



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

JESSÉ DOS SANTOS MACIEL

DIZERES DO OLHAR:
NARRATIVAS DE IDENTIDADE NO DESERTO DAS ALMAS.

Londrina
2008

JESSÉ DOS SANTOS MACIEL

DIZERES DO OLHAR:
NARRATIVAS DE IDENTIDADE NO DESERTO DAS ALMAS,

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação, Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Gizêlda Melo do Nascimento.

Londrina
2008

JESSÉ DOS SANTOS MACIEL

**DIZERES DO OLHAR: NARRATIVAS DE IDENTIDADE NO DESERTO
DAS ALMAS**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação, