do sistema intercultural da literatura de todo o planeta. (LEMOS, 2006, p. 257)

Lemos (2006) faz ainda uma alusão àquilo que parece ser o fundamento mais significativo da literatura e do pensamento ocidental – a Bíblia – e complementa mostrando o pensamento na Idade Média e no Renascimento, em relação ao homoerotismo. Nesse caso, as apreciações de Lemos (2006) nos leva a questionar a possibilidade de uma literatura fundamentada na reivindicação e (re)negociação de valores sexuais e dos papéis sexuais de gênero em um contexto em que a própria sexualidade está confiscada. A título de esclarecimento, vejamos as colocações de Lemos (2006):

> Mais significativa para nós é certamente a maneira como se via o sexo homo naquela que ainda é o principal fundamento da literatura e do pensamento ocidental. A Bíblia inicia a secular briga da tolerância associando às cidades de Sodoma e Gomorra a uma situação de pecado imperdoável. [...] Com a Idade Média, a institucionalização do pecado cristão conferiu ao homoerotismo um caráter demoníaco, o que tornou sua abordagem proibida. As obras literárias da época simplesmente baniram o tema – algo bastante compreensível, já que a corporalidade era absolutamente um tabu. Ambientado em um mosteiro medieval, *O nome da rosa* (1980), de Umberto Eco, é obra escrita e contextualizada no século XX. Sugerindo o envolvimento sexual entre monges como coisa corriqueira, o que pelo menos cria a hipótese de que assim o fosse, na época. Em seguida, foi o Renascimento, quando o homem europeu voltou a querer investigar sua condição material, que devolveu à literatura o direito de tratar dos prazeres da homos(sexualidade), algo observado na obra do italiano Giovanni Bocaccio (1313-1375). (LEMOS, 2006, p. 259)

Muito além de uma temática gay, compreendemos que os textos de expressão homoerótica/homoafetiva, caracterizados inicialmente por sua temática, fornecem outros recursos que, segundo a ótica de Wilton Garcia (2004), podem ser considerados como pertencentes ao que ele chama de "estética gay", sobre a qual este autor faz apontamentos para evidenciar o caráter de sensibilidade presente nessa arte, que dialoga com o "estranho", com as alteridades, e que vai além da natureza do "belo".

> [...] estética que busca a implementação de um "olhar de alteridades", apontando sutis distinções cognitivas no "sentir" (o âmbito da sensibilidade, da afetividade, da emoção). Esta reflexão aposta no empenho e na aventura de caminhos desconhecidos da sensibilidade e do pensamento contemporâneo. Esforça-se, portanto, para dispor de uma argumentação como predicação para além do construto filosófico da natureza do belo, do sublime e do bom gosto,

> dialogando com o estranho. Ou seja, essa discursividade de uma estética gay possibilita um encaminhamento às questões estratégicas da ambigüidade, que intensifica a incerteza do objeto, uma vez que propõe um processo de desestabilização da tradução formal do prazer, que a instaura de modo ousado na arte. (GARCIA, 2004, p. 147)

E é por isso que, como intensifica Garcia (2004), o estudo da estética gay deve estar comprometido com uma série de características bem específicas, as quais se encaminham para um sentido muito mais que intransitivo, efêmero, parcial, provisório e/ou inacabado. Dessa forma, Garcia (2004, p. 148) se propõe a observar a condição da estética gay como uma força peculiar e especial, "que pode desempenhar uma função sociocultural fruidora e mediadora, dentro de seus paradoxos", distanciando-se, nesse caso, de uma noção de estética unificadora e centralizadora. Vejamos com mais ênfase o que Garcia (2004) introduz a respeito dessa nova forma de abordagem da estética:

> Essa "nova/outra" forma de abordagem da estética implica avançar sobre as conceitualizações da estética exploradas como uma disciplina científica autônoma, para além de um estudo das formas de conhecimento sensorial, sensitivo, perceptivo e cognitivo. A abertura para esse "olhar de alteridades" na proposição das teorias críticas contemporâneas visa coordenar um esboço (inter/trans) disciplinar entre arquitetura, barroco, comunicação, corpo, dança, erotismo, estilo, exotismo, fotografia, gosto, imagem, imaginação, jogo, linguagem, mímesis, moda, simulação, teatralidade, vanguarda, etc. De fato, esse momento peculiar de (re)estudar uma elaboração acerca da estética gay converge à ordem do saber como um fenômeno recorrente no universo da cultura homoerótica, em que a imagem contém um valor ímpar para expressar as manifestações enunciativas do objeto, do sujeito e do contexto. (GARCIA, 2004, p. 148-149)

Na arte, mais precisamente na literatura de expressão gay, é possível visualizar todo esse caráter de sensibilidade presente na homoafetividade, na emoção dos persoangens, na sutileza dos discursos proferidos e ao mesmo tempo no grotesco modo de expressar a linguagem e a imagem do desejo gay. As imagens sutis do desejo gay, bem como as formas grotescas em que se dão as relações homoeróticas em alguns contextos fazem parte dessa mesma "sensibilidade" e também constituem características bem específicas, a partir

das quais Garcia (2004) caracteriza a estética gay. Por outro lado, mesmo sabendo que é possível visualizar todos esses aspectos imagéticos na literatura, seria arriscado dizer que todos esses códigos são traduzidos para a ficção e constituem uma "estética gay", até porque ainda está havendo um processo de catalogação da literatura de expressão gay e, nesse caso, estaríamos, de antemão, afirmando que toda a literatura que trata da temática homoafetiva/homoerótica teria as mesmas características estilísticas e traria em seu arcabouço os mesmos elementos e/ou recursos imagéticos.

Pensando assim, estes mesmos aspectos também podem ser observados em outras obras literárias que não trazem a temática gay, só não se tornam peculiares e especais porque não são vistos com a mesma intenção ou objetivo, com os quais estamos tentando analisar a literatura de expressão gay. Daí constatarmos a grande carência e a falta de sustentação do conceito discutido por Wilton Garcia (2004), uma vez que, mesmo que se prove uma peculiaridade na escrita/estética gay, assim como as feministas também tentaram mostrar na literatura de autoria feminina, ele não mostra como essa estética pode ser desvendada, de fato, nos textos literários.

Voltando ao trecho anteriormente citado, parece que Garcia (2004) tocou em um ponto central da discussão – a imagem. A homossexualidade ou homoerotismo se institucionaliza como imagem, imagem que cruza os olhos, mas, em alguns contextos, é camuflada e se materializa, mesmo fugindo da norma, do padrão, como máscara. Todavia, é essa imagem, presente nas configurações da sociedade através das representações artísticas, que tem dado suporte para que os estudos gays e lésbicos e/ou de gêneros busquem a (re)significação do gay no contexto sócio-histórico-cultural. Essa mesma imagem, ora representada no campo das artes, permeado por todos os seus hibridismos, pode ou não, como já discutimos, apontar para as peculiaridades refletidas a partir de uma literatura de expressão gay.

Um fator bastante relevante presente na abordagem de Wilton Garcia (2004), e que é também um dos pontos centrais dessa dissertação, diz respeito à capacidade que a arte, nesse caso a literatura, tem de fazer com que as formas de representação dos indivíduos se transformem em atuações de personagens inseridos como sujeitos no cenário artístico. Nesse sentido, destacamos, como aspectos elementares na literatura de expressão gay, o uso diversificado da linguagem – a linguagem/imagem do corpo, o erotismo explorado tanto no campo simbólico da linguagem do desejo sexual quanto nas representações do corpo, a simulação de identidade, entre outros.

Destacar tais pontos, por excelência a linguagem do desejo erótico, se faz necessário porque muitos textos fictícios de expressão gay só corroboram, quase que por unanimidade, esse aspecto, seja de forma camuflada ou explícita. E os perfis dos gays representados na ficção são constantemente simulados, ora no contexto *queer*, ora dentro dos padrões hetero-normativos.

Na literatura de expressão gay, a linguagem se materializa de duas formas: linguagem que salta aos olhos através das imagens construídas nos perfis dos personagens e a linguagem que se materializa no discurso, seja ela revestida de sensibilidade erótica ou afetiva. Na primeira acepção da linguagem, o corpo aparece como uma marca "identitária", ou seja, o corpo fala através do comportamento, das suas configurações físicas, dos seus atos. Já na segunda acepção, a linguagem do discurso materializa o desejo gay, que por sua vez reflete no perfil dos personagens.

Então, Garcia (2004) atenta para o fato de que é necessário levar em consideração as condições de valores ao pensar o conceito de arte contemporânea. Definir arte contemporânea não é considerar eventualidades no campo de produção, nem muito menos buscar conceitos aleatórios que possam vir a justificar a existência de uma estética

particular, o que já parece um tanto quanto contraditório. Pensando assim, Garcia (2004), ao aproximar o seu trabalho das considerações do campo da estética, ressalta:

> [...] as condições de valores que se estabelecem para pensar sobre o conceito de arte contemporânea; as derivações e propriedades discursivas no campo da cultura; o conceito de cultura, que auxilia na formação de temas e conteúdos, em que a noção de estética gay possa estar inserida. No consenso de fluxos entre arte e cultura, interpõem-se as designações sistêmicas às estéticas. Assim, poderia pensar as mediações de "outras" formas de linguagem das quais a estética, também, possa se prevalecer para atestar entre o sentir e o belo. É como fosse possível compreender um desfecho de critérios estabelecidos, pontualmente, às marcas de expressão da estética, garantindo certa discursividade teórica sobre as considerações do processo artístico, a sociabilidade da arte, a imanência do objeto contemporâneo e a diversidade dos sentidos, explorados pela abertura de um "campo não-hermenêutico" [...] (GARCIA, 2004, p. 149)

Além das propriedades discursivas no campo da cultura, bem como o próprio conceito de cultura, a literatura de expressão gay nos permite lançar mão tanto de aspectos que são constituídos a partir da própria obra quanto da diversidade dos sentidos construídos a partir da consideração de elementos externos ao objeto literário, mas que se constituem como fenômenos estéticos da construção artística, como assim pensa Candido (1976). Esta diversidade de sentidos é ainda mais forte na análise do texto literário porque permite que as representações da cultura sejam analisadas com mais perspicácia e que as imagens homoeróticas sejam vistas como recriações artísticas "vivas" do cenário sociocultural.

E levando em consideração diversas possibilidades teóricas e críticas de análise do texto literário, como por exemplo os estudos gays e lésbicos, os estudos de gênero, a teoria *queer* e, primordialmente, os estudos culturais, compreendemos que o preconceito e a homofobia, por constituírem práticas e sentimentos que fazem parte da história da homossexualidade, podem também ser visualizados em inúmeras obras literárias homoeróticas, daí explorarmos tanto a proposta de uma literatura de expressão gay, com

toda a sua carga de significação, como as marcas da homofobia, as bases heterossexuais, como configurações do homoerotismo, ainda presentes, não só nas obras que analisaremos nesta dissertação, mas em tantas outras que convém, para este momento, destacar.

O estranhamento que gira em torno das relações homoeróticas sempre esteve presente no olhar do outro, de tal forma que surgiram várias formas de rotular tais relações. Como era de se esperar, a literatura não se afastou desse papel, uma vez que para questionar/desestabilizar determinadas ordens preexistentes, é preciso representá-las. Como entende Carvalho (2004), tanto as relações homoeróticas quanto o que gira em torno delas, como os estigmas de "perversão", "anormalidade" e "pecado", apesar de tais relações terem virado tabu no ocidente cristão, se transformaram em matéria de ficção nas páginas da alta literatura.

Destacaremos a partir de agora algumas obras literárias que não fazem parte do corpus de análise desse trabalho, mas servirão como introdução do assunto que será a base da ideia que defendemos. Faremos um breve estudo panorâmico das relações homoeróticas e das possíveis configurações do homoerotismo na literatura.

2.2. Possíveis configurações do homoerotismo na literatura

Na literatura de ficção, seja ela produzida no século XIX, ou até mesmo nos séculos XX e XXI, o que nos interessa é identificar qual a imagem mais recorrente do homoerotismo. Conforme nos aponta Lopes (2002), essa imagem, tal como já foi apresentada anteriormente, pode ser a do gay estereotipado, pode ser a do transgênero, como também pode ser a do gay que, por não conseguir encontrar outro caminho, se submete ao contexto que institucionaliza os "iguais" e nega a "diferença". Além de

considerarmos, é claro, tais imagens que aqui foram apresentadas, buscaremos lançar um olhar também, através dos perfis de personagens gays, em outras formas de representação.

As representações dos papéis sexuais de gênero na ficção, atreladas ao seu contexto externo de produção, demonstra que a literatura, além de ser um discurso voltado para aspectos de ordem estética e textual é, concomitantemente, uma instituição portadora de ideias de natureza socioculturais. Nesse sentido, vale salientar o que Barcellos (2006, p. 88) destaca ao considerar que "os processos sociais e as dinâmicas culturais não são elementos externos às obras literárias, mas pelo contrário, o próprio material a partir do qual elas se constituem como aspectos estéticos". É também o que analisa Candido (1976), ao discutir as relações que envolvem autores, obras e público, as quais ele chama de "sistema literário", de forma que os fatores sociais não sejam considerados externos, mas como elementos da própria construção artística.

Então, dento desse sistema literário, tomamos como referência textos de ficção aos quais se convencionou chamar de literatura de expressão gay, ou, em outros termos, homoerótica, uma vez que, independente da nomenclatura que se queira utilizar, estes textos abordam, como foco central, dentro do contexto das práticas sociais e culturais, a temática do desejo gay, através das novas manifestações de sujeitos que emergem socioculturalmente, inclusive os *queers*, sem deixar de considerar, é claro, diversos elementos apontados por muitos estudiosos como aspectos recorrentes desta literatura, especificamente a linguagem explorada no campo simbólico do desejo sexual.

O romance *Bom-Crioulo* representa o personagem central como um "animal" que, antes de usar a razão, deixa-se levar pelos instintos naturais, não atendendo a manifestações instintivas do sexo, visão que aponta para o discurso moral de uma parcela homofóbica da sociedade representada. No enredo de *Bom- Crioulo*, o narrador fornece um grande painel informativo do cenário circunscrito no Realismo-Naturalismo. Adolfo

Caminha trata, nessa obra, da história de marinheiros homossexuais, cujo personagem central, Amaro, é um negro que mantém um problemático relacionamento com um rapaz branco – Aleixo.

A leitura da obra *Bom-Crioulo* é bastante viável, principalmente porque desemboca numa série de outros discursos, como os que dizem respeito às questões de identidade (Cf. HALL, 2006), já que os personagens/sujeitos são marcados por uma "identidade gay", por mais móvel que essa venha a ser, e também questões vinculadas às práticas socioculturais de sua realidade. Por outro lado, mesmo se tratando de uma literatura produzida no século XIX, ou seja, que não se enquadra dentro do que chamamos de arte contemporânea, visualizamos também uma série de elementos que, mesmo secundários, a crítica literária considera, independentemente da autoria gay, como traços de uma literatura gay, principalmente os que se refere à linguagem simbólica do desejo sexual.

Mas, partindo diretamente para a temática homoerótica e das formas de representação dos sujeitos dentro dessa temática, temos em *Bom-Crioulo* a figura do personagem Amaro, que tem um comportamento, representado na linguagem do narrador, fortemente marcado pela necessidade de satisfação do desejo sexual para com o outro (Aleixo), como se percebe nos trechos a seguir:

> [...] vontade irresistivelmente dominada pelo desejo de unir-se ao marujo como se ele fora do outro sexo, de possuí-lo, de tê-lo junto a si, de amá-lo, de gozá-lo"! (p. 34) [...] Seu desejo era abraçar o pequeno, ali na presença da guarnição, devorá-lo de beijos, esmagá-lo de carícias debaixo do seu corpo." (p. 36) [...] Bom-Crioulo sentia uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta... Agora compreendia nitidamente que só no homem, no próprio homem, ele podia encontrar aquilo que debalde procurava nas mulheres." (CAMINHA, 2002, p. 46)

Todavia, esse traço da liberação do desejo sexual, recorrente em grande parte da literatura homoerótica não dificulta a presença de tantos outros condicionantes/determinantes que giram em torno da condição gay, no contexto

sociocultural, como por exemplo, aquilo que reforça as práticas homofóbicas. Em *Bom-Crioulo*, isso é ainda mais forte porque o contexto de produção literária obedece a critérios estético-ideológicos de uma época (século XIX) que confiscam as práticas homoeróticas dentro dos ditames da Igreja (pecado), da Ciência (doença) e do Estado (crime), como assim corroboram Lopes (2002) e Barcellos (2006).

> [...] desejo de unir-se ao marujo como se ele fora do outro sexo [...] e consumou-se o delito contra a natureza [...] aquilo ameaçava ir longe, para mal de seus pecados... Não havia jeito, senão ter paciência, uma vez que a "natureza" impunha-lhe esse castigo." (CAMINHA, 2002, p. 46)

A configuração pederasta (termo usado com teor semântico similar à homossexualidade), inerente ao homoerotismo, conforme defende Barcellos (2006), também é visível no romance *Bom-Crioulo*, o qual representa, no ambiente da marinha, a relação afetiva e sexual entre Amaro, um ex-escravo "[...] muito alto e corpulento[...] com um formidável sistema de músculos [...] (p. 15) e Aleixo (o grumete de quinze anos), [...] o belo marinheiro de olhos azuis [...] com um arzinho ingênuo de menino obediente." (p. 21) Visualizamos no romance, num primeiro momento, uma forte relação de dominação de Amaro em relação a Aleixo, fato que nos leva a comprovar o que Welzer-Lang (2000) discute quando diz que as relações homoeróticas ainda estão plasmadas nos modelos das relações homens/mulheres, de modo que o mais frágil (Aleixo) se mantém subserviente ao mais forte (Amaro).

Tal análise se faz necessária quando visualizamos, panoramicamente, o perfil de alguns personagens circunscritos nos livros de contos *Sobre rapazes e homens* (2006) e *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão* (2007), ambos de Antônio de Pádua Dias da Silva. Segundo essa lógica, simbolicamente, alguns personagens assumem o papel do "homem", dominador, e outros, por sua vez, o papel da "mulher", o ser

dominado. É o que acontece, por exemplo, no conto "Passional ao extremo", da obra *Sobre rapazes e homens* (2006):

> [...] Dali ainda se ouvia a Banda Calypso. Embalado ao som daquela banda, deixava-me seduzir por um homem desconhecido que já mergulhava violentamente sua língua em minha boca ainda indefesa. Não havia nem como pretender demonstrar resistência, de me proteger: a vontade de querê-lo parecia mais forte que o medo do desconhecido. [...] Resolvia ficar apenas beijando-me a boca, sussurrando palavras bonitas que me deixavam tonto. Tinha no tato de sua mão o mais quente toque, a mais terna sensibilidade que um parente brutamontes não poderia ser possuidor. [...] Se a situação fosse entre um homem e uma mulher, e se eu estivesse na posição feminina, diriam ter havido um caso de estupro, dado o fato de a sedução ter ocorrido de forma estranha, quase sem consentimento. (SILVA, 2006, p. 38-40)

Nem por isso tais obras deixam de ser consideradas como uma literatura que desestrutura preconceitos, sugerindo o aprender a conviver com as diferenças e, sobretudo, apontando novas possibilidades de formação de "identidades" e/ou subjetivações, principalmente, ao se apoiar em imagens eróticas, as quais fazem parte de um imaginário cultural e artístico que coloca no centro da discussão o desejo homoerótico.

Em *Bom-Crioulo*, embora o relacionamento entre Amaro e Aleixo tenha ganhado estabilidade, num quarto alugado de um bairro pobre do Rio de Janeiro, as imagens de lugares fechados como o navio, o quarto, ainda não apontam para o que Edelman (1998) chama de necessidade social de abertura ou remoção da "porta do armário". Pelo contrário, o quarto representava o refúgio e, ao mesmo tempo, a remoção da "porta do armário", nesse caso representado através do quarto, constituía o medo da repressão. Apenas em lugares fechados como o quarto na Rua da Misericórdia é que esbanjavam independência e expressavam os seus desejos:

> Em terra, no quarto da Rua da Misericórdia, nem se falava! – ouro sobre azul. Ficavam em ceroulas, ele e o negro, espojavam-se à vontade na velha cama de lona, muito fresca pelo calor, a garrafa de aguardente ali perto, sozinhos, numa independência absoluta, rindo e conversando à larga, sem que ninguém os fosse perturbar – volta na chave por via das dúvidas... (CAMINHA, 2002, p. 55)

Além disso, estamos diante de um personagem (Amaro) que resiste à sua própria aceitação, não compreendendo, e até julgando, a sua própria condição homoerótica, como também estranhava o fato de, repentinamente, ser entendido ou interpretado como homossexual, fato para o qual ainda não tinha refletido:

> Nunca se apercebera de semelhante anomalia, nunca em sua vida tivera a lembrança de perscrutar suas tendências em matéria de sexualidade. As mulheres o desarmavam para os combates do amor, é certo, mas também não concebia, por forma alguma, esse comércio grosseiro entre indivíduos do mesmo sexo; entretanto, quem diria!, o fato passava-se agora consigo próprio, sem premeditação, inesperadamente. (CAMINHA, 2002, p. 46)

Entre amor e amizade, ou dentro do conceito de homossociabilidade discutido por Barcellos (2006) e por Maffesoli (2007), apontamos também em *O amor não escolhe sexo* (1997), de Giselda Laporta Nicolelis, personagens que recuam e se apóiam na auto-homofobia, adotando comportamentos que evidenciam a não-aceitação da própria condição gay, como também posturas que resvalam em estereótipos normativos da heterossexualidade.

O mesmo acontece em *Julieta e Julieta* (1998) de Fátima Mesquita, no conto "Marta em março", em que a personagem Marta é descrita de acordo com um perfil muito comum à figura masculina, ou seja, são apresentados aspectos da personagem lésbica que se configuram como caracteres estereotipadamente masculinos. Desse modo, podemos verificar que o modelo de relação homoafetivo, em muitos casos, prende-se ao modelo de relação heterossexual, haja vista a personagem lésbica estar estereotipada na figura do "machão". Mesmo em contextos diversos, como o do sujeito *queer*, por exemplo, não se tem como fugir do modelo de relação heterossexual, nem muito menos criar um padrão específico de sobrevivência e existência homoafetiva na sociedade.

Voltando ao trilhamento da narrativa do romance homoerótico *Bom-Crioulo*, há, em certo momento, uma quebra da configuração pederasta, uma vez que Aleixo sente-se seduzido e atraído por uma mulher (D. Carolina, a portuguesa que alugava quartos na Rua da Misericórdia). Nesse caso, não dizemos que Aleixo teve sua virilidade despertada, uma vez que ele ainda age de forma passiva: D. Carolina é quem o convence, o submete e o induz na relação. Aleixo satisfaz D. Carolina, mas não é viril, pelo menos de acordo com o modelo heterossexual. Ele não toma iniciativa, não seduz, não demonstra prazer ou gozo em tê-la; tão-somente se sujeita ao desejo dela que lhe soa conveniente naquele momento.

Nesse momento de desestruturação, na qual percebemos também, de certa forma, uma desconstrução da ideia naturalista de instinto, Amaro se sente desolado, sufocado pela ausência de Aleixo e nas lembranças do que um dia foi a relação dos dois. Nesse sentido, visualizamos também uma instabilidade inerente às relações homoeróticas, questão reafirmada por Bozon (2004) em *Sociologia da Sexualidade*. No trecho que se segue percebemos tanto as marcas da solidão, configurada nessa instabilidade amorosa, quanto a insatisfação furiosa de Amaro em relação a Aleixo:

> Bom-Crioulo sentia-se mais do que nunca abandonado, mais do que nunca lhe doía o desprezo do grumete, esse desprezo calculado, proposital, voluntário, com que Aleixo o esmagava, o ludibriava impunemente. "– Ah! Era assim, hein? Pois havia de lhas pagar hoje ou amanhã. A gente é como um copo de água: vai-se enchendo, até não poder mais!" (CAMINHA, 2002, p. 114)

Nesse caso, o silenciamento das representações homoeróticas é outra marca que acompanha a literatura de temática gay. Por conseguinte, a relação entre Amaro e Aleixo é levada às últimas conseqüências – a morte, decorrente de um crime passional (a vingança de Amaro): "[...] Aleixo passava nos braços de dois marinheiros, levado como um fardo, o corpo mole, a cabeça pendida para trás, roxo, os olhos imóveis, a boca entreaberta." (p. 118)

No conto “Marta em março” (1998), de Fátima Mesquita, pensar na condição da lésbica nesse contexto de produção ficcional em que se sobressai a recente nomenclatura “literatura de expressão gay”, ou de temática gay, é também buscar, a partir dessa escrita, demarcar o lugar da mulher lésbica no universo de obras em que se têm dado prioridade às produções que tratem essencialmente do homossexual masculino. Sabe-se que a história sempre foi construída a partir do ponto de vista masculino, visto que as sociedades permaneceram/permanecem falocêntricas em quase todos os seus segmentos. E, na literatura, a consequência disso está justamente no fato de ainda haver uma carência de discussão no que diz respeito à representação da mulher lésbica na ficção.

No conto em questão, os dados apontam para certa submissão aos moldes da relação heteronormativa, ou, em outros termos, à visão heterossexuada do mundo, de acordo com as palavras Welzer-Lang (2000), como se percebe no seguinte fragmento: “O normal é ver Marta de longe e ficar assustada com aquela figura quase magra, que veste sempre uma calça jeans claro, sempre uma camiseta branca sem nada escrito, um coturno e que, quando sente frio, se agasalha debaixo de um casaco de couro bem escuro.” (p.57) Numa outra leitura, é possível ainda observarmos que há uma atmosfera de incertezas, levando o leitor à não confirmação de uma reciprocidade afetiva entre as duas personagens. Esse universo, marcado por desencontros em que agem as personagens, se confirma na conclusão do conto em que Maristela se conscientiza da instabilidade desse relacionamento: “[...] e assim vou viver devagarinho, experimentando a Marta mês a mês, em conta-gotas. Agora só me interessa saber como será esta minha Marta em março...” (p. 56)

Desse modo, concordamos com Silva (2007b) quando afirma que autores, homossexuais ou não, se propõem a criar mundos em que sejam problematizadas, superficial ou profundamente, as experiências de personagens que se enquadram dentro de

uma condição homoerótica, inseridos em um contexto em que as sociedades ainda estão dominadas por homens e heterossexuais.

Portanto, percebe-se, no fragmento acima, a permanência da instabilidade amorosa, quando, a partir de recursos estilísticos da linguagem – a reticência no final do trecho – a autora deixa entrever a combinação de elementos internos (estruturais) e externos (o social), que, segundo Candido (1976), dão conta do processo interpretativo.

No conto "Um clarão no escuro", também de Fátima Mesquita, conhecemos uma jovem universitária que narra a história de como conheceu Olga, sua atual namorada. No início do conto, ela conta que foi Marcelo, um amigo da universidade, também homossexual, que lhe apresentou a garota, uma vez que a personagem, que não revela seu nome no conto, não tinha muita experiência no mundo lésbico, havendo tido apenas um relacionamento homossexual com uma amiga de infância. Olga deverá, então, lhe introduzir nesse novo mundo, pois já tinha uma experiência larga nessa realidade, a qual, para a narradora, constituía uma vida "desregrada". O trecho a seguir revela o susto que a narradora teve ao conhecer Olga:

> Eu a reconheci de longe, porque ela era um caminhão, para lá de máscula e confesso que, por isso mesmo, quase morri de vergonha quando ela me propôs que a gente seguisse lado a lado caminhando por uns três quarteirões até a porta do boteco meio escondido atrás de um jardim, quase uma mata. Morri de vergonha porque até então achava que devia andar sempre recoberta por um manto de anonimato. E que isso era uma espécie de seguro contra súbitos ataques de preconceituosos de qualquer natureza. Mas a Olga não... Ela andava praticamente com uma placa dependurada no pescoço: lésbica, lésbica, sapatão! (MESQUITA, 1998, p. 97)

No conto em questão, estamos diante de duas performances distintas – a da narradora, uma mulher que teme apresentar-se publicamente como lésbica, e a de Olga, uma mulher masculinizada que ao ostentar um perfil/tipo de mulher lésbica, embora não se assuma publicamente, tem um comportamento compulsório no que diz respeito à sua

homossexualidade. Ao nos apoiarmos no pensamento de Louro (2004b), justificamos a atitude da narradora pelo fato de que:

> Há coisas e pessoas que são impensáveis no interior de uma determinada cultura, conforme ensinou Foucault, e eles são impensáveis porque não se enquadram numa lógica ou num quadro admissíveis naquela cultura, naquele momento. Essas práticas e esses sujeitos são estranhos, excêntricos... Enfim, eles e elas transgridem a imaginação, são incompreensíveis ou impensados e então são recusados, são ignorados. (LOURO, 2004, p. 28)

Além de estereótipos – institucionalizados culturalmente através de características físicas – que configuram Olga dentro de padrões heteronormativos, a personagem também assume uma postura que a enquadra naquilo que muito já se discutiu no que diz respeito às relações de gênero – os papeis sociais/sexuais desempenhados pelos sujeitos e as relações de poder construídas a partir desses papéis. Vejamos o seguinte fragmento que denuncia a fragilidade e insegurança da narradora ao lançar a seguinte pergunta para Olga – "Quer namorar comigo?" – e o comportamento da mesma diante de tal pergunta:

> [...] ela é muito segura. Não espera que eu saia daquele estado mórbido e logo chega mais perto, avança e me cutuca com a língua que vem beber da minha saliva, que cava caminho entre meus lábios e acha lá dentro conforto, carinho, calor. Eu a beijo longamente. Ela me beija uma eternidade. Ela se mexe como se fosse minha dona, como se eu fosse sua propriedade [...] Ela me guia. Eu sigo. Ela fala. Eu escuto. Eu estou nas mãos dela (MESQUITA, 1998, p. 104).

Percebemos, neste fragmento, que a representação da homossexualidade feminina não difere da representação das relações heterossexuais. São representadas as mesmas relações de poder, baseadas no binômio conquistador/conquistado. De um lado, temos a figura da narradora, que representa a mulher frágil, que se deixa conduzir, que é insegura, dependente, sem nome. Do outro, temos a figura de *Olga*, que assume a personalidade forte e segura, que é dona, que guia, que fala, avança, conquista, que tem luz própria, que se imbui do domínio absoluto da força masculina sobre a fragilidade feminina. Como

vimos, são representações similares àquelas que se pautam na temática das relações entre homens e mulheres heterossexuais.

Tais representações, as quais fazem parte dos estudos de gênero, demonstram que o binômio é muito comum na literatura de expressão gay, e por extensão nas representações de lésbicas na literatura. A mesma hipótese levantada no início da nossa pesquisa com o intuito de aplicá-la à duas obras selecionadas de Silviano Santiago para o corpus de análise também se aplica na obra *Julieta e Julieta*, de Fátima Mesquita, uma vez que há a nítida tendência de situar as relações homoafetivas na dualidade entre a prática homo e os padrões heteronormativos e homofóbicos. Daí a implicação do estudo para nossa pesquisa.

Mais uma vez, nos deparamos com uma configuração homoerótica que se vincula aos padrões heteronormativos de comportamento, e temos ainda a dificuldade que a personagem tem de se aproximar de sua companheira, pelo caráter de excentricidade/estranhamento dela, colocando em risco a sua imagem perante a sociedade.

Despudoradamente contrário a todas essas formas de representação mostradas até o momento, com exceção dos livros de contos de Antônio de Pádua Dias da Silva, citamos os dois romances de Luís Capucho, *Cinema Orly* (1999) e *Rato* (2007). O primeiro se caracteriza, principalmente, por sua forma magistral de registrar, de maneira completamente despudorada, o cotidiano de uma tradicional sala de cinema do centro do Rio de Janeiro, a qual adquiriu visibilidade devido à presença frequente de um público, essencialmente gay, em busca de encontros sexuais ousados e inusitados, a famosa "pegação".

Através da leitura da obra, compreende-se que o sexo eventual, sem compromisso, constituem alguns traços característicos não apenas da homossexualidade, mas da sexualidade humana como um todo. Por outro lado, tal rotina sexual parece ser representada na obra, de maneira geral, como uma marca muito forte do homoerotismo, daí

Capucho ter preferido o ambiente hostil e turvo de uma sala de cinema, onde o cheiro que prevalece é o de sexo, às relações homoeróticas que se dizem "higiênicas" em lugares "higiênicos".

Trata-se de uma obra que engloba desabafos, depoimentos, memórias e diários, todavia há uma insatisfação por parte do narrador-personagem que paira na conflituosa decisão entre querer um namorado fixo e a vida "doce" de não resistir ao tesão, de "pegar" todos do Orly.

É nesse sentido que *Rato* (2007) vai muito mais além do que *Cinema Orly* (1999), uma vez que, enquanto há neste uma reivindicação pelo direito ao "gozo" homossexual, não através dos direitos civis "normais", mas pelo próprio "gozo", naquele há uma reivindicação pela própria existência e sobrevivência.

Toda a visão do mundo é construída, na obra, através de um único exercício, o da homossexualidade, porém, mais uma vez o narrador-personagem, um jovem homossexual, se sente acuado diante da vontade de explorar o desejo enrustido de contemplar os moradores dos quartos de aluguel de sua casa.

Na hospedaria, moram Dona Creuza e seu filho, um rapaz tímido e calado que só rompe com as defesas auto-impostas quando conhece Plínio, um novo morador por quem se apaixona ao se lançar numa relação tão intensa quanto efêmera. A diferença de "Rato" em relação à *Cinema Orly* está no fato de o personagem, justamente, se esquivar diante da presença tentadora dos corpos dos homens para explodir o seu desejo apenas com a chegada de Plínio.

É comum encontramos obras literárias de natureza homoerótica que resvalam nos efeitos da tão difundida liberdade sexual conquistada nos anos 1970, a qual se caracterizou, principalmente, pelos princípios que determinava o divertimento pelo divertimento, o sexo pelo sexo, sem grandes conseqüências.

Isso é ainda mais forte quando localizamos obras que fazem parte exatamente desse contexto de produção, como por exemplo, na década de 1980, *Trem fantasma* (2002), de Carlos Hee, o qual, ambientado em São Paulo, explora o cenário homossexual daquela época.

Assim como Luís Capucho, Carlos Hee, em *Trem fantasma*, também não recorre a nenhum eufemismo nem a máscaras de nenhum tipo para tornar explícito o comportamento homoerótico do início dos anos 1980, pelo contrário, representa os prazeres de uma liberdade inconseqüente, de promiscuidades vivenciadas ao extremo.

A grande mazela que se percebe não só em *Trem fantasma*, mas em tantas outras obras, como já foi possível perceber, são os conflitos que também fizeram parte deste mesmo cenário, bem como a violência homofóbica sofrida por muitos homossexuais, levando-os, em alguns casos, à morte, sem falar na forte presença da AIDS, que foi concebida como a "peste gay", entre outros. E é dessa forma que a obra recai em uma descrição do comportamento dos homossexuais naquele período, os quais, muitas vezes, foram considerados irresponsáveis.

Então, embora alguns personagens se posicionem do lado transgressor e adotem uma postura vazada no erotismo dos corpos, na liberação do desejo sexual, não assumem papéis sexuais bem definidos. No entanto, no caso de *Bom-Crioulo*, obra à qual foi dada uma atenção maior devido ao seu contexto de produção, compreendemos que as bases homofóbicas presentes em tal literatura, incluídas nas nossas hipóteses, as quais são muito mais fortes do que nas outras obras que citamos, se justificam, exatamente, pelo contexto de sua época, século XIX, num tempo/espaço culturalmente marcado pela idéia de que a homossexualidade deveria ser considerada como pecado, crime e doença, corroborando a idéia de Bhabha (1998) de que as negociações em torno das articulações sociais das minorias culturais emergem somente em momento de transformação histórica.

Para a pesquisa que aqui nos propusemos a desenvolver, pode-se dizer até que ela já começa a partir deste estudo panorâmico, tais implicações se tornam cruciais à medida que encontramos suporte para desvelar as hipóteses que foram previamente elaboradas para o estudo. As hipóteses, as quais consideram as configurações dos gays na literatura, e por extensão, das lésbicas, se dão desde a dualidade homoafetiva, atrelada às bases heteronormativas e homofóbicas, até à expressão mais forte do desejo gay, apontando para possibilidades identitárias.

Essas hipóteses ganham mais força, justamente, por estarem presentes também em outras obras que não fazem parte do corpus da pesquisa, e ao mesmo tempo se tornam importantes, uma vez que é a partir da análise panorâmica que acabamos de fazer delas que seguiremos, nos capítulos seguintes, com a investigação debruçada agora em duas obras de Silviano Santiago – *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz.*

É notório que tanto em *Cinema Orly* e *Rato* quanto em *Trem fantasma* há uma tendência muito forte em expressar o desejo gay com maior liberdade possível, inclusive na manifestação dos atos sexuais. Tudo isso poderia desembocar numa possível base identitária, todavia a inconstância das relações homoeróticas, bem como as próprias bases homofóbicas contextuais a que estão atrelados os personagens/sujeitos gays nessas obras demonstram que não há consistência identitária. Assim, podemos dizer que as hipóteses também se apresentam de maneira inconstante, havendo muito mais a complementação mútua do que a anulação de uma ou outra hipótese.

Portanto, chegamos ao final deste capítulo, com a impressão de que parece ser uma prática constante na literatura de expressão gay, as representações das instabilidades homoafetivas e da dualidade das imagens homoeróticas que oscilam entre práticas gays, de liberdade sexual e/ou erótica, e práticas atreladas a concepções ainda de bases homofóbicas e heteronormativas. Nesse sentido, não se pode dizer, pelo menos até o momento, que há

de fato, através da ficção, uma aceitação do gay no contexto sociocultural, há uma "tolerância" apenas em lugares fechados ou restritos da sociedade, ou em contextos específicos das representações socioculturais (Cf. BHABHA, 1998).

No que diz respeito às questões identitárias, pode-se dizer que o gay possui uma "identidade", porém esta se apresenta de maneira móvel, fragmentada e performática (Cf. BAUMAN, 2007 e HALL, 2006). Os gays representados na ficção não demonstram consistência identitária porque ora se apresentam como performances, como a do sujeito estereotipado, por exemplo; ora como personagens gays não estereotipados, mas assumidos na condição do desejo gay ou lésbico; ora como sujeitos/personagens camuflados na expressão do desejo e reprimidos pelas bases heterossexuais e homofóbicas.

Nos próximos capítulos, a análise ocorre de maneira mais sistemática e específica, uma vez que, nos apoiando em duas obras de Silviano Santiago, tivemos a oportunidade de verificar com mais acuidade as configurações e/ou condições do gay na literatura. No terceiro capítulo, foi dada uma prioridade à primeira hipótese, ou seja, verificamos como a dualidade homoafetiva e as bases homofóbicas influenciam nas condições de expressão do desejo gay e nas relações homoeróticas/homoafetivas.

3. Homoerotismo em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* – entre o desejo gay e as condições de dualidade homoafetiva

Analisar as obras de Silviano Santiago, especificamente *Stella Manhattan* e *Keith jarret no blue note: improvisos de jazz* requer um cuidado bem especial, principalmente no que concerne ao contexto de produção em que tais obras foram escritas e publicadas. Uma pergunta que poderia surgir, nesse sentido, é a seguinte: Como tais obras representam as práticas homoeróticas e/ou homoafetivas em um contexto específico da cultura? Tal questionamento se faz necessário porque o objetivo que norteia este capítulo diz respeito às condições de representação dos sujeitos-personagens na ficção, desde as expressões do desejo gay até as marcas da dualidade homoafetiva.

Antes de adentrarmos nesta questão, é necessário que situemos Silviano Santiago em um contexto de produção literária, inclusive para entendermos, com mais perspicácia, o os processos de representação nas obras que aqui serão estudadas. Silviano Santiago nasceu em Formiga, Minas Gerais, em 29 de setembro de 1936. É escritor, poeta, professor, tradutor, ensaista e crítico literário dos mais destacados na literatura brasileira. Começou a escrever na "Revista de Cinema", com um artigo sobre os musicais norte-americanos. Em 1955 ajudou a publicar a revista "Complemento", onde apareceu seu primeiro conto: *Os velhos.* Em 1959, formou-se em Letras Neolatinas e, em seguida, no ano de 1960, teve sua estreia literária com o livro *4 poetas*.

Já no Rio de Janeiro, Silviano Santiago começa a se especializar em literatura francesa, o que o levará ao doutorado na Universidade de Paris, onde defende tese sobre André Gide. A partir daí, passa a dar aulas nas universidades de New Mexico, Rutgers, Toronto, New York at Bufafalo e Indiana. No Brasil, lecionou na PUC do Rio de Janeiro, na Universidade Federal Fluminense, até se aposentar.

Silviano Santiago publicou romances, contos, poesias, ensaios e memórias. Suas principais obras nos gêneros romance e contos são: *O banquete* (1970); *O olhar* (1974); *Em liberdade* (1981); *Stella Manhattan* (1985); *Uma história de família* (1992); *Viagem ao México* (1995) e *Keith Jarret no ble note: improvisos de jazz* (1996). No gênero poesia, temos: *Salto* (1970); *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978) e *Cheiro forte* (1993). No gênero ensaio e memórias, destacam-se: *Viagem ao México* (1997); *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural* (2004); *O falso mentiroso: memórias* (2004); *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006); *A vida como literatura: o amanuense Belmiro* (2006). Seu livro mais recente é o romance *Heranças* (2008), onde a burguesia é abordada com raro despudor através da história de um cafajeste da alta sociedade.

Quando foi publicado pela primeira vez, em 1985, *Stella Manhattan* foi consagrado pela crítica, inclusive nos principais jornais e revistas brasileiros. O livro conquistou também um grande número de leitores no Brasil e foi traduzido para o inglês por George Yúdice, professor do Hunter College de Nova York e publicado na França pela editora Anne Marie Metalié.

Reler o livro de Silviano Santiago hoje é apreciar uma performance do que aconteceu no Brasil nas décadas de sessenta e setenta, tendo como instrumento a ficção guiada por personagens que se multiplicam em outros, duplos. O romance articula um jogo entre ficção e realidade, repressão e liberação. O pano de fundo é a cidade de Nova York e o núcleo central é um grupo de exilados brasileiros que se transfere para a ilha de Manhattan a fim de planejar um golpe contra o adido militar sediado no Consulado Brasileiro, que, ligado aos militares responsáveis pelo golpe de 64, mantém uma identidade secreta.

Com base nesta trama, Silviano constrói um dos mais belos e inquietantes romances da literatura brasileira contemporânea que, representando experiências do homoerotismo e da homoafetividade, toma como referência dois eixos temáticos complexos – política e sexo – para poder mostrar os processos libertários da recente história brasileira, bem como a americanização que nosso país passava. Nesse sentido, o homoerotismo e a homoafetividade são representados tanto do ponto de vista da liberação quanto do ponto vista da repressão, segundo a perspectiva ou o olhar do narrador.

Sabemos que as questões políticas do contexto representado em *Stella Manhattan* têm fortes implicações para as condições de expressão dos sujeitos-personagens, porém, para o trabalho que aqui nos propusemos a desenvolver, atentaremos, mais precisamente, para as representações desses personagens, os quais serão apresentados no primeiro tópico deste capítulo, no que diz respeito às condições de expressão do desejo homoafetivo e/ou homoerótico.

Agora, nos direcionamos para algumas considerações em torno do livro de contos *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, publicado em 1996. A obra, que tem suas histórias ambientadas em terras estrangeiras – cidades norte americanas, bem como no Rio Janeiro, é constituída por cinco contos que tratam de experiências homoafetivas e/ou homoeróticas, mas que não se deixam levar, única e exclusivamente, por questões assumidamente gays.

A obra, narrada em segunda pessoa, trata dos conflitos que giram em torno de um personagem gay, que não esconde o seu desejo de busca pelo sexo, mas também demonstra, na busca pelo amor, o mesmo romantismo presente nas canções populares tomadas como referência na construção dos contos, principalmente, nos títulos que são atribuídos a eles, os quais coincidem com os títulos das letras dessas canções. Talvez, podemos dizer que a experiência já obtida por Silviano Santiago quando escreveu, no

começo de sua carreira, artigo sobre musicais norte-americanos tenha tido uma influência ou tenha servido de inspiração para a produção, já no final do século, de *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz.* Além do estrangeirismo presente tanto no título do livro quanto nos títulos dos contos que também constituem os títulos das letras das canções, temos uma evocação a Keith Jarret, um dos mais originais músicos de jazz da atualidade.

Porém, mesmo em face do sentimento que se difunde com o outono e o inverno norte-americanos, os contos não desprezam a tropicalidade brasileira, mais especificamente a do Rio de Janeiro. E é por todo esse jogo, juntamente ao que é representado nos contos, que a obra também teve e tem um lugar de destaque na crítica, sendo alvo de muitos pesquisadores, na área de teoria e crítica literária, como também na área de cultura, especificamente a cultura gay.

Assim, em cada um dos contos o personagem vivencia diferentes experiências que, nas folhas secas de outono ou na neve de inverno, contrapondo-se ao verão carioca, se desenrolam em solidão, desilusões, instabilidades amorosas, assim também como experiências de vivência do desejo. E é justamente nessas experiências que evidenciamos a condição gay do personagem, principalmente com a presença de outros personagens que experienciam uma relação homoerótica e/ou homoafetiva com ele. Dessa forma, destacamos na obra, a partir dos objetivos propostos neste trabalho, desde a condição de expressão do desejo homoerótico até às marcas da desilusão e solidão nas relações homoafetivas.

O primeiro conto – Autumn leaves (Folhas secas) – conta como o personagem, convive com a solidão de um outono norte-americano, onde as folhas secas podem representar as marcas de desilusão homoafetiva vivenciada pelo personagem. No segundo conto – Days of wine and roses (dias de vinho e rosas) – diante das tantas experiências homoeróticas e homoafetivas vivenciadas pelo personagem, destaca-se a figura de Roy, um

outro personagem que, mesmo distante, sem grande significado afetivo para ele, é lembrado, principalmente nos momentos de explosão do desejo erótico, da relação sexual.

No terceiro conto – Bop be – evidencia-se o cosmopolitismo do personagem, que na qualidade de viajante, se identifica, ou identifica suas experiências amorosas, homoafetivas, com as paisagens diversas e climas diversos dos vários lugares. O quarto conto – You don't know what love is / Muezzin (Você não sabe o que é o amor / Almuadem) –, por sua vez, revela a promiscuidade do personagem que, mesmo não escondendo a sua tendente condição gay, vivencia experiências de orgias com homens e mulheres, as quais demonstram que não há papéis sexuais de gênero muito definidos.

Por último, o quinto conto – When I fall in love (Quando me apaixono) – o narrador revela, dentro de todas as limitações, a paixão homoafetiva construída entre o personagem e Adolfo, mas, essa paixão chega ao seu final com aquilo que parece ser a última consequência de tudo – a morte de um dos personagens, Adolfo.

Da mesma forma que em *Stella Manahttan*, discutiremos, mais proficuamente, em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, nos tópicos deste capítulo, as configurações dos sujeitos-personagens representados, tanto do ponto de vista das expressões fortes do desejo gay quanto das condições de instabilidade e dualidade homoafetiva.

3.1. Expressão do desejo gay e da dualidade homoafetiva em *Stella Manhattan*

Em *Stella Manhattan*, Silviano Santiago aciona uma vasta e colorida galeria de personagens que agem e se comportam entre a espontaneidade e a racionalidade. Talvez este seja o grande diferencial da obra do autor, uma vez que os personagens transitam entre o querer e o fazer e o controle racional que se tem dos próprios atos. Esse último aspecto pode ser um traço de vivência "padrão" a que a sociedade submete cada indivíduo, mas,

por outro lado, é também um traço de consciência do bem estar, ou seja, é necessário, mesmo parecendo um comportamento dual, seguir determinados padrões para se viver "bem" em sociedade.

Isso pode ser observado claramente em *Stella Manhattan*, principalmente, através da diversidade de personagens e, consequentemente, de comportamentos, os quais fazem emergir uma literatura que, construindo perfis, está muito mais preocupada em refletir sobre os reais papeis sexuais de gênero na sociedade do que simplesmente evidenciar um ou outro perfil de personagem.

Daí, temos, em *Stella Manhattan*, um grupo de brasileiros em Nova York, envolvido com movimentos políticos de liberação de todo o tipo, que vai de Panteras Negras a revolucionários latino-americanos. A título de exemplo, citamos alguns homossexuais, como Eduardo da Costa e Silva e o coronel Valdevinos Vianna, em seus diferentes perfis, e que assumem a sua condição apenas em alguns segmentos em que a sociedade a "tolera"; ao lado desses personagens evidenciam-se a imagem do professor universitário e militante clandestino Marcelo e a imagem do professor Aníbal, confinado a uma cadeira de rodas com sua vasta biblioteca, o qual, mesmo não sendo o centro da narrativa, se destaca por sua sexualidade conflituosa e por sua conduta *voyeur*, obrigando-o a se satisfazer com sua mulher, a libidinosa Leila; e temos também o personagem Paco, um cubano anticastrista que, na sua condição gay, é também chamado de Lacucaracha.

Entre os personagens da narrativa, Stella Manhattan parece ser a mais excêntrica, primeiramente pela própria forma de identificação através da qual esta, por intermédio de um narrador, se apresenta ao leitor, e segundo por sua imagem que, de antemão, se apresenta como a de um sujeito *queer*, inclusive pelas reações sentidas por quem a observa, como se percebe na rotineira vida da personagem ao acordar pela manhã:

> Quando expira, Stella abre os braços e fecha os olhinhos amendoados e saudosos de sol tropical e calor carioca, e a fumaça sai arredondada e com langor preguiçoso dos lábios, compondo a palavra "sa-uuuuuuu-de", bordando dolentemente o u, comparada brusca de ginasta na sílaba final, e Stella continua, antes de inspirar de novo, olhinhos abertos e brejeiros de odalisca south of the border: "Muita saúde, muito sexo e muitos anos de vida para gozar." Abre os olhos, inspira; fecha os olhos, expira "sa-uuuuuu-de". Stella percebe, como não ia perceber? A velha vizinha de frente que o observa entre assustada e medrosa por detrás da vidraça do seu apartamento. Esta comenta o teatrinho matinal de Stella no palco da janela aberta, comenta-o com gestos e palavras dirigidos ao marido entrevado na cama, [...] (SANTIAGO, 1991, p. 11-12)

A performance *queer* pode muito bem se materializar através deste "teatrinho matinal" no qual o personagem Stella Manhattan se insere aos olhos de quem a observa, como a velha vizinha, por exemplo. A performance é teatral, como se Stella estivesse em um palco representando papéis, os quais podem causar no público as mais variadas sensações, inclusive de medo ou repulsa. A grande diferença é que há uma certa inconstância e uma total desintegração de papéis fixos que demonstram naturalidade e, ao mesmo tempo, racionalidade, na condição performática. Tanto na literatura quanto no teatro há uma preocupação em tornar as representações verossímeis, porém no teatro o personagem tem um esforço ainda maior por estar mais próximo do seu público.

O desejo gay é muito forte em *Stella Manhattan* e esse desejo se torna ainda mais evidente através da condição *queer* na qual a personagem Stella Manhatan se apresenta. Apesar de todos os conflitos vivenciados pela personagem, os quais serão observados mais adiante, Stella é o típico personagem/sujeito que não deseja, pelo menos em geral, firmar uma identidade fixa; se comporta, de maneira espontânea, dentro de sua excentricidade, e, por outro lado, integra outras normas de comportamento necessárias para a manutenção de padrões de vida pré-estabelecidos.

Tal condição *queer* se mostra evidente desde o nome da personagem simulada – Stella Manhattan, o qual é utilizado também para intitular a narrativa, até o

desenvolvimento, para o leitor, de performances que se constituem através do comportamento da personagem que vai se delineando ao longo da obra.

Eduardo é um personagem que, na performance, se apresenta como Stella Manhattan, demonstrando um perfil que se desenvolve em várias atuações ou configurações, desde a simulação do próprio nome até as marcas do comportamento que ora expressa uma conduta heterossexual, como Eduardo, ora expressa uma condição gay ou *queer*, como Stella. Vejamos mais um trecho que corrobora tal comportamento *queer* da personagem Stella.

> "Lá vou eu, divina, me segurem que divina lá vou eu", grita como se já montada numa vassoura de bruxa, voando mary-poppins por sobre os edifícios. Veio um golpe de vento soprado do rio Hudson que lhe tira toda a graça do rosto e derruba alguma coisa no apartamento; olha: o porta-retrato. Fecha depressa a janela mal humorado. (SANTIAGO, 1991, p. 13)

Se voltarmos ao perfil de homossexual pensado e convencionado já no século XIX, como mostra Foucault (2006b), veremos que há uma "imagem desqualificadora" de homossexual que foi tema e inquietação nas sociedades antigas, mas faz parte também das discussões em torno da ética cristã e da moral das sociedades européias modernas. Tal pensamento preconceituoso circunscrito nessa imagem do homossexual também pode ser exemplificado através da personagem Stella Manhattan, a qual possui traços que fazem parte dessa descrição, como os gestos, a postura, a maneira pela qual ele se monta, como também a forma e as expressões de seu rosto, sua anatomia, a morfologia feminina de todo o seu corpo.

Tal pensamento se faz ainda presente porque há ainda em nossas sociedades, como já foi mostrado, uma grande dificuldade de se integrar os dois fenômenos diferentes, tanto a inversão dos papéis sexuais, quanto, por extensão, a relação entre indivíduos do mesmo

sexo. Esta carga repulsiva percorreu os séculos da nossa história e estava muito nitidamente marcada lá na sociedade greco-romana da época imperial.

Stella Manhattan é o tipo de personagem cujo perfil se enquadra na discriminação que interfere, culturalmente, no próprio comportamento sexual, uma vez que já há no contexto da Grécia Antiga, o desprezo pelos demasiado fáceis ou demasiado interessados, desqualificação dos homens efeminados, dos quais Aristófanes e os autores cômicos zombavam frequentemente, rejeição de certas condutas vergonhosas como as dos devassos que, aos olhos de Cálicles, apesar de sua ousadia e de sua franqueza, era bem a prova de que nem todo prazer podia ser bom e honrado, como já foi discutido quando nos lançamos na historiografia da sexualidade traçada por Foucault (2006b).

Por mais que se tenha discutido sobre alguns critérios que poderiam levar a uma caracterização da literatura de expressão gay, como bem discute Wilton Garcia (2000; 2004), Lopes (2002) e Silva (2007a; 2007b), não é consenso entre os estudiosos a delimitação de aspectos específicos para se identificar, através da literatura gay, a dimensão de uma "estética gay", ou pelo menos a possibilidade de justificativa de alguns elementos recorrentes. Portanto, mesmo que aqui sejam enfatizadas imagens que são recorrentes em várias obras da literatura de natureza homoerótica, não as enquadraremos como próprias de uma "estética gay", mas sim como traços de uma literatura em particular, nesse caso as duas obras de Silviano Santiago.

Na literatura homoerótica, o traço da dualidade homoafetiva é muito forte, de modo que é possível perceber, de um lado, um desejo gay que, quando não é camuflado, é explícito, e, de outro, um posicionamento direcionado a comportamentos heteronormativos, ou, em outros casos, a incertezas de relações homoafetivas. Com Stella Manhattan não acontece diferente. A personagem vive o drama de gostar de assumir a sua própria "identidade", "máscara", mas não ser completamente feliz na sua condição, ou pelo

menos não ter a certeza de estar sendo bem sucedida com o outro da relação, é o que se percebe nos fragmentos a seguir:

> [...] *Sou di-vi-na ou não sou?* – imita Branca de Neve sem os sete Anões. *Quanto príncipe Encantado, Rickie, não daria tudo, tudo, por esta brejeira doméstica dos trópicos! E você me pede, ao se despedir, vinte dólares pro táxi.* "Que po-bre-za!" constata desiludido e em voz alta, fazendo beicinho, mas logo liga o aspirador de pó para não escutar a sua voz e o eco da voz de Rickie pedindo-lhe os vinte dólares para o táxi às seis da manhã. [...] "Não é pelo dinheiro" – tenta justificar-se a si mesmo diante do espelho. – "Não, não é pelo dinheiro. Vinte dólares? Se tivesse passado o resto da noite no bar, teria gasto até mais. É porque fico pensando, Rickie, que não houve amor, não houve amor entre nós, Rickie. Do you understand, Rickie? no love!" (SANTIAGO, 1991, p. 15-16)

E é também através desse trecho que se verifica posições diferentes de comportamento dos personagens, ou interesses distintos. Stella constata que, diante de sua relação com Rickie, não resta mais que uma desilusão amorosa, ideia que é reforçada quando lembra e até escuta novamente "o eco da voz de Rickie pedindo-lhe os vinte dólares para o táxi às seis da manhã." Nesse sentido, nos encaminhamos para uma reflexão sobre a problemática das identidades sexuais e/ou de gênero configuradas a partir da presença de personagens, como Stella Manhattan, inserida nas desilusões de uma relação instável com o outro – Rickie. Em *Stella Manhattan,* Silviano Santiago põe em questão uma série de discussões e, consequentemente, disponibiliza diferentes níveis de leitura que podem levar, como já foi dito anteriormente, a múltiplos aspectos.

No início do romance, desenvolve-se a apresentação da vida do personagem central, Eduardo da Costa e Silva que, na esteira da ditadura militar, se vê obrigado a mudar para a ilha de Manhattan, em Nova Iorque. O mesmo sobrenome de um general, presidente no período ditatorial, "Costa e Silva", revela implicações identitárias que podem muito bem estar associadas a uma intenção parodística – o Camp – direcionada a personalidades do contexto da época.

Nesse sentido, o Camp, conforme discute Barcellos (2006) e Lopes (2002), designa ao mesmo tempo uma atitude, uma subcultura e um olhar fundamentalmente parodístico sobre as questões de gênero, poder e sexualidade. Através da performance parodística, a figura de Eduardo da Costa e Silva bem pode ser uma forma de ridicularizar personalidades que vestiam máscaras intolerantes para demonstrar discriminação e preconceito para o que se distanciasse das bases viril, falocêntrica, misógina e homofóbica, bases estas em que estava fundamentada a ditadura, como também distinções e hierarquias.

A performance parodística faz com que Eduardo, na condição de Stella, estivesse muito pouco preocupado com as questões políticas ou nacionalistas, mas sim com uma verdade política nova e libertária, de uso pessoal e também coletivo. A aparição de Stella é, na verdade, uma reação diante da sua própria condição enquanto Eduardo, funcionário do Consulado, o qual, devido ao seu sobrenome, era encarado por muitos como parente próximo do ex-presidente da República. Vejamos alguns trechos que comprovam tais acepções.

> O galo cocoricó que cantava de político no apartamento de Eduardo era Stella Manhattan. E para Stella a substituição do presidente Costa e Silva pela tróica militar entrava num ouvido e saia pelo outro. Stella era muito pouco nacionalista. Queria uma verdade política nova e libertária, de uso pessoal e coletivo, que imaginava calado sem chegar a formular, mesmo porque não seria capaz. Mais um feeling bem lá dentro, no profundo do profundo, do que um raciocínio racional e verbalizável. Foi deixando Stella sair das quatro paredes do quarto, sair de casa, descer o elevador, andar na rua, conversar com as pessoas, desmunhecar, que Eduardo foi se distanciando politicamente dos brasileiros que buscava. [...] À medida que Eduardo procurava se encaixar no grupo de brasileiros, por sua vez o grupo encaixava nova peça jogo de armar paranóico. Por causa do seu sobrenome, Eduardo era parente próximo (filho, diziam uns, sobrinho ou neto, apostavam outros) do ex-presidente da República. (SANTIAGO, 1991, p. 20-21)

Em princípio, a mudança do personagem nada tem a ver com a ditadura militar, muito embora, pode-se dizer que seu exílio também seja político, uma vez que é um exílio cultural e afetivo, já que ele foi expulso de casa pelo pai, quando o mesmo descobriu sua

condição de homossexual. O personagem que, pela sua condição, é considerado um ser marginalizado dentro sociedade burguesa paternalista, vivencia conflitos de valores culturais, inclusive porque essa sociedade também estava atrelada às mesmas bases da ditadura militar. Daí, comprovarmos que seu exílio também tem a ver com esse contexto, o da ditadura. Vejamos, através do trecho a seguir, quais poderiam ser as conseqüências desses conflitos:

> Agora Eduardo tem certeza de que foi a Bastiana que tinha evitado o pior. Foi naquela tarde em que a casa ficou vazia. Saiu pelos quatro cantos do quarto dos pais à procura do revólver que o pai dizia ter, no meio da conversa em que falava do perigo da casa ser assaltada, estava à procura do revólver, e a voz da Bastiana lhe perguntou nas costas se não queria uma xícara de café, tinha acabado de coar, estava quentinho. "Quer?" Graças a ela é que foi voltando confiante à face do mundo e nem teve um segundo de hesitação, "E é pra já", quando o seu pai lhe anunciou, num final de tarde de abril, que tinha arranjado emprego para ele em Nova Iorque. No Consulado Brasileiro. Eduardo suspirou de alívio. "Se não fosse pelo Vianna, não sei não" concluía o pai, "não sei não." (SANTIAGO, 1991, p. 26)

O exílio de Eduardo nos remete a tantos outros vivenciados pelo homossexual. Já falamos em outro momento, com o respaldo dos estudos de Bozon (2004) e James Green (2000), que o homossexual geralmente passa por conflitos com sua família de origem e esse conflito às vezes acaba por afastá-lo dessa família, seja por desentendimentos constantes, o que o faz perder completamente o vínculo, como é caso de Eduardo, seja para fazer com que o conflito, antes camuflado, não se transforme em um mal-estar geral. Nesse caso, alguns homossexuais saem da casa de sua família para ter uma vida independente, mas não perdem o vínculo afetivo com seus entes.

Embora não nos detenhamos na chamada estética gay, é possível dizer que o romance nos dá a possibilidade de se pensar na literatura de representação homoerótica e/ou homoafetiva rica em configurações de sujeitos-personagens gays, tais como foram hipoteticamente apresentados na introdução desta dissertação. Encontramos, por exemplo,

em *Stella Manhattan*, as performances de sujeitos-personagens *queers*, os quais, em outros contextos, de não "tolerância" do gay na sociedade, passam a constituir, através do discurso do narrador, outras imagens, dessa vez apoiadas em amarras heteronormativas e homofóbicas, gerando, por assim dizer, aquilo que chamamos de dualidade homoafetiva.

Mesmo assim, trata-se de uma leitura que pode ser feita sob diferentes aspectos e, principalmente, distanciando o romance da posição tradicional de sub-literatura. A obra, mesmo em face dessas questões que envolvem a dualidade homoafetiva, permite que o nosso olhar se volte para as minorias identitárias e para uma leitura do corpo, para o desejo que se manifesta através da autonomia corporal, a qual situa o corpo do indivíduo como um lugar de descobertas e de onde sai o "grito" contra os discursos repressores.

A discussão acerca do homoerotismo, antes restrita a alguns campos, como o psiquiátrico, o clínico, jurídico e até mesmo o religioso, aparece, atualmente, ao alcance do grande público através da mídia. Telenovelas, por exemplo, trazem à tona discussões a respeito da identidade homossexual. No campo literário, é somente a partir do século XX, mais precisamente na década de 1980, que a chamada literatura gay, ainda não solidificada em suas bases, começa a ganhar destaque na literatura brasileira e a se desvencilhar do rótulo de subliteratura. Ao longo do século XX, as reivindicações de grupos minoritários por seus direitos civis ganham destaque e as vozes desses personagens, marginalizados pela história, começam a ecoar no sistema, até então fechado em uma lógica tradicional e burguesa que rechaçava, inclusive, a produção literária de teor homoafetivo, mantendo, assim, um jogo de ofuscamento da representação gay na literatura de ficção, como se o homossexual não existisse.

Voltando às questões das minorias identitárias, estas podem ser assinaladas no romance de Silviano Santiago, onde encontramos as identidades cambiantes e móveis de seus personagens. Em *Stella Manhattan*, cujos personagens são gays, podemos falar em

uma "identidade homossexual", mas uma identidade que se encontra longe da visão estereotipada dos modelos identitários ligados ao homoerotismo e muito aproximada da performance *queer*, embora esta não integre necessariamente uma identidade.

Se a performance *queer* não deseja integrar uma identidade fixa, ou com base em modelos identitários, é preciso pelo menos sabermos que existem esses modelos para compreendermos que cabe aqui a ideia de Butler (2003) acerca da política da identidade. Segundo a autora, o argumento é o de que não é necessário existir um agente "identitário" que justifique o ato, mas é necessário entender que o sujeito é diversamente construído no e através do ato. Pensando assim, só é possível pensar em uma "identidade" sexual homoafetiva e/ou homoerótica a partir das próprias configurações ou dos próprios comportamentos dos sujeitos-personagens gays.

A marginalização a que são submetidos esses personagens faz com que eles se limitem a situações de isolamentos e se fragmentem ainda mais. Há, nesses personagens, uma "identidade" sexual, a "identidade" gay, porém, em alguns seguimentos de uma sociedade preconceituosa, não assumem a identidade de gênero, tornando-a móvel e não fixa, como é o caso dos personagens Eduardo e o coronel Vianna, nos quais é possível observar um jogo constante de máscaras. Eduardo, personagem central da trama, é também Stella. Assim, as posturas assumidas por um e por outro dá a impressão de que se trata de pessoas diferentes. Em alguns momentos, Stella chega a recriminar Eduardo, e o contrário também acontece. Anteriormente, vimos um pouco da rotina diária da personalidade Stella, agora, vejamos como se dá o jogo duplo de personagens, com a presença de Eduardo:

> Stella Manhattan, aliás Eduardo da Costa e Silva, com terno da Bloomingdale's, camisa de colarinho abotoado e gravata com listras oblíquas dos Brooks, há ano e meio chegou mal vestido, medroso e deprimido a Nova Iorque. Apesar de não ser da carreira, veio para trabalhar no Consulado Brasileiro lá no Rockefeller Center. Puseram-no na seção de passaportes, com a função de atender ao público. (SANTIAGO, 1991, p. 16)

Com o personagem Vianna acontece algo parecido: ele é o coronel Valdevino Vianna e, nas zonas de "pegação", a Viúva Negra, uma "bicha" sadomasoquista que gosta de se relacionar com gente da pesada e que se traveste com roupas pretas e bota de couro. A fragmentação dos personagens no livro é tão marcante que dá a impressão de que o narrador se refere ao homossexual como um outro do próprio personagem. "[...] No rosto da Viúva Negra os olhos do coronel sorriam agradecidos e confiantes [...]". A percepção diferente para cada um intensifica mais o processo de mascaramento. Quando não está travestido, Vianna é o adido militar, o coronel que foi mandado para Nova Iorque pelos bons serviços nas masmorras da repressão. No consulado e em casa com a mulher, o coronel é visto como o ditador, um homem influente e forte, mas no subúrbio, por onde circula a Viúva Negra, é a sadomasoquista que sai todas as noites para a "caça". Porém, nesse mesmo universo onde circula a Viúva Negra, Vianna vive os conflitos da vida dupla, como se revelam no trecho a seguir:

> O Vianna pareceu não entender a deixa e prosseguia nas queixas. Tinha perdido outro dia um chofer de caminhão porque não tinha aonde levá-lo. O cara não queria ir pra um hotel. Disse que pagava o quarto. Respondeu que não era esse o problema. Tinha medo de entrar numa fria. Até que não enjeitava uma boa transa, mas tinha mulher e filho. "Comigo não tem dessa, estamos no mesmo barco", lhe disse. Não adiantou nada. Ficou empacado na esquina até que convidei ele pra uma cerveja. Queria marcar encontro pra outro dia. Nada feito. Ou hoje ou nunca. Então nunca. (SANTIAGO, 1991, p. 56-57)

O conflito se reflete no desejo gay de tal modo que dificulta a concretização da relação e do gozo físico homoerótico. Nem mesmo no momento da perfomance, ou de utilização da máscara, o jogo duplo e/ou dualidade homoafetiva se afastam do personagem, impedindo-o de satisfazer o seu desejo gay.

O mesmo acontece com Eduardo, que durante o dia é um aplicado funcionário do consulado brasileiro, mas à noite e em outros espaços é a exuberante Stella Manhattan. Não só o espaço, mas também os tempos regem os atos e os condicionamentos corporais

dos personagens. À noite, momento em que se mascaram e se montam, eles surgem como imagens que direcionam os seus impulsos carnais. O desejo é libertado somente na penumbra e nos espaços clandestinos, no "sub-mundo", pois os espaços centrais e a claridade do dia neutralizam os desejos. O que fica evidente no texto é que a transitoriedade e a fragmentação da cidade resultam na fragmentação e na "provisoriedade" da identidade dos personagens.

Nesse sentido, a cidade, assim como o indivíduo, aparece "dividida". Tem-se o centro, local onde é imposto ao homem uma atitude "coerente" e hipócrita, já que neste lugar central os desejos ficam velados e são vigiados pela sociedade, e há também os locais periféricos, nesse caso destinados aos sujeitos gays, onde, longe dos olhos da sociedade repressora e normatizadora, as vontades podem ser desnudas. É essa constante vigilância de uma sociedade ainda "ditadora" que submete personagens marginalizados, como os homossexuais, ao isolamento e é responsável pela busca de um "lugar de existência" longe do "centro". O desejo de pertencimento a uma comunidade faz com que surjam na cidade espaços de refúgio.

Em *Stella Manhattan*, esses refúgios são as ruas, praças e bares do Village, mais conhecidos como "lugares de pegação". Somente nesses locais é que desejos marginalizados têm a "permissão" para serem expostos e, com isso, podemos falar em uma homoerotização do espaço, ou seja, espaços gays muito comuns na sociedade atual. Tais espaços podem, na sociedade, ser caracterizados como espaços gays ou guetos criados pelos gays para a expressão dos seus desejos, inclusive, sexuais, com maior liberdade possível.

Nesse sentido, pode-se falar em "identidade" a partir dos guetos criados pelos homossexuais e pela própria sociedade com a finalidade de homoerotizar os espaços fechados onde os gays são "incubados". Porém, o gueto se torna visível apenas no

momento de explosão do desejo gay, o qual acontece na obra, único e exclusivamente, dentro de um processo de mascaramento ou performance. Daí, percebe-se a inconsistência identitária desses personagens. O coronel Vianna, por exemplo, encontrava dificuldade em manter essa vida dupla, de marido e coronel rígido vestido de terno e gravata, de um lado, e de "Viúva Negra" com calça e blusão de couro, que não dispensa um sexo sadomasoquista com um negro ou um porto-riquenho, de outro. Vejamos como se dá esse processo no trecho a seguir:

> O Vianna foi enumerando as mil dificuldades que tinha para transar numa legal em Nova Iorque, ainda mais que gostava agora de gente barra pesada e não enjeitava também negro ou porto-riquenho, e em Nova Iorque se a pessoa não estiver vestida a caráter nada feito. Só de uniforme. Cada um com o seu. Por isso tinha umas roupas de couro escondidas em casa e já não sabia mais como continuar a escondê-las sem levantar suspeitas da mulher. Pensou em guardá-las no consulado, no seu escritório. Não dava pra ficar entrando e saindo de valise na mão, iam pensar que tinha virado muambeiro. Já pensou, Eduardo, se pega fogo no consulado. Abrem a gaveta e bumba! Me expulsam do Exército. Às vezes dava para trocar de roupa dentro do carro. Entrava num estacionamento mais afastado do centro vestido de terno e gravata e de lá saía com calça e blusão de couro. Guardava tudo no porta-malas. Tinha medo do carro ser roubado um dia, você conhece Nova Iorque, não brincam em serviço, e nem queria pensar na polícia encontrando a parafernália toda: botas estilo caubói, cinto e casaco de couro fantasiados com arrebites prateados e mais o quepe. Nem queria imaginar o bode. Eduardo já viu que a transa não era nada fácil para a Viúva Negra. Eduardo concordava com a cabeça. (SANTIAGO, 1991, p. 55-56)

O medo que o personagem Vianna tinha ao pensar na possibilidade de sua máscara cair diante de todos é o medo do rechaço, da não aceitação, da intolerância, do preconceito e da discriminação. Se firmar como identidade, mesmo se tratando de um sujeito *queer*, parece ser uma tarefa bastante complexa no que diz respeito às condições de expressão do desejo gay, que ocorre em *Stella Manhattan* através da performance, do mascaramento do indivíduo, os quais constituem os caminhos possíveis encontrados pelos personagens para a vivência desse desejo e da identidade sexual homoerótica. Stella Manhattan e a Viúva Negra são homens que, no momento do gozo físico, utilizam a performance, a "máscara".

E isso pode dificultar, falando de maneira geral, a questão identitária, uma vez que fetiche, armário, repressão, por exemplo, são elementos que envolvem a caracterização desses personagens.

Outra perspectiva sob a qual podemos analisar o romance é a da leitura do corpo que surge como um signo de enfrentamento para a afirmação do "outro", através das práticas homossexuais. Podemos observar a representação do corpo como afirmação da condição gay, o qual, em alguns espaços, livra-se de todos os tabus e restrições sociais e se apodera do exercício de uma sexualidade mais livre. Essa questão pode, a título de exemplo, ser vista claramente, mesmo se tratando de uma relação hetero, nos personagens Leila e Aníbal, pois a relação do casal se dá no plano corporal, sexual. Ao contrário do marido que está preso, não só a uma cadeira de rodas, mas a todo um jogo de valores e conceitos, Leila é livre para expor todas as pulsações e desejos do seu corpo. Há nela uma recusa da palavra, tão valorizada pelo marido, como a única forma de expressão: "Pra que falar, se nada se consegue com palavras." (SANTIAGO, 1991, p. 161).

A linguagem do romance *Stella Manhattan* recria e ao mesmo tempo problematiza condições de existência para os sujeitos gays representados na ficção. Na segunda parte de *Stella Manhattan*, o narrador ganha mais destaque ao fazer uma reflexão das ações humanas que se inserem entre o contexto sociocultural e a ficção. Por isso, mesmo que tenhamos a impressão de que o narrador não está falando de personagens, mas de sujeitos reais, tal reflexão pode muito bem estar associada a uma condição de existência do gay representada na ficção. Daí, compreendermos que há, através dessa reflexão contida no trecho a seguir, uma aproximação entre ficção e realidade:

> Às vezes uma ação – sem quê nem por quê – canaliza esforço maior do que o necessário para fazê-la e a ordem de *basta*, silenciosa e obscura, não chega até os nervos, não é transmitida aos músculos que se relaxam então e há um transbordamento inevitável da energia que acaba por tornar imprevisível o fim

> da ação que se começou a fazer. Sem um fim conveniente que lhe é imposto, de repente a ação sai do plano do real e prático para entrar nas terras do acaso. (SANTIAGO, 1991, p. 69)

O trecho revela que a energia, através da qual são geradas as ações humanas, está vinculada às normas impostas ou pré-estabelecidas pela sociedade, de modo que desperdiçar energia em ações é fugir da norma. *Stella Manhattan* é, dessa forma, uma obra crítica que desestrutura, mesmo com todas as limitações, a norma, uma vez que os personagens representados, no momento de expressão do desejo gay, "desperdiçam" suas energias, explicitam suas vontades em busca de um gozo físico homoerótico e, em algumas ocasiões, de uma paixão homoafetiva. Nesse caso, como diz o narrador de *Stella Manhattan*, a arte não é e nem pode ser norma, por isso questiona e até desestrutura, muitas vezes, as bases normativas da sociedade.

> Arte não é e nem pode ser norma, é energia desperdiçada mesmo, é alguma coisa, uma ação por exemplo – não importa agora a questão da qualidade – que a energia humana produz num rompante e que transborda num vômito pelo mundo do trabalho, pelo universo do útil, com a audácia e inépcia de alguém que, ao despejar leite numa xícara para se alimentar pela manhã, deixa que a maior parte do líquido se desperdice pela mesa. (SANTIAGO, 1991, p. 70)

Tal aspecto se mostra importante porque além de estarmos tratando das representações gays que por si só já problematizam, mesmo dentro de todas as suas limitações, a condição gay na literatura, temos também uma dinâmica de comportamentos gays que situam o romance dentro de um teor deliberadamente crítico.

É exatamente essa mobilidade e dinâmica que verificamos neste romance, pois é possível observar em sua narrativa o rompimento das fronteiras tanto discursivas quanto de parâmetros aos quais os indivíduos são submetidos em sociedade. Nessa perspectiva, ele se constitui como um texto que pode ser observado em diferentes aspectos, dentre os quais podemos citar a questão do descentramento cultural, marca muito evidente na produção de

Silviano Santiago. Com a noção de descentramento, Silviano Santiago busca romper com o pensamento ocidental tradicional, que ainda insiste na valorização dos centros hegemônicos, vistos como os únicos detentores do poder e do saber.

Deslocando a visão do centro, Silviano Santiago focaliza as margens, as chamadas literaturas periféricas, dando voz a personagens esquecidos pelo pensamento hegemônico. Neste sentido, a história é registrada pela visão do reprimido, pela visão do outro que, em *Stella Manhattan*, é o sujeito gay. Essa repressão é observada nos momentos em que os sujeitos-personagens não podem expressar o desejo gay porque não convém à sociedade ou esta, em determinada situação, não os "tolera". Porém, sendo o personagem um sujeito *queer*, nega a visão clássica de sujeito, centrado e não fragmentado e, no momento da performance ou de expressão do desejo gay, se coloca, espontaneamente, em primeiro plano, como um "centro" forte e contestador.

Na narrativa, o descentramento se verifica principalmente no próprio sujeito que aparece fragmentado e sem identidade fixa, se comparado ao sujeito cultural na perspectiva tradicional, porém, no que diz respeito à questão sexual, há uma "identidade", embora esta não seja sempre assumida. Nesse contexto, deve-se considerar descentramento como uma forma eficaz para promover o afloramento de vozes obnubiladas pela história.

Então, diante de tudo que foi exposto, não nos resta outra alternativa se não a de perceber que, dentre tantos aspectos observados em *Stella Manhattan*, o verdadeiro e mais nítido motivo condutor da obra é a exploração do desejo gay, vivenciado através de diversas configurações do homoerotismo, como a do sujeito *queer*, por exemplo, mas, sobretudo, através do descentramento e da dualidade homoafetiva configurados nos perfil de homossexual apresentado na obra, e este descentramento dos personagens nos encaminha, notadamente, para um outro aspecto observado na obra e que é conveniente na discussão travada neste trabalho – a dualidade do desejo homoafetivo.

3.2. *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* – expressão do desejo gay e da dualidade homoafetiva oscilante entre a prática homo e heterossexual homofóbica

Dando, agora, um salto, não muito distante, entramos em uma outra extraordinária obra de Silviano Santiago – os contos da *Keith Jarret no Blue Note:improvisos de jazz*. O livro se identifica com formas musicais, e mais do que isso, toma como referência explícita um dos grandes improvisadores do jazz americano – Keith Jarret. A obra é composta de cinco contos de expressão gay, os quais são trabalhados a partir de cinco linhas melódicas de canções românticas e populares, como *Folhas secas*, *You don't know what love is* e *When I fall in love*.

Vale considerar, de antemão, que a intenção discursiva do autor não é apenas a de evidenciar a condição gay de personagens através dos seus contos, mas sim e, sobretudo, espontaneizar a existência e a vivência de personagens que, como em *Stella Manhattan*, não parecem ter como principal objetivo integrar identidades de gênero muito definidas. Os contos representam o desejo dos personagens pelo sexo e por sua condição homoafetiva, bem como exploram uma pluralidade de comportamentos, ora de expressão do desejo gay, ora de repressão desse desejo, representando uma dualidade homoafetiva apoiada nas bases heterossexuais e homofóbicas.

O livro de contos, sob o título *Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz*, representa, no cenário da ficção contemporânea nacional, a estrangeiridade, não só através do título como também da ambientação em terras estrangeiras. Três dos cinco contos situam-se em pequenas cidades do interior norte-americano, cobertas pela neve do inverno cortante ou pelas folhas secas do outono, contrapostos à memória da luz e dos corpos do verão carioca: da praia branca, da areia branca e nuvens brancas.

O livro de Silviano Santiago não escamoteia as adversidades da geografia estrangeira, tão intensa à afetivização: "Não há casas nem famílias", como diz o personagem de "Autumn leaves", mas reúne cinco contos que podem ser distintamente apresentados. Pode-se dizer que são cinco contos homoeróticos e/ou homoafetivos que falam de sexo e da busca do amor e cujos motes são a solidão, os encontros, os desencontros, os silêncios e as perdas.

Em *Days of wine and roses (Dias de vinho e rosas)*, o segundo conto de *Keith Jarrett no blue note*, o pretenso cosmopolitismo do personagem (um intelectual em trânsito) é colocado em xeque pelo amante nova-iorquino Roy. Neste conto, a sensação de ausência de contato do personagem com o outro (Roy) é encarada através de um anonimato e de um comportamento de indiferença do personagem:

> Ele retoma a fala: "Você sabe o meu número de telefone, aliás, o de sempre, e eu não sei o seu. Me dê o seu número. Pelo menos o número." Entre o pedido do seu número de telefone e o *pelo menos* houve uma pausa. O *pelo menos* dele serviu para cortar o riso irônico que você tinha ameaçado durante o que agora você reconhece ter sido uma pausa a mais. Você negaceia. Não quer ainda lhe dar o número do telefone, muito menos o endereço ou o nome da cidade, tão próxima, onde você veio trabalhar durante uma curta temporada. Não há razões. Pura birra. Você sempre teve prazer em esconder de Roy os seus novos números de telefone. Gostava de aparecer no edifício dele, anunciando-se pelo interfone da portaria. "Você tem a chave do apartamento. Para que tanta cerimônia?", perguntava ele, dando por encerrado o ritual tolo. Você não gostava de surpreendê-lo. Gostava de não se fazer esperado. "Já está de pijama?", pergunta você. "Acertou." "O de seda?" "Acertou de novo." [...] (SANTIAGO, 1996, p. 59-60)

Segundo a visão do narrador, observador e onisciente ao mesmo tempo, não há razões concretas para que o personagem da narrativa em segunda pessoa se comporte com tamanha indiferença em relação ao seu parceiro, há apenas o que ele chama de "birra" que pode ser justificado por uma postura egocêntrica do personagem, o qual não se deixa envolver completamente na relação com Roy.

Contudo, ao direcionarmos nossa análise para as imagens da dualidade homoafetiva do desejo gay, percebemos que todo esse comportamento do personagem reflete a insegurança do relacionamento, bem como o caráter efêmero das relações homoeróticas, o qual, em consonância com Bozon (2004), já discutimos em outro momento. O personagem do segundo conto de *Keith Jarrett no blue note* revela a mesma postura de muito outros sujeitos homoeróticos, inclusive representados em muitas outras obras, personagens que, por não se sentirem seguros diante de um relacionamento homoafetivo, acabam por refletir essa insegurança no seu próprio comportamento. E quando esses sujeitos não são *queers* que, por convenção, não possuem uma identidade fixa, permanecem no jogo dual de suas máscaras, de suas performances.

Há, no conto em questão, um desdobramento de papéis que corroboram ainda mais a ideia de incerteza e de instabilidade. O fim do relacionamento ainda se reflete no jogo entre o querer e o admitir, e nesse jogo o próprio personagem não consegue se desfazer da ressignificação do relacionamento com Roy. Por hora, se percebe não mais que uma indiferença que tem como finalidade camuflar os sentimentos de solidão e melancolia.

Esse comportamento salta aos olhos, principalmente quando levamos em consideração a forma como se estrutura, não apenas o conto em questão, mas também os demais contos da obra. A narrativa em segunda pessoa, que se dirige diretamente a um "você", não é muito comum na literatura e adquire um significado diferenciado, uma vez que aproxima, ainda mais, tanto o narrador como o leitor do personagem, bem como das imagens configuradas a partir das representações do desejo gay, tanto na condição de vivência desse desejo como na condição de instabilidade e dualidade homoafetiva, como se percebe no trecho a seguir:

> Na madrugada fria de domingo, sentado na velha poltrona encardida pelo uso, você não sabe se algum dia, em algum momento, chegou a amar Roy. Você

> nunca quis admitir que a convivência esfria a lembrança dos primeiros dias, dos primeiros meses, e que a perspectiva da convivência falseia a intensidade dos sentimentos e das emoções compartilhados. Vocês viveram uma longa relação sexual e amorosa. Durou o que tinha de durar, dadas as características da sua personalidade. Durou menos do que devia ter durado, dadas as características da personalidade de Roy. (SANTIAGO, 1996, p. 65-66)

Como já foi mostrado anteriormente, há uma instabilidade na relação homoafetiva que se dá no plano da incompatibilidade de comportamentos. O personagem anônimo demonstra, segundo o narrador, uma aparente indiferença no que diz respeito ao relacionamento com Roy e ao término dessa relação. Já o personagem Roy parece ter um comportamento que evidencia um interesse maior pela relação, demonstrando mais do que o outro, mais uma vez na visão do narrador, satisfação pela condição de vivência da relação homoafetiva.

E, por outro lado, por mais que o personagem não reconheça a importância do relacionamento com Roy para sua vida, parece que até mesmo esse sentimento egocêntrico, que evidencia o orgulho de estar só, também é uma marca deixada pelas lembranças de tal relacionamento. Isso pode ser evidenciado na seguinte fala do narrador:

> Para os amigos mais íntimos, lembrando o passado, você disse e repetiu que tivera uma caso longo com um gringo em Nova York. Você sabe que não foi um caso. Pode não ter sido paixão, mas classificar o relacionamento de caso é minimizar experiências que te constituíram e te transformaram no que você é hoje. Perguntado por esses amigos se sentia saudades dele, daqueles anos em Nova York, respondia que não, "Boas lembranças", respondia. Lembra-se do gringo como a gente se lembra dum bom amigo da infância que, sem dizer adeus, tinha desaparecido na curva da adolescência. Lembra-se da cidade como a gente se lembra da ponte de onde pela primeira vez se quis pular para a eternidade. (SANTIAGO, 1996, p. 66)

Nesse sentido, e pensando no relacionamento do personagem como uma marca muito forte da constituição do sujeito e do seu desejo gay, se de um lado o personagem parece chegar à conclusão que, na verdade, não tinha chegado a sentir amor por Roy, por outro não transforma a lembrança de tal relação numa forma pudica de descrever as

sensações convertidas no erotismo de seus corpos, pelo contrário são nessas sensações descritas pelo personagem que encontramos a marca mais forte do desejo gay.

De acordo com a visão do narrador, o personagem sente prazer em admitir, da maneira mais espontânea possível, livre das amarras homofóbicas, como voyeur de si mesmo, através de uma postura narcisista, que vivenciou um gozo erótico nas suas relações sexuais, como procede no trecho a seguir:

> Você não é vulgar. Você não gosta de ser vulgar quando conversa com os amigos. Você é vulgar quando trata de se convencer de que agiu corretamente nas relações amorosas. Você se transforma num *voyeur* de você e de seu companheiro, como esses casais há muito casados que vão transar no motel porque lá tem espelhos no teto e nas paredes. Você traduz as carícias iniciais trocadas com Roy pelos nomes mais grosseiros dos órgãos sexuais envolvidos na batalha do leito e, com a fita métrica da retina, mede tamanho, diâmetro e largura e, com a sensibilidade dos ouvidos, faz a listagem completa dos ruídos malcheirosos e envergonhados e, com a suavidade do tato, apalpa espessura e asperezas, descrevendo em seguida, os túneis vulgares lubrificados pela saliva pastosa e as rotas clandestinas perseguidas e finalmente permitidas e devassadas. [...] Você descreve o gozo sexual enunciando os vários nomes do líquido, quanto mais sórdidos os nomes, e nojentos, mais vantajosos; você descreve o gozo sexual medindo a quantidade expelida do líquido e a freqüência, atendo-se a dados complementares como a indolência ou a agressividade do esguicho. A memória das suas experiências amorosas com Roy são como os dois espelhos ovais e reflexivos do guarda-roupa, que a decoração fim-de-século permitia ter ao lado da cama do casal. Recordando, você se vangloria da capacidade que tem de oferecer pele, boca, dentes, órgãos, músculos e líquido que satisfazem. (SANTIAGO, 1996, p. 66-68)

Mesmo em face de todo um sentimento egocêntrico, é notório que o personagem, de forma despudorada, se realiza enquanto sujeito de sua sexualidade ao demonstrar as nuances da relação com Roy, sua postura comportamental de sentir prazer, proporcionando um gozo físico ao parceiro que se desvela em sensações diversas, mais prazerosas à medida em que o gozo sexual é tratado da maneira "menos higiênica" possível: "Você descreve o gozo sexual enunciando os vários nomes do líquido, quanto mais sórdidos os nomes, e nojentos, mais vantajosos" (p. 67).

No entanto, como era de se esperar, talvez devido às marcas da homofobia que está presente em toda a sociedade, ao longo da história da humanidade, como bem discorre

Carvalho (2006), Lemos (2006) e Pedrosa (2006), o sujeito homoerótico continua no seu jogo de máscaras, assumindo a sua condição e postura somente à medida que há uma adequação de comportamento ao contexto, à situação: "Você não é vulgar. Você não gosta de ser vulgar quando conversa com os amigos." (p. 66) Aqui, para o contexto, a vulgaridade não é tolerada, ou seja, as expressões despudoradas do desejo gay não são convenientes. E é por isso que entendemos que a estas marcas homofóbicas estão atreladas as condições de dualidade do desejo homoafetivo. No momento de admitir para si mesmo, o desejo do personagem é explícito, despudorado, mas, no meio social, "quando conversa com os amigos" (p. 66), esse desejo é reprimido e camuflado.

É verdade que podem ou não haver razões para que o sujeito-personagem descreva para os amigos a maneira despudorada e "não higiênica" de como se dá a sua relação sexual homoerótica com o outro. Mesmo sem ter a certeza de que o sujeito seria rechaçado ou reprimido por suas atitudes, às vezes, por uma questão de respeito, isso não acontece; porém, em outros casos, ou até, inconscientemente, na maioria dos casos, há uma base heteronormativa e homofóbica impregnada no sujeito que o impede de falar de sua intimidade homoerótica com os outros (amigos). Essa pode ser uma justificativa para a atitude do personagem que, pela sua configuração, ou pela imagem que é construída pelo narrador, demonstra, em alguns casos, como serão mostrados mais adiante, uma preocupação com o fato de tornar pública essa condição.

E nesta perspectiva, de dualidade do desejo homoerótico, o personagem ainda se mostra alheio ao próprio erotismo dos corpos envolvidos no gozo sexual, porque ele mesmo revela a perda de si mesmo e ridiculariza o desperdício das energias vitais gerado pelo suor e pelo comportamento não "higiênico" da relação sexual homoerótica. Isso também pode ser justificado pela não aceitação de si mesmo enquanto sujeito autônomo do desejo.

> Você menospreza a ânsia gerada pelos movimentos repetitivos, ridículos e nada monótonos, enxergando nela o prejuízo do suor que se torna pegajoso e nojento, a sujeira das peles lambuzadas que reclamam sabão e o banho de chuveiro e o cansaço dos músculos que teriam optado pelo descanso naquela noite de dia cansativo. (SANTIAGO, 1996, p. 67)

No quarto conto, *You don't know what love is / Muezzin (Você não sabe o que é o amor / Almuadem)*, temos a representação de um desejo gay, de estar com o outro, o "macho", para a concretização do gozo físico homoerótico: "Você adormece de novo, nostálgico como uma puta de cabaré da praça Mauá, que sonha com um tapete voador que vai raptá-la para longes terras e para os braços de um só macho." (SANTIAGO, 1996, p. 95)

Comparar a imagem do gay com a de uma "puta de cabaré" significa situá-lo no mesmo patamar das mulheres despudoradas e rechaçadas pela sociedade. Porém, temos, com a leitura deste trecho, a imagem do "sonho" do ser nostálgico. Trata-se de uma comparação do sujeito gay com uma "puta" que sonha, que idealiza o desejo, a paixão, o amor e o gozo físico nos "braços de um só macho" e esse aspecto contraria a busca despudorada pelo sexo, ou seja, e que se "vende" fisicamente, já que essa é uma marca de comportamento das "putas de cabaré", as quais são mulheres rechaçadas pelos valores normativos da sociedade de base patriarcal e falocêntrica.

E, de acordo com esse aspecto, se situarmos o sujeito homoerótico, nesse contexto, no mesmo patamar de uma "puta de cabaré", levando em consideração a sua carga de significação social, como sujeito que busca o sexo, independente de ser ou não nos "braços de um só macho", tem-se a mera representação/repetição dos estigmas a que foram submetidas as mulheres durante gerações, sejam elas submissas aos padrões falocêntricos/patriarcais ou, nesse caso, transgressoras, que, antes de estarem inseridas em um "comércio" do corpo, rompem determinados padrões em nome de um desejo pela independência do gozo erótico. Esses desejos dizem respeito à liberdade de expressar

anseios sexuais e ao mesmo tempo explorá-los através da autonomia corporal. Por isso, ressaltamos que tal análise se faz necessária pelo uso da expressão "puta de cabaré".

Sabe-se que a identidade, a qual será de fato analisada no próximo capítulo, não se define através da forma em que se dá o gozo físico, mas sim, em parte, pelo endereçamento do objeto do desejo, a partir do ato sexual. Não é nossa intenção aqui comprovar que o desejo homoerótico/homoafetivo, através do endereçamento do seu objeto, é a mera repetição dos padrões heteronormativos, mas é intenção sim mostrar, principalmente no que diz respeito à primeira hipótese previamente elaborada para este trabalho, que, por hora, a construção de uma identidade sexual e/ou de gênero sólida não se sustenta porque as representações gays ainda estão muito atreladas às bases heterossexuais que, por sua estrutura, inviabiliza as possíveis construções identitárias do gay no contexto sociocultural, representadas na ficção. Já as bases homofóbicas dizem respeito a um comportamento/atitude que contraria e nega aquilo que já existe, a saber, a "identidade" gay.

Em outro momento, parece que interessa muito mais afirmar a condição gay, através da autonomia corporal, da libido sexual, da explosão de um desejo orgiástico, do que situar esses papéis de gênero, dentro de uma norma pré-estabelecida como compulsória, conforme discute Butler (1998), ser heterossexual ou ser homossexual. O trecho que se segue denota uma experiência erótica que vai muito mais além do desejo de se relacionar com o outro, seja esse outro homem ou mulher, mas sim, devanear com o sexo, nos seus diferentes aspectos:

> Você quer descartar outra possibilidade, você não consegue descartar essa outra possibilidade. Você pensa que pode ter conhecido, no último verão, uma porta-riquenha Catarina e um gringo Michael nalguma noite nova-iorquina de orgia, bebedeira, sexo, e loucuras, e não se lembra mais dos nomes deles nem das fisionomias do casal com que você foi pra cama, como, aliás, você não se lembra de muitos outros nomes e muitas outras caras de pessoas das muitas

> cidades dos muitos países por onde você passou, pessoas com quem você conversou, bebeu e transou. [...] Você se lembra dum casal, se lembra mal, o excesso de álcool e de sexo, a mistura dos dois sempre apaga convenientemente a sua memória. Você não chega a ouvir o timbre da voz dela, a voz dele, sim, era um gringo e estava acompanhado de uma mulher [...] você se lembra de que, ou você imagina que o gringo dizia que ia passar uma curta temporada no Brasil e que logo estaria de volta. Michael, este é o nome dele, está de volta. Catarina, este é o nome dela, está ao telefone. (SANTIAGO, 1996, p. 105-107)

A tendência ao desejo gay, por mais tímida que pareça ser, ainda aparece no conto refletida na fala do narrador ao manifestar a vaga lembrança do personagem em relação ao gringo, mantendo a figura feminina, nesse caso, à margem do triângulo: "Você não chega a ouvir o timbre da voz dela, a voz dele, sim, era um gringo e estava acompanhado duma mulher [...]" (p. 106)

Nesse caso, também se percebe um certo grau de dualidade homoafetiva que vai do desejo de se firmar na condição gay à necessidade de apenas explorar o gozo erótico, a despeito dos papéis sexuais de gênero pré-estabelecidos ou das relações hetero/homossexuais. Além disso, esse desejo homoerótico também pode refletir a velha acepção defendida no século XIX, da homossexualidade como pecado, o que se pode interpretar no trecho a seguir:

> Você se lembra da carta dum velho amigo que recebeu na semana passada. Como no samba, ele tem cara de poeta, tem pinta de poeta e agora quer ser poeta. Você vai até a escrivaninha e apanha a carta. Você procura o parágrafo que te interessa e relê a frase em que ele te diz que tinha escrito um poema sobre a experiência que tivera numa sauna no Flamengo, e o enviava para você ler. "A certa altura", você lê em voz alta o comentário do poema escrito na carta, "o jovem goza e o poeta diz para si mesmo: 'Agradece a Deus sem que nenhum dos dois o saiba.'" E você continua a ler que o atributo dos deuses é o infinito desconhecimento das coisas humanas. O adjetivo infinito está escrito a mão acima da palavra *divino*, riscada a tinta. (SANTIAGO, 1996, p. 106)

Então, em face da representação do desejo gay, ainda podemos visualizar a velha concepção cristã, difundida não somente no século XIX, no que diz respeito às relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo, como já foi discutido por Barcellos (2006) e Lopes

(2002). Essa concepção, que ainda perdura de forma não tanto impactante nos dias de hoje, concebe o homoerotismo como um pecado, e se é entendido como pecado é porque parece que Deus conhece bem essa prática, mas não a admite – "E você continua a ler que o atributo dos deuses é o infinito desconhecimento das coisas humanas." O uso palavra "desconhecimento" pode muito bem estar associado à não aceitação, por parte divina, da condição gay. Porém, esse mesmo trecho denota uma tentativa de não atribuir o pecado, direta ou conscientemente, às condições de expressão do desejo gay – "O adjetivo infinito está escrito a mão acima da palavra *divino*, riscada a tinta".

Por último, temos o quinto conto, *When I fall in love (Quando me apaixono)*, que já se inicia da maneira como muitas obras literárias de natureza homoerótica terminam, com as sensações causadas no personagem pela perda do outro da relação através da morte. O personagem central se depara com o seu parceiro Adolfo no leito de morte, e a sua mãe que ali, misteriosamente, transfere várias significações para o suposto gesto de amizade que ela presencia, ou para os possíveis traços de homossociabilidade, pelos quais podem passar indivíduos do mesmo sexo.

Aos olhos do narrador, parece que toda a imagem vai sendo construída no imaginário da mãe de Adolfo, "ao testemunhar uma amizade que sempre lhe parecera forte". (p. 123) Ela reage de tal forma como se presenciasse/constatasse uma relação que vai da "simples" amizade masculina – a homossociabilidade (Cf. BARCELLOS, 2006 e MAFFESOLI, 2007) – até uma possível homoeroticidade, ou até á paixão construída pelos dois, que nos remete ao título do conto, *When I fall in love (Quando me apaixono).*

> Você repara que ao retirar os olhos do rosto do filho querido, ela olha para você de modo estranho. Ela só olha para você, não te cumprimenta, não te diz nada; ela olha para você com olhos secos e vermelhos, incendiários, e aperta nas mãos e lenço já úmido; ela olha de modo inesperado e estranho, como se houvesse descoberto alguma coisa de errado, ou de equivocado, na sua presença tardia no quarto do hospital, como se houvesse descoberto nas últimas palavras do filho,

> ditas à prima que ele mais queria, te chamando para dizer algo que ele não chegou a dizer e que ele não podia adivinhar o que seria porque, ao tentar ela aclamar a perigosa impaciência do filho, dizendo-lhe que poderia transmitir as palavras dele a você, ele reafirmou à mãe que só poderia dizê-las pessoalmente a você, já que se tratava de algo muito particular; ela olha para você como se houvesse descoberto algo na repetição da frase, a testemunhar uma amizade que sempre lhe parecera forte. (SANTIAGO, 1996, p. 122-123)

A mãe de Adolfo, pela postura de comportamento, pela forma estranha de como ela observa o "amigo" do filho, que nem mesmo o narrador consegue explicar, demonstra pelo menos que havia constatado alguma coisa que, para ela, parecia errada ou equivocada, principalmente no que diz respeito à presença tardia do amigo no quarto do hospital.

Talvez a mãe de Adolfo não quisesse, como em tantos outros casos em que a instituição família rechaça a condição gay, admitir, para ela mesma e de forma explícita, que o que ela presenciava não era a simples visita de um amigo em um gesto de homossociabilidade, mas sim a expressão de dois sujeitos que se desejaram homoafetivamente e que se veem separados pela aproximação da morte de um dos sujeitos – Adolfo.

A título de esclarecimento, Maffesoli (2007), em consonância também com os estudos de Barcellos (2006), apresenta claramente o conceito de homossociabilidade para que não venhamos a confundi-lo com o de homoeroticidade ou homoafetividade. Segundo ele, a homossociabilidade se constrói a partir da identificação com o outro do mesmo sexo, são os laços sociais, os quais Barcellos (2006) chama de cooperativos ou de rivalidade, construídos no interior das relações socioculturais entre homens. A homossociabilidade pode induzir uma possível relação homoerótica ou homoafetiva, mas não se confunde com as tais.

Nós leitores também podemos nos enveredar pelo caminho que se insere entre amor e amizade, mas também levando em consideração a dúvida, inclusive levantada pelo próprio narrador, ao apresentar a reação da mãe, a qual discutimos anteriormente: "Forte

amizade, é só isso o que ela pensava da relação de vocês dois até a noite passada, até aquele momento?" (p. 123)

Sabemos que o que havia entre o personagem e Adolfo era muito mais que amizade masculina, pode passar pelo campo da homossociabilidade e chegar até o estágio da homoeroticidade. Porém, o conto dá pistas lingüísticas – "Uma amizade que fora construída *sem os alicerces da infância e da adolescência comuns, ou da camaradagem escolar ou universitária* [...]" – que não condizem com o processo de homossociabilidade, em consonância com os apontamentos de Barcellos (2006) e Maffesoli (2007), que pode ser justificado por meio de traços de cooperação e/ou competição possivelmente construídos entre homens. Vejamos, mais detalhadamente no trecho a seguir, como se deu a construção da relação entre o personagem anônimo e Adolfo:

> Uma amizade que fora construída sem os alicerces da infância e da adolescência comuns, ou da camaradagem escolar ou universitária, construída duma maneira adulta e egoísta, como só dois solteirões podem construí-la sem os entraves da esposa, dos filhos e das constantes reuniões familiares, onde o assunto é sempre o mesmo: as alegrias e as dores dos parentes próximos e distantes, as grandes emoções, a espera de uma herança que nunca chega, as doenças infindáveis dos muito velhos e dos muito novos, os conselhos de deixa disso, para marido e mulher briguentos, a falta de juízo dos filhos, a empregada trapalhona, a falta de dinheiro já no meio do mês, o salário que não sobe, o preço cada vez mais alto das anuidades do colégio das crianças, o aumento no aluguel e os preços na feira que estão pela hora da morte. (SANTIAGO, 1996, p. 123-124)

Enfim, chegamos à concretização do desejo gay, desejo que se manifesta de maneira tímida, enfraquecida, que clama por energia nos últimos instantes de perda das forças vitais. Era assim que Adolfo se sentia ao solicitar, através da prima, a presença no hospital do seu melhor amigo, do seu companheiro, do seu amado. Como todas as outras, a relação efêmera com Adolfo já tinha se esgotado, de modo que seria a forma mais desagradável e inútil tentar uma reconciliação através de reencontro mórbido no hospital.

No seu leito de morte, mesmo que pareça chantagem sentimental e pedido de reconciliação, Adolfo explicita o desejo de estar perto do seu amado e talvez lhe falar coisas que até então não tinha tido oportunidade de dizer. Alguns impulsos e desejos incontroláveis foram externados, em delírio, muito antes da chegada do companheiro ao hospital, o que motivou a ligação da prima, a qual, mesmo recebendo o argumento dele de que não poderia ir ao hospital por falta de tempo, o interrompe e não deixa de dar o recado de Adolfo, de que este precisaria, urgentemente, falar como ele antes de morrer.

> Ela então te interrompeu e te disse que ele, tomado pelo delírio, tinha perguntado muitas vezes por você nos últimos dias, tinha querido saber por que motivo você, um dia, tinha desaparecido da vida dele, por que motivo não tinha aparecido no hospital para lhe fazer uma visitinha rápida que fosse. Ontem á noite quando o rosto dele tinha se acalmado por uns minutos, como que aliviado de tanto sofrimento... "Que Deus me perdoe", disse a prima, "parecia que já entregava os pontos. Ontem à noite, ele me chamou e me disse que queria te dizer alguma coisa antes de morrer, que eu ligasse para você, e me deu o seu número do trabalho." Você perguntou se ele disse isso só para ela, ou tinha feito o pedido em voz alta para que todas as pessoas que entravam no quarto escutassem. (SANTIAGO, 1996, p. 128-129)

Aí, nos deparamos mais uma vez com traços de dualidade homoafetiva e com o jogo de máscaras que reflete no medo de tornar público o sentimento homoerótico, ou qualquer tipo de relação homossexual. O sujeito-personagem, precavido, pergunta se outras pessoas haviam ouvido o pedido de Adolfo: "Você perguntou se ele disse isso só para ela, ou tinha feito o pedido em voz alta para que todas as pessoas que entravam no quarto escutassem" (p. 128-129). Vale considerar, é claro, que só quem os conhecia, nessa lógica, poderia associá-los numa relação gay.

Adolfo é o tipo de homossexual cujo perfil é de um sujeito sensível, passível a qualquer tipo de "mimo" ou ilusão afetiva. Por isso sente um estranhamento perante o seu parceiro que se mostra completamente indiferente a qualquer forma de expressão dos sentimentos. Tudo isso faz com que a relação homoerótica e/ou homoafetiva adquira uma

constante não reciprocidade na expressão do sentimento. Os trechos que se seguem refletem um pouco da personalidade de cada um dos sujeitos homoeróticos e de como os comportamentos desses sujeitos resultam na insatisfação de Adolfo, muito embora pode-se dizer que esses comportamentos existem geralmente na relações pessoais, independem do gênero e nem sempre resultam em uma instabilidade afetiva:

> Você se lembra de que o Adolfo sempre te dizia que tinha sido criado e morava numa casa de poucas palavras e de muitos sentimentos e que, de uns anos para cá, convivia com uma pessoa como você, de muitas palavras e de poucos sentimentos. "De nenhum sentimento", acrescentava ele. [...] Você lhe dizia que o mal-estar tinha remédio, era síndrome típica do filho único, paparicado e querido desde o berço, desde o útero, desde o óvulo fertilizado pelo espermatozóide. (p. 130-131) [...] Um dia você percebeu que o esmalte tinha desaparecido das unhas. Você preferiu não comentar. Seria uma maneira machista de cantar vitória. Na semana seguinte, ele te disse que não tinha valido a pena mandar a manicure deixar de passar esmalte incolor nas unhas, porque você nem tinha notado. Você se fez de desentendido. Ele entendeu que você se fazia de desentendido e, naquela noite, você percebeu que era mais carinhoso. Na cama, ele virou para você e te disse: "Sabe por que eu gosto de você?" Você respondeu que não era adivinho. Ele fechou a cara. (p. 133-134) Ele te pediu um beijo, você o deu. "Confirma", ele pediu, ele implorou, "confirma que foi resposta a um pedido meu." Você confirmou. (p. 137) (SANTIAGO, 1996)

Dadas as características da personalidade de Adolfo, de muitos sentimentos, e das características da personalidade do personagem anônimo, de poucos sentimentos, entendemos que a relação homoafetiva já é, de antemão, construída sobre o alicerce de uma não reciprocidade na expressão dos sentimentos. O personagem é apaixonado, mas não reage, na expressão do desejo, como Adolfo gostaria, enquanto este expressa o desejo homoafetivo com mais firmeza e vontade.

Mesmo sabendo que em qualquer tipo de relação, seja ela heterossexual ou homoafetiva, pode haver um sujeito que expressa mais os sentimentos ou o desejo do que o outro, talvez essa configuração do personagem anônimo em consonância com as características de sua personalidade que vai se delineando ao longo dos contos, tal como já foi mostrado anteriormente, se justifique pela dualidade homoafetiva ou pelas bases

homofóbicas que ainda estão impregnadas no desejo desse personagem. E isso já foi reforçado quando mostramos em outro trecho a preocupação do personagem com a ideia de tornar pública a sua relação com Adolfo.

Keith Jarrett no Blue Note: improvisos de jazz, como foi possível perceber, é um conjunto de contos que representa o desejo gay na busca pelo sexo e pelo amor. Lembramos que o desejo aqui, como já foi mencionado anteriormente, é levado em consideração na sua complexidade, ou seja, diz respeito, como pensa Sedgwick (1985), não apenas à vontade de realizar o gozo físico ou demonstrar, grosseiramente falando, apetite sexual, mas também aos anseios, aspirações, sonhos e vontades ligados à condição de vivência do gay como também de suas relações homoafetivas.

Nos contos analisados, vivenciam-se diferentes experiências do desejo homoafetivo refletidas no erotismo dos corpos, nos sentimentos e, como não era de se estranhar, na instabilidade, nos jogos de máscaras e na dualidade homoafetiva. Não há consenso entre os estudiosos na ideia de que todas as imagens – de expressão do desejo gay e da dualidade homoafetiva – representadas a partir dessas experiências homoafetivas sejam traços de uma possível estética gay, no entanto, podemos dizer que são aspectos recorrentes em diversas obras, pelo menos as que até então foram lidas, as quais se convencionou chamar de literatura de expressão gay.

Agora nos encaminhamos para o quarto e último capítulo desta dissertação. Nele, analisaram-se as duas obras de Silviano Santiago – *Stella Manhattan* e *Keith jarret no blue note: improvisos de jazz* – à luz da segunda hipótese, a que considera as expressões do desejo dos sujeitos/personagens gays como possibilidade de construção de uma identidade. Não sustentamos, todavia, que o fato de os gays representados ns ficção expressarem o seu desejo gay com maior liberdade possível seja a construção de uma identidade homoerótica

sólida e consistente, e sim verificar se a hipótese se comprova, se pelo menos é possível pensar em uma base “identitária”.

4. Homoerotismo em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note*: expressão do desejo gay e construção de "identidade"

Falar de uma identidade homoerótica na literatura brasileira é voltar ao mesmo campo de discussão travado na questão da mulher na literatura, tanto no seu perfil de escritora quanto no de personagem das obras literárias. Em diversos estudos e análises acerca das representações da mulher na literatura, em consonância com os estudos voltados para a questão da mulher enquanto sujeito do meio social, pode-se concluir que, para estabelecer uma forma de escrever, uma identidade e um olhar femininos, é preciso, primeiramente, tratar da questão da identidade do sujeito na sua generalidade. Assim, a mesma dificuldade e os mesmos percalços são enfrentados por aqueles, gays ou não, que especulam, nos textos literários, a constituição de uma identidade homoerótica, seja ela social e política, seja ela literária.

Quando nos referimos à identidade social e política, estamos falando dos diversos tipos de homossexuais encontrados na sociedade, embora o foco da discussão seja a representação do gay no texto literário. As performances ou tipos de homossexuais presentes no contexto sociocultural podem ser o do sujeito *queer*, do gay assumido, porém não marcado por estereótipos, do bissexual e do gay não assumido e envolvido em um jogo de máscaras. Todas essas configurações do homoerotismo na sociedade se transformam em matéria de ficção ao se constituírem como representações homoeróticas ou homoafetivas na literatura, como já foi possível perceber durante esta análise.

E na literatura, a "identidade" do sujeito homoerótico, partindo do pressuposto de que é possível se pensar em uma noção identitária, não difere da "identidade" dos demais sujeitos – mulher, negro, índio, rico, pobre – uma vez que se constitui pela necessidade de se firmar dentro de sua condição. Na ficção, isso ocorre através da expressão do desejo

gay, seja nas representações da condição gay no meio social, ou seja, simplesmente, a partir da expressão do erotismo, da própria experiência da sexualidade.

Por esse viés, nos lançamos, agora, numa discussão que envolve as duas obras de temática homoerótica de Silviano Santiago – *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*. No capítulo anterior, nos direcionamos para a expressão do desejo gay, ao passo que demonstramos, também, que esta expressão é, na maioria dos casos, condicionada pela dualidade homoafetiva. Agora, no quarto e último capítulo desta dissertação, analisaremos a condição de expressão do desejo gay, levando em consideração os entraves e perspectivas da possibilidade de construção de uma "identidade" homoerótica.

Nesse caso, se afirmar como sujeito de uma "identidade" homoerótica na sociedade representada na literatura é desafiar uma postura da norma heterossexual homofóbica pré-estabelecida, ou seja, é assumir, dentro do gênero e da sexualidade, uma postura identitária diferente, que contraria e questiona, em certo ponto, a identidade hegemônica.

Assim, dentro de todos os percalços e limitações das representações homoeróticas, os personagens de *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, através da expressão do desejo gay e, por extensão, do desejo erótico, nos possibilitam falar de uma possível "identidade" do sujeito, embora essa "identidade" não seja constante, mas sim líquida, móvel e fragmentada, e situada em um contexto espacial e temporal específicos da cultura, como assim aludiram Bauman (2007), Hall (2006) e Bhabha (1998). A seguir, veremos como as representações homoeróticas e/ou homoafetivas possibilitam formas de liberação das expressões do desejo gay.

4.1. Representações homoeróticas: posições assumidas para expressar o desejo gay

Os textos literários que tem como um de seus aspectos a vivência de uma experiência sexual erótica, mais especificamente os de representação homoerótica, buscam, mais do que outros textos já fizeram, como a literatura de representação feminina, por exemplo, abrir uma fenda no espaço da cultura e da produção literária. Com este objetivo, os textos literários procuram muito mais valorizar o desejo gay como uma expressão da condição homoerótica do que simplesmente demarcar um lugar específico em que se possa situar o gay no contexto sociocultural.

Segundo Bataille (2004)**,** aquilo que no ser humano constitui a busca de coesão, de unidade do espírito – erotismo – é um dos aspectos da vida interior do homem, sem o qual o mesmo jamais poderia chegar ao total conhecimento de si. Essa realidade da experiência erotizada é recriada pela literatura de natureza homoerótica, imprimindo, através tanto da linguagem erotizada quanto da imagem erótica de seus personagens, questões que quando não se encaminham para a discussão acerca de uma possível construção de identidade ao menos possibilita a percepção da expressão de um desejo, até então camuflado.

Em *Stella Manhattan*, Eduardo e Stella são duas faces da mesma moeda, é a dupla personalidade que oscila entre a condição gay e a norma heterossexual. Nesse jogo de máscaras, muitas vezes o desejo parece obnubilado, impossibilitando o indivíduo de usufruir daquilo que parece ser a realização mais plena de sua condição – a experiência erótica.

Stella Manhattan podia expressar plenamente o seu desejo gay através de sua aparente personalidade excêntrica e de sua condição *queer*, a qual já possui, em consonância com o pensamento de Barcellos (2006), uma vocação rebelde, enquanto Eduardo – o outro lado da personalidade dupla – recebia, muitas vezes, da própria Stella,

as sanções e culpas, devido a normas de comportamento estabelecidas pela sociedade, inclusive a brasileira de cujo espaço é "exilado". Porém, toda a reação de Stella Manhattan só revela ainda mais o desejo de romper com os parâmetros e expressar a sua condição *queer* e a sua experiência erótica da maneira mais plena possível, como demonstram os trechos a seguir:

> Por não a ter levado a Woodstock naquele verão, Stella proibira Eduardo de ir ao cinema por um mês e de tomar sorvete de ameixa também. Por não ter deixado ela deitar na cama com John Lennon e Yoko, Stella ameaçara Eduardo com uma visita ao consulado e um bom papo bem descontraído e revelador com as três mulheres do sabonete araxá. [...] Stella Manhattan caminha para a cozinha à procura de pó ajax, água sanitária, esponja e luvas de borracha. Começaria a fazer a faxina pelo banheiro, toma a decisão, mas antes abre a torneira da pia para um copo dágua, que a ressaca está braba, queimando a goela que nem primeiro shot de uísque. Deixa a água escorrer para esfriar. O chiado ou a atitude de espera lhe trazem de volta o corpo de Rickie na cama sendo tomado de um prazer violento, gênero esbugalha os olhos, perde não perde a respiração, ofega que ofega que nem asmático no auge da crise. *Protestante é assim* pensa revendo os olhos esbugalhados que saltavam no rosto baby face enquanto o corpo dava um pinote, *uns santinhos de cabelos louros e olhos azuis, uns bibelôs que parece que foram feitos só pra vitrina, mas quando gozam é como se estivessem cantando em coro de Igreja. Aleluia! Aleluia!* "Aleluia! Aleluia!" retoma em voz alta imitando o *Messias* de Haendel. (SANTIAGO, 1991, p. 21 e 22-23)

Stella culpa Eduardo por este, muitas vezes, não ter a coragem de se admitir e vivenciar, na performance de Stella Manhattan, o que a vida lhe proporciona dentro da condição *queer*. Eduardo é o reprimido e às vezes nega o "travestimento" em nome das normas de conduta e de comportamento que lhe são impostas, e, como nos é apresentado no trecho, este recebia as sanções de sua própria repressão, obrigando-o a se esconder de si mesmo: "Por não a ter levado a Woodstock naquele verão, Stella proibira Eduardo de ir ao cinema por um mês e de tomar sorvete de ameixa também" (p. 21).

Já Stella, o duplo de Eduardo, é a figuração performática do personagem que expressa o desejo gay, vivencia a condição *queer*, e relembra de maneira plena, como denota o trecho, um extremo gozo físico vivenciado com Rickie: "Deixa a água escorrer

para esfriar. O chiado ou a atitude de espera lhe trazem de volta o corpo de Rickie na cama sendo tomado de um prazer violento [...]" (p. 22)

O desejo gay, em *Stella Manhattan*, se manifesta de diversas maneiras. Às vezes, a própria forma como Stella concebe o seu posicionamento diante da liberação do erotismo, das manifestações das experiências sexuais, é canalizada para o modo pelo qual Stella vê o outro, configurado no reflexo de sua própria subjetividade: "Quando trepam nem imagino. Devem botar a língua pra fora. Protestante deve ser assim. Frio frio por fora, quente quente por dentro. Ainda bem." (p. 23)

A necessidade de explicitar a condição homoerótica da maneira o mais aberta possível também se constitui como a expressão de um desejo que é observado até mesmo na personalidade de Eduardo, ao interagir com o coronel Valdevinos Vianna, a "Viúva Negra" nas zonas de pegação e protetor de Eduardo.

A condição de expressão do desejo gay para o coronel Valdevinos Vianna – a "Viúva Negra" – se dá dentro das práticas que, segundo Lopes (2002), são menos aceitas socialmente, como a prática do sadomasoquismo, por exemplo, muito comum nas "noitadas" da Viúva Negra. Tais práticas são rechaçadas no interior das próprias organizações de homossexuais, as quais, na esteira de Lopes (2002), se constituem a partir de imposições deliberadas de gays e lésbicas "higiênicos" de classe média.

E é por essa razão que compreendemos o desejo gay expresso nas personagens Eduardo – Stella, e Vianna – a Viúva Negra, como uma força reacionária diante dos estigmas a que são submetidos os homossexuais "afetados", os que adotam comportamentos que desembocam na "fechação", estigmas que se constroem no interior dos próprios "guetos" e que têm contribuído para a substituição, como entende Lopes (2002), da "bicha louca" pela figura do "macho gay".

Nesse contexto, tanto a imagem *Queer* (Cf. BARCELLOS, 2006; GARCIA, 2000; LOURO, 2004; LUGARINHO, 2001; e MOITA LOPES, 2008a e 2008b) quanto o *Camp* (Cf. BARCELLOS, 2006 e LOPES, 2002), se fazem presentes nas performances de Stella e de Viúva Negra, das "bichas loucas" que expressam o seu desejo gay mesmo diante de todos os percalços ou medos enfrentados.

Entre parecer tímido, desentendido de sua condição, e expressar o seu desejo gay, seja ele erótico ou até mesmo de simplesmente manifestar a sua condição gay, ou *queer*, caso queiramos chamar, Eduardo, em alguns momentos, se mostra tendencioso a esta última opção ou forma de comportamento de maneira espontânea, sem levar em consideração qualquer tipo de conveniência externa que não seja o próprio bem estar consigo mesmo e com o outro. Os trechos que se seguem evidenciam tal questão:

> "Queria te dizer uma coisa." Eduardo não parecia escutar, caramujo que tinha entrado para dentro da concha. "Eduardo, acorda!" Eduardo sacode a cabeça e volta à sala do restaurante, olhando como se tivesse chegado a um lugar estranho. "Queria te dizer uma coisa." "Diga." "Fica entre nós, promete?" "Prometo." "Promete mesmo?" "Claro que prometo. Diga lá." "Também sou entendido." Eduardo riu da palavra. "Só você mesmo, Vianna." O Vianna se encolheu, com receio de riso inesperado de Eduardo. "Você já sabia?" "Nem me passava pela cabeça. Aliás, passar até que passava, mais de uma maneira muito louca que nem dá pra te contar. Até que dá. Cheguei a pensar –" "Por que você riu?" "Ri? Quando?" "Quando te confessei" Eduardo se esforça para lembrar. "Quando te disse que era também entendido." Eduardo riu de novo, intrigando mais o Vianna. "É a palavra – *entendido*." "Que há de mau com a palavra?" "Nada." "Nada?" Sei lá, é de salão. Meio gozada. De bicha para bicha, a gente diz que é bicha mesmo. Ou então fanchona, se for o caso." Na saída do restaurante deu uma nota de 10 dólares para que Eduardo pagasse o táxi. Já tinha passado da hora de retomar o serviço. Duas e vinte. Eduardo recusou a nota. "Não se preocupe. Telefono ali mesmo da esquina para o embaixador justificando o atraso." (SANTIAGO, 1991, p. 51-52)

Eduardo, timidamente, parece ser desentendido da condição *queer* do amigo Vianna, mas quando este faz a seguinte revelação: "'Queria te dizer uma coisa.' 'Diga.' 'Fica entre nós, promete?' 'Prometo.' 'Promete mesmo?' 'Claro que prometo. Diga lá.'

‘Também sou entendido.’” (p. 52), ele torna-se desinibido e questiona o termo “entendido” usado por Vianna.

Eduardo acredita que entre eles, entre duas “bichas”, não precisa criar situações de cerimônia, cautela para utilizar uma linguagem do gueto, ou uma expressão da condição *queer*: “[...] De bicha para bicha, a gente diz que é bicha mesmo. Ou então fanchona, se for o caso.’” (p. 52) Só assim é que, pelo menos em situações específicas, de “tolerância” da condição do desejo gay, ou *queer*, se pode externar um bem estar consigo mesmo e com o outro.

Agora, nos encaminhamos mais uma vez para a experiência mais forte do desejo gay, que é a experiência erótica, ou seja, a vivência em que o desejo se manifesta, segundo Bataille (2004), através de um erotismo do corpo, da satisfação do sujeito a partir do ato sexual. E dentro dessa experiência erótica, várias são as formas de representação do desejo gay, como é o caso da utilização de imagens eróticas e uma linguagem que podem descrever com que intensidade se dá uma relação sexual realizada: “Muito sooom, muita tran-sa, muito seeexo, curtir o outro numa boa, numa legal, é isso é que é ser gente, gen-te, entende?” (SANTIAGO, 1991, p. 117)

A descrição do comportamento de Lacucaracha, feita por Eduardo, em *Stella Manhattan*, é liberação explícita de um desejo homoerótico e ao mesmo tempo a necessidade de prazer que se dá por meio desse desejo. Pode-se dizer que esse desejo é camuflado porque para a personagem Lacucaracha, ou Paco caso se prefira, ainda não se deu, de acordo com o momento descrito no trecho a seguir, a realização do desejo – o ato sexual com o coronel Vianna, a Viúva Negra. Nesse contexto, sabe-se que a relação entre os dois é quase improvável devido ao posicionamento do sujeito homoerótico na relação sexual em que eles se enquadram. Ambos adotam a postura apassivada no jogo amoroso, conforme nos aponta a narrativa:

> Nisso a Viúva se aproxima de Eduardo e lhe confidencia no ouvido, à voz baixa: "Tive a impressão de que tinha uma pessoa atrás da porta. Você está esperando alguém?" *Rickie, Rickie my boy* pensa Eduardo por um segundo, mas logo se dá conta: "Só pode ter sido Lacucaracha. Sabia que não ia agüentar. Bisbilhoteira como ela só." "Quem?" Lacucaracha, Paco, o cubano vizinho aí do lado." O Vianna abre cara de espanto e medo, Eduardo percebe. "Gente fina, anticomunista, boa gente ele." Pausa. "Foi com a tua cara. E como foi. Ta rondando aí que nem barata tonta." "Como é que você sabe?" "Viu quando você entrou no apartamento e ficou de tocaia pra saber quem era." "É um louco." "Uma louca, você quer dizer. Te viu, gamou e ficou com coceira no cu." A Viúva sorri. "Se quiser, toco a capainha ao lado. Ele vem correndo. Rapidinho." Fica pensativo. "O chato é que não faz o seu gênero. Um tiquinho de gente. Mas que não dispensa um brutamontes. Um metro e oitenta pra cima, noventa quilos." (SANTIAGO, 1991, p. 94-95)

Não está descrito no trecho, mas como já sabemos, o coronel Vianna é a Viúva Negra, na performance *queer*, e Paco, também por sua condição de "bicha louca", em alguns momentos, é chamado de Lacucaracha. Por isso, torna-se improvável uma relação homoerótica entre os dois porque Viúva Negra, por exemplo, direciona o seu desejo para a figura do "macho gay", sem falar no tipo físico da personagem Lacucaracha que também não interessava à Viúva, como se observa na fala de Eduardo: "'O chato é que não faz o seu gênero. Um tiquinho de gente. Mas que não dispensa um brutamontes. Um metro e oitenta pra cima, noventa quilos.'" (p. 95)

A mesma relação também acontece com Stella e Lacucaracha, ou seja, as performances assumidas por ambas, bem como a formas como esses personagens expressam o seu desejo, principalmente no que diz respeito ao objeto do desejo, impede qualquer tipo de relacionamento homoafetivo e/ou homoerótico entre os dois. Nas suas performances *queers*, Stella e Lacucaracha são as chamadas "bichas loucas" que direcionam o seu desejo para o chamado "macho gay", utilizando as terminologias de Lopes (2002) e uma possível relação entre os dois só poderia causar uma condição de estranhamento do desejo. Isso é verificável no trecho a seguir:

> Os olhos de Paco se fixam nos olhos de Eduardo. "Dicen que um lobo malo se la comió." Paco dá lhe um beijo na boca. Solta um grito de horror. Não está

> beijando a Eduardo. Está beijando a própria imagem refletida num espelho. Apavorado, fecha os olhos e balança a cabeça como que para jogar fora a imagem. Perde o fôlego. Reabre os olhos e já não sabe quando e como o corpo de Eduardo tinha desaparecido, evaporado da cama diante dos seus olhos. (SANTIAGO, 1991, p. 113)

Então, podemos dizer que há, neste caso, papéis de gênero "definidos" entre os próprios sujeitos gays: a "bicha" e o "macho gay", embora vale salientar que outros papéis ou posições podem ser utilizados pelos sujeitos e não apenas os aqui apontados a partir dos personagens. A imagem refletida no espelho é a de Paco, uma vez que se identifica com o mesmo papel de gênero assumido por Eduardo, não é uma mera imagem física, mas sim imagem pela qual não sente desejo, que contraria o objeto do seu desejo e causa estranhamento, porque ele sabe que ambos direcionam o desejo gay para o mesmo objeto – o "macho gay".

Já em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, a aparente instabilidade amorosa, discutida anteriormente à luz de Bozon (2004), e, por conseqüência, homoafetiva, de alguma forma, revela um certo desinteresse e uma certa indiferença no que concerne à realização do desejo homoerótico a partir da relação com o outro. Em *Days of wine and roses (dias de vinho e rosas)*, segundo conto de *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, o personagem tenta manter, a partir de uma não reciprocidade afetiva, o seu desejo camuflado com a finalidade de expressar uma possível superioridade em relação ao outro.

> Já em casa, na quinta-feira, com os flocos de neve da tempestade lambendo o vidro da janela, você não sabe por que, por que você chamou Roy ao telefone. Não o via fazia muitos anos. Quinze pelo menos. Nem uma carta, nem uma palavra amiga trocaram durante todo esse tempo. Você partiu sem lhe deixar o endereço. Um dia você não quis revê-lo. Você não tem vontade de revê-lo. Tem vontade de conversar. Os móveis do apartamento alugado são feios, sujos e velhos. Os quadros estão escondidos no armário embutido. Você não está contente com as imagens do cotidiano na tela da televisão. Você já não ouve as diferentes vozes que falam para você, te olhando fixamente nos olhos, informando-o do estado do mundo nesse dia. (SANTIAGO, 1996, p. 56-57)

A aparente não reciprocidade homoafetiva se revela na constatação de que Roy não fazia mais parte da vida do personagem há muitos anos – "Quinze pelo menos" – e de que ainda sobrevive um desejo, de pelo menos falar com ele ao telefone. Porém, não admitir nem tão pouco expressar um desejo ou um sentimento que se escondeu no tempo é uma forma do personagem aprofundar a sua condição de solitário e de desiludido.

Isso se justifica por sabermos que o personagem, como já foi visto em outros momentos desta dissertação, se comporta de maneira egocêntrica e nunca demonstrou com mais força um sentimento ou um desejo homoafetivo para com o outro. Em algumas ocasiões, já que este mesmo personagem está presente em todos os contos, ele tem um posicionamento, como será citado posteriormente, em relação ao desejo – que se revela atos promíscuos tanto com homens quanto com mulheres – o qual nos leva a entender que não há, pelo menos em alguns momentos das narrativas, um papel de gênero muito definido, daí constatarmos uma instabilidade do sujeito-personagem que se reflete no próprio posicionamento em relação à orientação ou direcionamento do seu desejo.

Para tanto, o personagem camufla o seu desejo com o objetivo de demonstrar uma aparente superioridade: "[...] você não sabe por que, por que você chamou Roy ao telefone. [...] Não o via fazia muitos anos. Quinze pelo menos. [...] Você partiu sem lhe deixar o endereço. Um dia você não quis revê-lo. Você não tem vontade de revê-lo." (p. 56) Então, camuflando um desejo afetivo ou erótico, o desejo gay também passa a ser inconstante e instável. Sabemos que é muito comum nos relacionamentos afetivos, sejam eles gays ou heterossexuais, a atitude de, grosso modo, "não dar o braço a torcer" ou não admitir o "querer se lembrar do outro", mas, neste caso, o personagem só se comporta de tal forma porque as imagens que vão sendo construídas em cada um dos contos, através do narrador, é a de um sujeito-personagem que vive a solidão e desilusão devido a sua instabilidade

enquanto sujeito marcado pelo sexo/gênero, que se reflete no próprio desejo ou no endereçamento do desejo.

No entanto, esse mesmo personagem não consegue camuflar a insatisfação diante do seu próprio comportamento desinteressado e cria oportunidades de, mesmo de maneira discreta, expressar a sua carência homoafetiva e prazer de ser amado e desejado pelo outro, mesmo que este "outro" já esteja distante de sua vida há anos:

> Sob o pretexto de necessidade de falar com alguém por ocasião da tempestade de neve – foi por essa razão que você discou o número de Roy. Pelo menos foram estas as suas primeiras palavras ao telefone, depois de se identificar e de ouvir a expressão de espanto e alegria do outro lado. Sem mais nem menos, você tinha desaparecido da vista dele havia quinze anos. Você tinha convivido com ele durante seis anos. Fora amante dele. Não do tipo carrapato, rola rolando dia e noite na mesma cama e sob o mesmo teto. Você sempre teve o seu apartamento, embora sempre encontrasse Roy no dele. [...] Roy te disse que lembrava de você. Muito. "Lembrar até que você pode, não sou eu quem vai duvidar, mas será que pode me reconhecer?" "Só tirando a prova", disse ele, insinuando um encontro urgente. "Sempre querendo tirar uma casquinha?" "E que mal há nisso?" "Desta vez não estou morando tão perto assim de você." "E é preciso? Para isso existem os meios de transporte. Neste país funcionam, principalmente os transportes públicos", acelerou a vontade de te ver. (SANTIAGO, 1996, p. 57-58)

Mesmo demonstrando uma certa superioridade, o simples fato de o personagem ligar para Roy, criando situações de pretexto, só demonstra a insatisfação ou o sentimento de perda diante do fato de não ser mais amante dele. A carência homoafetiva e o sentimento de solidão revelam-se na ocasião da tempestade de neve e isso se transforma em um impulso que leva o personagem ao urgente telefonema.

Ser indiferente para com Roy é uma forma de mostrar a mesma postura de antes: de não "pegajoso" na relação – "Fora amante dele. Não do tipo carrapato, rola rolando dia e noite na mesma cama e sob o mesmo teto." (p. 57-58) – mas que, na verdade, o objetivo é outro: viver o mesmo prazer de ser amado por ele e perceber que o outro também deseja a mesma coisa – "'Lembrar até que você pode, não sou eu quem vai duvidar, mas será que

pode me reconhecer?' 'Só tirando a prova', disse ele, insinuando um encontro urgente." (p. 58)

Fica claro, portanto, que as posições assumidas para expressar o desejo gay são um pouco conflituosas, visto que o personagem anônimo está, a todo momento, realizando uma espécie de teste para medir o interesse do outro, Roy, pelo reencontro. Para o personagem, o qual se comporta de maneira egocêntrica, é muito mais importante saber que ainda é lembrado, desejado e amado por Roy do que simplesmente tê-lo novamente.

O egocentrismo do personagem diz muito de sua personalidade, mas não esconde o descontrole e a inconstância dos pensamentos que ora repelem, ora desejam a presença de Roy. Segundo o narrador, o personagem insiste na conclusão de que nunca amou Roy e ainda revela sua aparente indiferença vulgarizando e banalizando a relação entre os dois. Todavia, espontaneamente, o personagem tenta estabelecer contato com Roy de alguma forma. Tudo isso só demonstra que há aí um desejo de expressar a relação homoerótica. Nos trechos a seguir, veremos como isso funciona no relacionamento do personagem com o outro:

> Posso imaginar a que conclusão você vai chegar. Você não precisa enunciá-la. Posso enunciá-la para você: Você nunca chegou amar Roy. "Eu nunca cheguei a amar Roy." É isso o que uma vez mais você diz para você neste momento em que as primeiras luzes do dia cinzento tornam um pouco mais nítidos os móveis encardidos, velhos e feios da sala. "Não cheguei a amá-lo." Você é vulgar. "Ele serviu para me tirar a porra dos colhões como uma fazendeiro ordenha uma vaca leiteira." Você continua, dizendo que você foi a vaca, e ele, um bezerro que você teve de desmamar à força. Com o dia já claro, você volta para a cama sem planos para o domingo nevado que vem pela frente. [...] Você aperta as teclas do telefone. Compõe o número de Roy. Uma voz gravada do outro lado diz que o número discado se encontra desativado. Você acredita que tenha discado o número errado. Para se certificar, relê o número anotado na velha caderneta de endereços. Aperta de novo as teclas. Você não deixa que a voz gravada termine a mensagem, desliga antes. Você busca na lista telefônica o número da informação. Pede o telefone de Roy. A telefonista informa que o número não pode ser fornecido. Você insiste, dá o endereço do assinante. Ela lamenta e diz que o assinante trocou de número e acrescenta que, por uma módica quantia mensal, ele tem o direito de não ter o seu número publicado na lista e de impedir a sua divulgação pela telefonista de plantão. São as regras da companhia. Ela termina. (SANTIAGO, 1996, p. 68-69)

É notável, agora, que houve uma inversão nas formas de comportamento, uma vez que o personagem não resiste em buscar mais uma vez por um reencontro com Roy, à medida em que este se torna indiferente, assumindo uma postura, antes alheia ao seu posicionamento, ou seja, ele agora é aquele que não disponibiliza mais, mesmo que seja para o seu ex-amante, o número do telefone. Há, nesse caso, assim como já foi discutido anteriormente ao analisarmos outras obras, uma quebra do binômio conquistador/conquistado, apesar de que, por outro lado, essa mesma quebra de paradigma resulta na expressão de um modelo de comportamento ou do desejo que é também binário: a dualidade do desejo revela que este é ora afetivo ora repulsivo.

Tais considerações demonstram que o desejo gay, em suas várias facetas, aponta para as condições do gay na sociedade, recriados através da literatura de ficção. Essas condições evidenciam que o gay, até mesmo na literatura, ainda não encontrou o seu espaço, não aquele que marca apenas a constituição de um "gueto", mas sim aquele que proporciona a livre condição de expressão do desejo, em detrimento das barreiras alicerçadas em uma sociedade preconceituosa, de base falocêntrica, heterossexual e homofóbica.

Adiante, na segunda parte do capítulo, veremos como algumas configurações do gay na literatura podem apontar para a sua própria aceitação ou pelo menos "tolerância" no contexto sociocultural e para construção de uma base identitária. As expressões do desejo que acabamos de analisar, juntamente com as demais configurações que serão analisadas a posteriori fazem parte do objetivo traçado a partir da nossa segunda hipótese, a que leva em consideração as configurações do gay na literatura, através das expressões do desejo, como uma possibilidade de construção de "identidade" e de "aceitação" do gay no contexto sociocultural recriado na ficção.

4.2. Possibilidades de "aceitação" do gay no contexto sociocultural e da construção de identidade: entraves e perspectivas

São várias as mudanças ocorridas no tempo e no espaço que requerem do sujeito uma conscientização e necessidade de renegociar o seu lugar e a sua forma de pensar diante das novas fontes de discussão que emergem, de acordo com Bhabha (1998), somente em momentos de transformações históricas e, consequentemente, sociais.

Nesse sentido, as principais mudanças e talvez as mais importantes ocorrem no processo de identificação dos sujeitos com as novas bases de sustentação dos discursos. Por isso, tornam-se, cada vez mais, constantes, as discussões em torno das bases identitárias ou em torno da identidade do sujeito nesse período que muitos chamam de pós-modernidade.

O cenário da pós-modernidade, construído pelos próprios sujeitos, os torna imersos, e, ao mesmo tempo, assujeitados às mudanças ocorridas, inclusive, as que interferem na sua própria "identidade", se é que podemos dizer que existe uma identidade fixa. Assim, tanto Bauman (2007) como Hall (2006) nos chamam a atenção para a fluidez e liquidez dos sujeitos, problematizando a identidade destes, cada vez mais, fragmentada e móvel. Não se pode, é claro, tomar essa fluidez e liquidez dos sujeitos como uma verdade absoluta, a certeza que se tem é de que hoje não se admite mais o caráter essencialista da identidade, como critério absoluto para o entendimento desta.

Então, se os discursos, em geral, e até mesmos aqueles que giram em torno das minorias socioculturais não são capazes de sustentar uma noção essencialista de identidade fixa para os sujeitos porque as "identidades" são construídas, com o homoerotismo também não acontece diferente. Na arte literária, o sujeito questiona o seu lugar no contexto sociocultural, rompe com determinados paradigmas, se apresenta como sujeito

autônomo do desejo homoerótico, mas não se sustenta em uma postura fixa porque há outras normas de comportamento pré-estabelecidas pela sociedade, as quais mesmo também sendo móveis e líquidas, interferem na condição do sujeito, impedindo-o de se libertar da visão heterossexuada da sociedade e, por conseqüência, das bases homofóbicas, às quais essa visão está atrelada, conforme o pensamento de Welzer-Lang (2000).

O sujeito *queer* é um exemplo de representação do gay que não se apresenta na sua condição como identidade fixa. Segundo Barcellos (2006), Louro (2004) e Lugarinho (2001), os sujeitos *queers*, as *drags queens* e os travestis, por exemplo, não estão preocupados em constituir uma identidade fixa, por isso formam um corpo estranho, são construídos através de estereótipos, mas sem papéis sexuais de gênero muito definidos. Daí, não podemos dizer que o sujeito *queer* tem sua identificação completamente compatível com a do sexo feminino e muito menos aproximada do sexo masculino.

O sujeito *queer* é o típico sujeito "estranho", ou "excêntrico", assim como se convencionou chamar. Então, por esse viés, é necessário que tenhamos a consciência de que reivindicar uma identidade *queer*, assim como qualquer outra forma de identificação fixa, pode nos levar, de acordo com Lopes (2002), a modelos de visão universal, homogênea e autoritária.

Porém, as identidades de gênero não podem tomar como simples referência os protótipos masculinos ou femininos como orientação visual e psíquica na constituição do sujeito, daí, a possibilidade de se pensar o sujeito homoerótico, nessa perspectiva, como uma construção, pelo menos, de uma base identitária, uma vez que o próprio sujeito *queer*, por exemplo, ao se caracterizar como excêntrico, não está no centro, mas também não está nas margens, e constitui, dessa forma, um outro centro. O sujeito *queer* aponta para uma identidade como *devir*, termo de Deleuze e Derrida, o qual, na esteira de Lopes (2002), diz respeito a algo que ainda está por vir; no caso da performance *queer*, trata-se da

“metamorfose” procurada, desejada, é a identidade que ainda está por se firmar, em um contínuo performático, no dizer de Butler (2003).

Deve-se levar em consideração, por outro lado, que tanto a diferença exacerbada pode levar aos isolacionismos e autoristarismos, quanto a própria quebra constante de paradigmas e a utilização de máscaras, ou seja, a simulação de uma possível identidade do sujeito pode fazer com que a concepção de identidade fixa se desmanche, ou se firme dentro do que Hall (2006) chama de identidade fragmentada e móvel, ou líquida, conforme os apontamentos de Bauman (2007).

Nesse sentido, entendemos que a liquidez e mobilidade dos sujeitos são características da visão não essencialista da identidade na pós-modernidade. Os sujeitos são, dessa forma, revestidos por hibridismos culturais, conforme o pensamento de Néstor Garcia Canclini (2003).

Esses hibridismos culturais, nos quais citamos modos de vivência, formas de comportamento e de pensamento, questões da sexualidade, entre outros aspectos, são renegociáveis no tempo e no espaço, de acordo com Bhabha (1998), constituindo o que se denomina de identidades líquidas e móveis.

Dentro desse parâmetro, podemos destacar as representações do sujeito gay nas obras *Stella Manhattan* (1991) e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* (1996), de Silviano Santiago. Já falamos na representação da dualidade homoafetiva, inserida principalmente nas bases homofóbicas e nas condições de expressão do desejo gay. Agora, nesta mesma linha, travamos uma discussão em torno da identidade sexual e/ou de gênero do sujeito e, por conseqüência, da aceitação ou não aceitação do gay no contexto sociocultural.

Por esse percurso, poderíamos sim pensar a marca mais forte da condição homoerótica, que é a exploração do desejo erótico, a partir do endereçamento do objeto,

como uma possibilidade de construção de "identidade", mas a própria quebra de paradigmas, quando analisamos a dualidade homoafetiva dentro das bases homofóbicas, já descarta a possibilidade de "identidade" fixa nas representações homoeróticas analisadas nestas duas obras de Silviano Santiago.

Em *Stella Manhattan*, o personagem Marcelo, amigo de Eduardo desde os tempos de faculdade, também vivenciou a experiência da dualidade homoafetiva e tal experiência, relatada para Eduardo, nos faz questionar a sua atual condição de gay ou "identidade", inclusive porque essa experiência se deu no momento em que Marcelo se relacionava com mulher, chegando até ao casamento, como se comprova nos seguintes trechos:

> 'Cris era da zona Norte, você já vê, Eduardo, mulher que acredita que, se casou, é pra ter filhos. Gênero ser mãe é desfiar fibra por fibra... A culpa não era dela. A avó foi assim. A mãe foi assim. A filha também tinha de ser assim. [...] Uma coisa que me brocha é a maldita procriação. Não quero me pôr de volta no mundo. [...] Com mulher vai tudo bem enquanto fica na perfumaria. Sou o contrário dos bissexuais que conheci; os outros preferem a perfumaria com homens e foda com a mulher. Na hora de enfiar o sarrafo na xoxota vou perdendo o interesse, [...] daí a pouco a piroca fica mole que nem manteiga derretida. [...] O noivado até que foi legal, legal demais. [...] e eram uns atracos no cinema, uns chupões no sofá, na rua, em banco de jardim, debaixo de poste, contra a amurada da casa vizinha. [...] E o dedinho aqui, ó, também funcionava. Dedo não me incomoda. Veio o casamento, e aí." Pausa. "ia tudo muito bem na lua-de-mel até o momento, o exato momento em que ela me disse, pedindo, implorando, suplicando bem no meio duma trepada homérica: 'Me faz um filho, benzinho, me faz." O de-sas-tre! você nem imagina. [...]' (SANTIAGO, 1991, p. 104-105)

A partir deste trecho, pode-se depreender que, embora o personagem Marcelo se posicione do lado transgressor, que prefere "perfumaria", afetividade, troca de carinho, e até de "pegação" com as mulheres e sexo, "foda", com os homens, sem falar no rompimento das regras da interdição, de acordo com Bataille (2004), não solidifica, principalmente através das imagens discursivas, a condição gay como construção identitária.

Entre o desejo pelo sexo com homens e a busca de uma afetividade com mulheres encontramos o entrave na perspectiva do que poderia ser a construção de uma "identidade". Em *Stella Manhattan* isto é ainda mais forte do que em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, uma vez que temos naquela o destaque de duas personagens homoeróticas excêntricas, *queers* – Stella Manhattan e a Viúva Negra.

Stella Manhattan, ou Eduardo, e a Viúva Negra, ou Vianna, personagens excêntricos de *Stella Manhattan*, localizados no constante jogo de máscaras, bem como na própria condição *queer* a que, por vontade, estão submetidos, podem, através da necessidade de expressar o seu desejo de se firmar dentro da condição gay, possibilitar a construção de uma "identidade", levando em consideração, é claro, que como *queers* não possuem identidade, já que estes não reivindicam uma base identitária.

Através do desejo de se firmar dentro da condição gay é que pode se pensar em uma "identidade", porém é uma "identidade" conflituosa à medida em que a sociedade impõe outras normas de comportamento que estão previamente estabelecidas, muito embora Eduardo perceba que o coronel se identifica muito mais com a performance de Viúva Negra do que a da personalidade de Vianna, como assim se constata no trecho a seguir:

> O coronel se levanta, se empertiga e levanta a mão (Eduardo pensa *vai bater continência*), tira o quepe de couro negro e o coloca cuidadosamente sobre a mesinha do centro, tira o casaco preto, dobra-o e o joga no sofá já com certa displicência de gesto. Fica só de botas, calças de couro e t-shirt preta; os arrebites prateados do largo cinto brilham faiscantes quando o corpo negro se aproxima da janela e recebe a claridade baça do cinzento céu de outono. Dá meia-volta e se aproxima de Eduardo e lhe pede desculpas. Tinha exagerado. "Sei que você me perdoa." Eduardo concorda com a cabeça e pela primeira vez percebe que o rosto do Vianna era mais apropriado para aquela fantasia do que para o terno e gravata do consulado: tem o aspecto varonil de um gladiador gente fina que, solto na arena, brande o poder perdido como única arma. Eis a minha glória, eis a minha impotência. (SANTIAGO, 1991, p. 62)

A visão heterossexuada da sociedade, quando não estigmatiza os sujeitos homoeróticos se apoiando em concepções homofóbicas, como já foi citado em outro momento deste estudo, encara a condição gay, nas palavras de Welzer-Lang (2000), no máximo, como diferente. Já Butler (1998) diz que há uma tendência em se conceber a heterossexualidade como uma norma que se tem como a original e ao mesmo tempo compulsória. Ela acrescenta ainda que qualquer tentativa de se estabelecer a heterossexualidade ou a homossexualidade como original e compulsória é, no mínimo, preconceituosa e discriminatória.

Então, se a sociedade canaliza para todas as instituições sua forma pré-concebida de pensar e de agir em relação aos "diferentes sexuais" ou até mesmo em relação a outras minorias socioculturais, na literatura, apesar de haver a quebra de diversos paradigmas, também é recriado e transformado em arte, segundo Candido (2006), aquilo que é construído pela sociedade. Para Candido (2006), os elementos externos, que estão no contexto da sociedade, se transformam em elementos da construção artística ao se impregnarem no texto literário.

A representação da sociedade no texto literário não acontece por acaso, mas é uma necessidade do sujeito de ora questionar a sua própria condição enquanto indivíduo autônomo no tempo e no espaço, ora reproduzir o mesmo discurso e as mesmas bases aos quais ele está submetido.

Em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* vemos duas perspectivas que configuram os personagens em performances distintas, e isso fica ainda mais evidente quando falamos na questão da identidade dos sujeitos, uma vez que a sociedade generaliza formas de identificação dos sujeitos. Todavia, estes mesmos sujeitos, involuntaria ou espontaneamente, não se firmam dentro das identificações impostas porque eles apresentam performances vadiadas da "identidade".

Enquanto em *Stella Manhattan* as perspectivas se dão através do jogo de máscaras, das performances *queers* e, ao mesmo tempo, da adoção de padrões heteronormativos, os quais se constituem como entraves nas condições de expressão do desejo gay e da construção de "identidade" sólida, em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, temos, em cada um dos cinco contos, conforme já foi discutido anteriormente, representações comprometidas com a busca do amor homoafetivo, a busca da realização plena do gozo físico no ato sexual, mas são representações de relacionamentos sexuais homoafetivos que não se solidificam, mas se constroem, continuamente, na condição seus sujeitos, como possibilidades de "identidade", por não apresentarem intenção deliberada de constituir papéis de gênero muito definidos. No caso de *Stella Manhattan*, é necessário destacar que a "identidade" sexual *queer* rejeita a norma, o politicamente correto, o modelo.

Os contos *Folhas secas*, *Dias de vinho e rosas*, *Bop be*, *Você não sabe o que é o amor* e *Quando me apaixono* denotam que o motivo condutor da obra é mostrar que os sujeitos/personagens revelam perfis que ora expressam um desejo gay, ora desembocam nas condições de solidão/desilusão. A título de exemplo, vejamos um trecho do primeiro conto que, sutilmente, descreve que a mesma solidão e desilusão homoafetiva experienciada pelo personagem é observada na imagem das "folhas secas" que eventualmente são encontradas nas calçadas.

> Ontem, pelo meio do caminho de volta do trabalho, você tirou a luva da mão direita e apanhou três folhas secas que brilhavam solitárias na calçada. Estavam molhadas, frias e limpas. Tinham escapado de pisadas assassinas, tinham escapado dos rompantes do vento. Entre as nervuras estendidas e firmes, havia a sólida carne das folhas com a textura de roupa de linho, amarela e engomada. Você selecionou a mais limpa e perfeita delas e quis guardá-la. Além de ser a mais limpa e perfeita, era a mais firme, segura de si no desenho barroco dos contornos e até no desajuizado rabinho arrebitado, semelhante a cauda de miniatura de cachorrinho. Quis guardá-la como lembrança desta temporada que não permaneceria na sua memória a não ser por essa folha que, daqui a alguns dias, estaria enxuta e esquecida entre as páginas de um livro, para um dia ser redescoberta num domingo de solidão, sob o céu aberto do verão carioca. Passos adiante, você preferiu devolvê-la ao cimento da calçada, aonde a apanhara, do que transportá-la para o livro aberto ao acaso no aconchego do

> apartamento. Você estava (e ainda está) convencido de que nada do que se está passando nesta temporada de neve, frio e chuva está sendo feito para durar. A folha sabotaria a sua convicção como, aliás, qualquer nota extraída do piano pelos dedos de Keith Jarret a sabotará para sempre. (SANTIAGO, 1996, p. 31-32)

A solidão pode ser conotada na imagem das "folhas secas" devido ao fato de ser no outono, tempo propício e metafórico para a solidão, momento em que as folhas se desprendem dos galhos. Nesse momento, alguns elementos se entrecruzam e apontam para uma mesma experiência do personagem, de perda e de desilusão homoafetiva: a imagem das folhas secas de outono representa a solidão e esta converge para o caráter instável das relações homoafetivas do sujeito-personagem, caráter este que, apesar de não ser especificamente mostrado neste trecho, se apresenta como aspecto performático das relações do sujeito em todos os contos.

O personagem cogita a possibilidade de associar as folhas às suas experiências atuais, depois ele mesmo admite que nada é duradouro. Assim como a "árvore", em cada estação, sofre metamorfose, a posição performática de gênero do sujeito-personagem também se matamorfoseia. Por isso, o personagem, que está presente como personagem central em todos os contos, não constitui uma identidade centrada e fixa, a qual é negada na pós-modernidade, mas móvel, cambiante, que se articula, como pensa Bhabha (1998), de acordo com as negociações ocorridas no tempo e no espaço e que são recriadas na obra. Então, mesmo que a configuração do personagem determine um aspecto da performance do sujeito, o comportamento dele está adequado às novas configurações do sujeito pós-moderno, não inconstante, mas movediço/móvel. E, nesse caso, as possibilidade "identitárias" são construídas, conforme Butler (2003), no interior dos próprios atos ou comportamentos dos sujeitos.

Já no trecho abaixo, localizado no quarto conto, o que se percebe são comportamentos despudorados que resvalam numa espécie de "cosmopolitismo" do

personagem e nos seus esquecimentos que se dão por intermédio da ingestão de bebida e drogas nas noites de sexo e promiscuidade:

> Você pensa que pode ter conhecido, no último verão, uma porto-riquenha Catarina e um gringo Michael nalguma noite nova-iorquina de orgia, bebedeira, sexo e loucuras, e não se lembra mais dos nomes deles nem das fisionomias do casal com que você foi pra cama, como, aliás, você não se lembra de muitos outros nomes e muitas outras caras de pessoas das muitas cidades dos muitos países por onde você passou, pessoas com quem você conversou, bebeu e transou. (SANTIAGO, 1996, p. 105-106)

Por outro lado, compreendemos que, mesmo que os personagens não representem aquilo que entendemos como identidade sexual e/ou de gênero fixa, nem muito menos se libertem de todas as amarras homofóbicas e heteronormativas, pelo menos expressam, dentro de algumas limitações, ou em espaços e contextos de "tolerância" da sociedade, a condição do desejo gay, a qual já é, de antemão, uma fuga da ordem inventada pelo próprio homem para assegurar o bem-estar em sociedade.

Quando essa ordem é transgredida, há um desperdício de "energia" que, na visão do narrador de *Stella Manhattan*, pode ser um acúmulo de "boas intenções". Vejamos como isso fica evidenciado no trecho que se segue, retirado de *Stella Manhattan*, proferido pelo narrador, à medida em que este entende que a fuga da ordem é pensada como uma possível renegociação do espaço sociocultural:

> Lembro-me de uma frase de João Cabral que diz que a norma foi dada ao homem, ou melhor, foi inventada pelo próprio homem para assegurar a satisfação da necessidade; o poeta quer dizer que o que sai da norma é desperdício de energia, é energia jogada pela janela dos maus resultados ou no lixo das boas intenções. (SANTIAGO, 199, p. 70)

Na visão heteronormativa da sociedade, fugir da norma é desperdício de energia, mas pode, por outro lado, fazer emergir do "lixo" as boas intenções, em detrimento dos maus resultados. Tanto em *Stella Manhattan* quanto em *Keith Jarret no blue note:*

improvisos de jazz não há uma plena representação da aceitação do gay no contexto sociocultural, nem tão pouco da construção de uma "identidade" sólida, mas, há, pelo menos, uma noção de "tolerância" em contextos específicos da sociedade. Por outro lado, através de tais obras, vozes que destoam no sistema hegemônico são desestruturadas, de modo que, se não se cria uma outra ordem, pelo menos se abre uma fenda no discurso preconceituoso, homofóbico e "intolerante" da sociedade.

As imagens homoeróticas/homoafetivas que até agora foram analisadas podem ser encaradas como características destas obras, porém achamos por bem não situá-las dentro de uma "estética gay", uma vez que em outras obras literárias de expressão gay são outras as imagens recorrentes e que, quando não se somam a essas, constituem também características bem particulares do estilo próprio de um autor.

Por essas e outras razões, não há nessa chamada "literatura de expressão gay" identidades gays fixas, sólidas, mas sim performances de um desejo homoerótico/homoafetivo atreladas, em alguns momentos, a um contexto social e histórico específicos. Por isso, não é possível falar em uma base identitária rígida, principalmente a do sujeito homoerótico, sem levar em consideração os diversos entraves que interferem na perspectiva de construção de uma identidade sólida e homogênea.

Nos cinco contos de *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, o personagem, através da estrutura dos contos – em segunda pessoa, centraliza ainda mais como foco da narrativa, com a finalidade de marcar ainda com mais força o grande motivo condutor da obra – o desejo pelo sexo e a busca do amor. No último conto, o personagem revela, de fato, um relacionamento homoafetivo, muito embora ainda seja "confuso" no que diz respeito à expressão dos sentimentos que norteiam essa relação:

> Você pensa na palavra *ternura* pra expressar o que sentiu pelo Adolfo durante os muitos anos de convivência. Não adianta te perguntar o que significa a

> palavra *ternura* para você quando se refere a um relacionamento amoroso. È simplesmente a palavra que pode dar conta do que você sentiu por ele durante os anos de convivência estreita e fiel. Você tinha mania de usar a palavra *ternura* nas situações mais inesperadas, querendo definir pelo gasto da mesma moeda o que você sentia: eis o sentimento que você pode e gosta de nomear. Ele te dava o troco. Não perdia a deixa e comentava a palavrinha, dizendo que *ternura* era o que filho sentia pela mãe, ou o que os pais sentiam pelos filhos. (SANTIAGO, 1996, p. 134)

O trecho demonstra um certo tom de racionalidade para nomear a ternura ou outro sentimento que se constrói na homoafetividade, e, somada a essa racionalidade, ao mesmo tempo, revela uma imprecisão nos atributos que são dados a essa condição homoafetiva. No terceiro capítulo desta dissertação já adiantamos que a questão da "identidade" não está, necessariamente, ligada ao desejo, em suas várias acepções, mas sim ao endereçamento desse desejo, seja ele afetivo ou erótico. Por isso, podemos dizer que o tom de racionalidade utilizado, no trecho, para nomear os sentimentos que se constroem no desejo homoafetivo pode muito bem estar associado à questão "identitária" do sujeito-personagem.

A condição do desejo gay e da homoafetividade vai se construindo, paulatinamente, ao longo dos enredos. E é justamente nesta faceta que encontramos o grande diferencial da obra de Silviano Santiago e que talvez permita um encontro, senão com "identidades" de gênero sólidas e fixas, pelo menos com configurações gays muito mais complexas do que as representadas em muitas outras obras de temática gay. São personagens gays que não precisam de uma licença para se apresentarem, não precisam que haja uma obra assumidamente gay para elas existirem, são espontâneas porque elas, simplesmente, existem.

Todavia, o grande entrave encontrado na possível construção de uma "identidade" gay em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* é o mesmo representado em *Stella Manhattan* e em tantas outras obras que fazem parte do contexto de produção da pós-modernidade. Os vários contornos em que vai se delineando o personagem nos contos de

Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz só demonstram que não há possibilidade de se solidificar uma "identidade" de gênero fixa, mas sim volátil, fragmentada e líquida. Cada conto exige, por excelência, um novo perfil, para uma nova condição, na qual o sujeito gay deve estar inserido.

No que tange à aceitação ou não aceitação do gay no contexto sociocultural, podemos dizer que os contornos da "identidade" do sujeito gay são o grande referencial para que haja ou não esta aceitação. Como já foi dito anteriormente, os personagens de *Stella Manhattan* só assumem a sua condição gay à medida em que um contexto específico da sociedade os tolera, fazendo com que eles, no caso de Eduardo e do coronel Vianna, estejam inseridos em um constante jogo de máscaras. As "zonas de pegação", por exemplo, constituem um gueto onde os gays da ficção são tolerados. Por isso, não cabe aqui a noção de aceitação, visto que esta não se circunscreve somente a guetos.

Os personagens assumem, explicitamente, em um momento, a condição gay, demonstrando que neste contexto de explosão do desejo gay, direcionado a um de seus aspectos – o erótico – como o que ocorre nas "zonas de pegação", por exemplo, há sim a condição de "tolerância" do gay no contexto sociocultural. Por outro lado, camuflam o seu desejo gay para se submeterem a normas de conduta e de comportamento impostas pela sociedade, inclusive em contextos de ambientação específicos, como o Consulado Brasileiro em Nova Yorque, onde nem são aceitos nem tolerados.

Sabendo que a narrativa é ambientada no período ditatorial, tendo como representantes a família burguesa, de posses, e o conhecimento político, não haveria possibilidade de assumir uma "identidade" nesse momento crítico da política, se não a de camuflar-se ou mascarar-se.

Para os contos da obra *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* não acontece diferente, uma vez que a própria dualidade homoafetiva, também mensurada e analisada

anteriormente, aponta a "tolerância" do gay somente em momentos e contextos específicos. No último conto da obra, *When I fall in Love (Quando me apaixono)* tal dualidade homoafetiva é evidenciada no medo que o personagem tem de que sua condição gay venha à tona.

Esse fato revela que, ao mesmo tempo em que não há rigidez de "identidade" e orientação sexual definida há uma certeza de que as imposições da sociedade, centradas na instituição família, como bem analisa Bozon (2004) e Green (2000), não aceitariam a condição gay de Adolfo, no leito de um hospital à espera de seu amado, de modo que esta não aceitação também seria encaminhada para o outro – o personagem anônimo.

No segundo conto, *Days of wine and roses (Dias de vinho e rosas)*, os traços de dualidade homoafetiva também podem ser justificados pelas ideias preconcebidas da sociedade que se manifesta no contexto cultural de identificação dos sujeitos. O personagem assume duas posturas: a primeira é a de indiferença em relação ao antigo companheiro Roy, mas que não deixa de sentir prazer em lembrar do momento de explosão do desejo erótico com o parceiro; já a segunda postura diz respeito à forma politizada e ponderada com a qual o personagem se dirige às outras pessoas, especialmente os seus amigos, mostrando que nesse contexto a sociedade não aceitaria a sua condição gay.

A condição gay é evidenciada ora a partir de um desejo camuflado, ora a partir de um desejo explícito, não necessariamente nessa ordem e esse processo de dualidade homoafetiva está diretamente ligado ao perfil de representação do personagem, o qual nos encaminha para uma outra questão, a da "identidade", bem como para a aceitação ou não aceitação do gay no contexto sociocultural.

Se há uma dualidade do desejo homoafetivo, ora camuflado ora explícito, ora firme dentro da prática homo, ora inserido nas bases heterossexuais e homofóbicas, não tem como se sustentar um "identidade" sexual e/ou de gênero fixa ou sólida para os sujeitos-

personagens gays representados na ficção e, consequentemente, também não há a aceitação do gay no contexto sociocultural, percebe-se apenas a "tolerância" em contextos em que a condição gay torna-se conveniente. Isso converge para o grande motivo condutor de nossa análise empreendida nesta dissertação de mestrado – a condição gay na literatura, especialmente em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*.

Chegamos ao final da análise com as curiosas perguntas: Haverá, de fato, uma identidade gay que se sustente a partir da leitura/análise de outras obras literárias? As condições de expressão do desejo gay (tomado na sua complexidade) representadas em outras obras de ficção podem levar a uma construção de identidade?

Tais questionamentos se mostram inquietantes porque até o momento vislumbra-se a ideia de que não há uma representação da identidade gay fixa ou sólida na literatura de expressão homoerótica/homoafetiva, ou a plena aceitação do gay no contexto sociocultural. Dessa forma, a primeira hipótese – através de personagens que problematizam a questão da diferença e da diversidade sexual, mas não se inscrevem perante o outro e a sociedade, como um todo, na condição gay – se destaca com mais relevância na pesquisa, ao passo que a segunda – centrada na liberação do sujeito sexual, através de personagens que se assumem como homossexuais no contexto social, buscando se constituir como identidade gay consistente, e adotam um comportamento sexual voltado para a manifestação do erotismo através do corpo – apenas aponta para possibilidades, para construções "identitárias" móveis e para a "tolerância" do gay apenas em alguns momentos específicos no contexto sociocultural representado na ficção.

Algumas Conclusões

Diante da análise efetivada, a qual com certeza não se esgota com este trabalho, resta-nos traçarmos algumas conclusões gerais conforme o que foi delimitado como meta de estudo para esta dissertação. Nesse sentido, não nos interessa concluir esta pesquisa como se a nossa análise fosse a única viável para o que desejamos observar, mas sim deixar claro que cada perspectiva e olhar se encaminha para uma observação e/ou interpretação diferenciada, principalmente ao tratarmos das obras do nosso *corpus* de análise, as quais denotam que o seu autor, Silviano Santiago, tem um estilo particular capaz de levar o leitor a várias dimensões e possibilidades de leitura que são refletidas em diversos aspectos recorrentes em sua obra, especificamente a de temática homoerótica.

A literatura de expressão gay foi aqui mostrada como um gênero não mais entendido como subliteratura, em seus contextos de produção e expressão, mas sim diversa no que diz respeito às experiências de representação, de tal modo que não é possível dizer que suas características, específicas em cada contexto de produção, sejam próprias de um estilo que muitos estudiosos chamam de "estética gay". Por outro lado, é possível sim identificar traços e contornos específicos que vão se delineando em cada contexto de produção, em cada processo de representação literária.

Talvez, os únicos meios de expressão literária gay, os quais podem ser observados em um grande número de obras da literatura homoerótica, dizem respeito à imagem da dualidade homoafetiva que é conseqüência das bases heterossexuais e homofóbicas ainda alicerçadas na sociedade. E é justamente por este caminho que tentamos percorrer durante todo o estudo que desenvolvemos, não esquecendo, é claro, que o fundamento maior da discussão é a linguagem e a expressão do desejo gay, seja ele de apenas expressar a condição gay, seja por meio do desejo erotizado manifestado através do corpo, tudo isso

entre entraves e perspectivas do que pode ser uma possível construção de "identidade" sexual e/ou de gênero.

Para empreendermos o estudo e os resultados da pesquisa, achamos por bem dividir a análise em dois momentos, norteada através de hipóteses que foram levantadas na introdução do trabalho. A primeira hipótese diz respeito à dualidade homoafetiva existente entre a prática homo e heterossexual homofóbica, uma vez que os gays representados na ficção não se comprometem consigo mesmo e com o outro como pertencentes a condição gay. Já na segunda hipótese, levamos em consideração as representações do homoerotismo centradas na liberação do desejo, tanto erótico quanto de se firmar dentro da condição gay, com a possibilidade de construção de uma "identidade" sexual e/ou de gênero.

Norteados por estas hipóteses, dividimos o nosso trabalho em quatro capítulos. O primeiro capítulo, teórico-metodológico e crítico, fez um levantamento histórico e teórico das noções de gênero, sexualidade e homoerotismo, levando em consideração as diversas representações em contextos históricos específicos, inclusive de nomeação dessa prática.

Nesse mesmo capítulo, fizemos uma ponte entre as representações do homoerotismo e as práticas da homofobia que estão atreladas às bases heterossexistas impregnadas em nossa sociedade. Tudo isso faz com que o gay, mesmo passando por diversas modelagens, vivencie problemas de identificação com a sua condição, havendo, nesse caso, a própria dualidade homoafetiva.

Com o respaldo das questões históricas que envolvem as noções de gênero, sexualidade e homoerotismo juntamente com os aspectos teóricos do homoerotismo circunscritos em diversos estudos realizados a esse respeito, apresentamos, no segundo capítulo, outro paralelo, dessa vez com as representações do homoerotismo na ficção. Realizamos um estudo panorâmico das representações do gay na literatura, desde o clássico *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, até algumas obras da contemporaneidade.

Nesse estudo panorâmico, pudemos observar que, mesmo estando situadas em contextos de produção diferenciados, tais obras mantém, em seus diferentes estilos e aspectos, o mesmo esquema de representação, às vezes um mais forte do que o outro, e vice-versa. Os gays representados na ficção também atendem às mesmas hipóteses levantadas para o nosso *corpus* de análise, ou seja, são gays que expressam fortemente o seu desejo homoerótico, sexual e de se assumir dentro da condição gay, e, em outro momento, revelam, nas relações homoeróticas, inconstância e, ao mesmo tempo, aspectos concernentes às normas heterossexuais e às estruturas homofóbicas, fazendo com que não haja uma base identitária de gênero sólida.

Muitos dos sujeitos homoeróticos representados na ficção, especificamente os que destacamos neste estudo panorâmico, se inserem também nesta dualidade afetiva, a qual chamamos de homoafetiva, porque primeiramente estes sujeitos se assumem como gays, depois fazem parte de um jogo de máscaras que não os identifica dentro de um papel de gênero específico, mas sim inseridos entre a prática homo e heterossexual alicerçadas nas bases homofóbicas.

Antes de empreendermos este estudo panorâmico, também fizemos, neste mesmo capítulo, uma listagem de traços e imagens recorrentes em muitas obras literárias. Isso nos auxiliou na análise posterior por dois motivos: o primeiro porque reforçou as discussões em torno do que já havíamos falado a respeito de uma possível "estética gay", não no sentido de reafirmá-la ou desconstruí-la, mas sim mostrar que não podemos dizer concretamente que tudo o que é representado na literatura de expressão gay, inclusive as marcas fortes do desejo homoerótico, deve ser encarado como aspecto específico de uma possível "estética gay".

Pudemos observar que tais aspectos são muito recorrentes em quase todas as obras literárias de natureza homoerótica, mas não com o objetivo de demarcar uma característica

específica de um tipo de estética. É apenas e, sobretudo, uma forma de expressar aquilo que parece ser o maior motivo condutor de todas as obras – expressar, mesmo com os seus entraves e perspectivas, o desejo e a condição gay.

O segundo motivo diz respeito ao referencial crítico, no qual precisaríamos nos apoiar para realizar de fato a análise do corpus. Os possíveis aspectos e imagens visualizados na literatura de expressão gay, bem como as possíveis configurações do homoerotismo evidenciadas no estudo panorâmico que realizamos foram mais uma forma de efetivar com coerência e respaldo a posterior análise, inclusive dos mesmos aspectos e imagens, nas duas obras de Silviano Santiago, *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*.

Terminado o segundo capítulo, passamos a situar o nosso trabalho no ponto mais alto da discussão, ou seja, no momento em que fizemos uma análise, não mais panorâmica, agora com mais detalhes e complexidade, das obras selecionadas para o *corpus* da pesquisa. Tal análise foi dividida em duas partes, isto é, em dois capítulos. O primeiro, que corresponde ao terceiro capítulo da dissertação, ficou destinado às proposições previamente elaboradas através da primeira hipótese. Já o segundo, que corresponde ao quarto e último capítulo da dissertação, diz respeito às ideias contidas na segunda hipótese.

Dessa forma, foi no terceiro capítulo que discutimos, em *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, as representações do homoerotismo inseridas entre o viés do desejo homoerótico e as condições de dualidade homoafetiva que têm forte respaldo nas bases heterossexistas e homofóbicas da sociedade.

Vimos que tanto em *Stella Manhattan* como em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, há a expressão do desejo gay. Embora o percurso trilhado por tais obras tenha demonstrado que não há papeis sexuais de gênero muito definidos nem tão pouco a intenção de evidenciar identidades gays através de características próprias do que seria a

produção de uma estética gay, a busca do sexo e do amor bem pode ser a marca mais forte de expressão da condição gay nas obras lidas.

O grande entrave que está presente nas duas obras, especificamente em *Stella Manhattan*, diz respeito à instabilidade do sujeito na tentativa de se firmar dentro da condição gay e nas relações homoeróticas, gerando por assim dizer a tão discutida dualidade afetiva, ou homoafetiva. Em *Stella Manhattan*, os dois personagens que mais se destacam nesse sentido são Eduardo, que assume seu "caráter" móvel através da performance Stella, e o coronel Vianna, que assume também uma performance com a Viúva Negra.

Esses dois personagens vivem em um constante jogo de máscaras, à medida em que ele se isolam em locais específicos para usar jogos dúbios e, assim, poderem assumir uma ou outra personalidade. Eduardo trabalha no consulado brasileiro em Nova Yorque e Valdevinos Vianna é um coronel. Em outros contextos, ou seja, naquele em que a ambientação "tolera" a experiência do sexo do amor homoafetivo, ou até mesmo em "zonas de pegação", eles se apropriam do outro lado de sua personalidade, talvez o mais forte, com a finalidade de expressar o seu desejo gay, reprimido diante de certas circunstâncias de ordem social e cultural.

Em *Stella Manhattan*, a discussão em torno da Teoria *Queer* e, consequentemente, do sujeito *queer* se faz presente ao passo que os personagens se apropriam de estereótipos, assumindo o perfil de homossexual excêntrico, ou "estranho". Todavia o sujeito *queer* não se sustenta na obra, talvez devido ao contexto político e cultural que ambienta a narrativa, uma vez que, ao assumir sua dupla personalidade no jogo de máscaras, dá margem para uma inconstância nos papéis sexuais de gênero.

Já em *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz*, os embalos da musicalidade romântica do jazz se correlacionam com as relações homoeróticas descritas na obra. Esse

aspecto faz com que a obra tenha um caráter ainda mais forte na busca do amor, o amor homoafetivo. Toda a expressão do desejo é explorada através da sutileza dos sentidos, da sensibilidade da linguagem, muito embora haja também, em alguns momentos, a expressão do desejo erótico.

Os personagens dos contos da obra *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* também vivem o conflito entre o querer e o permitir, e nesse embate acabam por aderir, em alguns casos, às bases heterossexuais e homofóbicas. O personagem central, ora assume a sua condição gay, ora demonstra desinteresse pelo outro de sua relação e por sua condição devido ao medo das normas impostas pela sociedade. Mas vale salientar que esse medo não é o de pertencer à condição gay, e sim o de sofrer as conseqüências negativas impostas por uma parcela homofóbica da sociedade. E é justamente nesse medo que encontramos os traços que encaminham para uma dualidade homoafetiva.

As várias facetas em que o personagem central dos contos – *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz* – se apresenta apenas corroboram o fato de a sociedade, como assim pensa também Luiz Mott (2007), ainda não ter resguardado os direitos dos homossexuais, fato este que coexiste inclusive no interior do pensamento dos próprios sujeitos gays, impedindo-os de gozarem dos seus desejos e de sua condição gay, o que provoca entraves na construção de uma "identidade" de gênero sólida ou fixa.

No quarto e último capítulo discutimos as questões concernentes à possibilidade de construção de uma "identidade" sexual e/ou de gênero. Esbarramos em diversos elementos que são recorrentes nas duas obras de Silviano Santiago como, por exemplo, a linguagem simbólica no campo de expressão do desejo homoerótico e/ou homoafetivo. Observamos se esse desejo, explorado em suas diversas facetas, como o de simplesmente pertencer à condição gay ou o de justificar a condição gay através da marca mais forte que é o desejo erótico, pode apontar para a construção de uma possível "identidade", que não é sólida ou

fixa, mas que se constrói a partir dos atos e comportamentos performáticos dos personagens.

Em ambas as obras, o desejo gay é muito forte, principalmente, ao constatarmos que o maior motivo condutor das obras não é simplesmente representar perfis ou configurações gays específicas, mas sim explorar as experiências sexuais, levadas, em alguns momentos, para o campo da promiscuidade, e o amor homoafetivo como as marcas mais fortes da condição gay.

Nesse sentido, há uma perspectiva de construção de uma "identidade" de gênero, no entanto, a concepção de formação de uma identidade gay também não foge dos parâmetros concernentes à identidade do sujeito de maneira geral na pós-modernidade. Então, era de se esperar que a "identidade" sexual e/ou de gênero fosse também líquida, móvel e fragmentada, a qual foi constatada devido ao motor de análise da primeira hipótese – a dualidade homoafetiva.

Portanto, nenhum sujeito gay, representado nas duas obras analisadas, se sustenta enquanto alocado em uma "identidade" de gênero fixa, sólida e consistente, uma vez que não há papéis sexuais de gênero muito definidos e nem o interesse, por parte deles, de imobilizarem a sua condição de sujeito dentro de um parâmetro. Pelo contrário, os sujeitos são flexíveis e fragmentados, principalmente por vivenciarem inconstâncias nas relações homoeróticas e diferentes perfis de acordo com um determinado contexto.

Acreditamos que, com este trabalho, damos mais um passo na abertura dos caminhos que proporcionam o estudo aguçado e perspicaz das condições homoeróticas tanto no contexto social quanto na própria literatura de ficção. Na academia, embora ainda esteja sendo feito o grande e árduo trabalho de catalogação da literatura de expressão gay em consonância com os estudos acerca das expressões gays na literatura, as discussões ainda não ganharam a proporção adequada, principalmente no objetivo de renegociar os

papéis de gênero e as condições gays na sociedade, representada na literatura, livres das bases heterossexistas e homofóbicas.

Este trabalho de dissertação de mestrado, na perspectiva sobre a qual me debrucei, é apenas o "pontapé" inicial para uma longa caminhada na pesquisa acerca das condições gays na literatura, especificamente no campo de expressão do desejo. Por isso, a análise que aqui foi realizada não se esgota com esta pesquisa, uma vez que temos apenas algumas conclusões parciais que poderão dar suporte a pesquisas futuras, inclusive com muitas outras obras literárias.

Para os objetivos propostos, em consonância com as hipóteses previamente elaboradas, acreditamos ter chegado, pelo menos para este momento, ao resultado almejado. Assim, esperamos que tal resultado seja mais uma fonte para aqueles que desejam enveredar no mundo da pesquisa literária acerca das representações homoeróticas, principalmente, se tratando das tão ricas e valiosas obras de Silviano Santiago – *Stella Manhattan* e *Keith Jarret no blue note: improvisos de jazz.*

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados.* São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLOOM, Allan. *Amor e amizade*. Trad. J. E. Smith Caldas. São Paulo: Mandarim, 1996.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOZON, Michel. *Sociologia da Sexualidade*. Trad. de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

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

BUTLER, Judith. Imitation and Gender Insubordination. In. RIKIVIN, J. and RYAN, M (eds). *Theory of literature*: an anthology. Oxford: Blackweel, 1998, p. 722-730.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-Crioulo.* São Paulo: Martin Claret, 2002.

CANCLINI, Néstor Garcia. Quién habla y em qué lugar: sujeitos simulados e interculturalidad. In. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, julho/dezembro de 2003, p. 15-37.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade:* estudos de teoria e história literária. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CAPUCHO, Luís. *Cinema orly*. Rio de janeiro: Interlúdio Editora, 1999.

CAPUCHO, Luís. *Rato*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

CARVALHO, Gilmar de. Literatura e homoerotismo: alteridade e paixão. In. PAIVA, Antonio Crístian Saraiva; VALE, Alexandre Fleming Câmara (Orgs.). *Estilísticas da sexualidade*. Campinas: Pontes Editores, 2006, p. 229-239.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EDELMAN, Lee. Homographesis. In. RIKIVIN, Julie. and RYAN, Michael (eds). *Theory of literature*: an anthology. Oxford: Blackweel, 1998, p. 731-744.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1:* a vontade do saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 19. ed. Rio Janeiro: Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II:* o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11. ed. Rio Janeiro: Graal, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade III:* o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 9. ed. Rio Janeiro: Graal, 2007.

GARCIA, Wilton. *A forma estranha*: ensaios sobre cultura e homoerotismo. São Paulo: Edições Pulsar, 2000.

GARCIA, Wilton. *Homoerotismo e imagem no Brasil*. São Paulo: Nojosa, 2004.

GREEN, James N. *Além do carnaval*: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Trad. Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

HEE, Carlos. *Trem fantasma*. São Paulo: Mandarim, 2002.

LEMOS, Saulo. A inexistência da literatura “invertida”. In. PAIVA, Antonio Crístian Saraiva; VALE, Alexandre Fleming Câmara (Orgs.). *Estilísticas da sexualidade*. Campinas: Pontes Editores, 2006, p. 257-267.

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

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUGARINHO, Mário César. Como traduzir a teoria queer para a Língua Portuguesa. In. GÊNERO. *Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero da UFF*. Niterói, 2001, p. 33-41.

MAFFESOLI, Michel. Homossociabilidade: da identidade às identificações. In. *Bagoas: Estudos gays* – gêneros e sexualidades. Natal: EDUFRN, 2007, p. 15-25.

MESQUITA, Fátima. *Julieta e Julieta*. São Paulo: Edições GLS, 1998.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Gêneros e sexualidades nas práticas discursivas contemporâneas: desafios em tempos *queer*. In. SILVA, Antônio de Pádua Dias da (Org.). *Identidades de gênero e práticas discursivas*. Campina Grande: EDUEP, 2008a, p. 13-19.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Sexualidades em sala de aula: discurso, desejo e teoria *queer*. In. CANDAU, V. e MOREIRA, A. F. (Orgs.). Multiculturalismos, diferenças culturais e práticas pedagógicas. Petrópolis: Vozes, 2008b.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MOTT, Luiz. Antropologia, teoria da sexualidade e direitos humanos dos homossexuais. In. In. *Bagoas: Estudos gays* – gêneros e sexualidades. Natal: EDUFRN, 2007, p. 61-75.

NAPHY, William. *Born to be gay*: história da homossexualidade. Trad. Jaime Araújo. Lisboa: Edições 70, 2004.

NICOLELIS, Giselda Laporta. *O amor não escolhe sexo.* São Paulo: Moderna, 1997.

PEDROSA, Francisco. Homofobia, políticas de prevenção e respostas sociais à epidemia de AIDS. In. PAIVA, Antonio Crístian Saraiva; VALE, Alexandre Fleming Câmara (Orgs.). *Estilísticas da sexualidade*. Campinas: Pontes Editores, 2006, p. 203-225.

RODRIGUES, Humberto. *O amor entre iguais*. São Paulo: Editora Mythos, 2004.

SANTIAGO, Silviano. *Keith jarrett no blue note*: improvisos de jazz. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Between men. In: RIKVIN, J. & RYAN, M. (Eds.). *Theory of Literature: an Anthology.* Oxford: Blackwell, 1985.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da; NÓBREGA, Geralda Medeiros; RIBEIRO, Maria Goretti. *O mito do ciborgue e outras representações do imaginário:* androginia identidade cultura. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. *Identidades e discursos*: leituras de textos/temas periféricos. In. SCRIPTUM. Revista de publicação do Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande: EDUEP, 2004, p. 47-59.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. *Sobre rapazes e homens.* Campina Grande: EDUEP, 2006.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão*: contos homoeróticos. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2007.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Considerações sobre uma literatura gay. In. SILVA, Antônio de Pádua Dias da; ALMEIDA, Maria de Lourdes Leandro; ARANHA, Simone Dália de Gusmão (orgs). *Literatura e lingüística:* teoria - análise - prática. João Pessoa: Editora Universitária, 2007a, p. 29-40.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Literatura de expressão gay: um novo gênero ficcional ou abertura para um velho tema. In. JOACHIM, Sébastien (org.). *I Cidadania Cultural*: diversidade cultural linguagens e identidade. Recife: Elógica Livro Rápido, 2007b.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In. *Estudos Feministas*. Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 460-482.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo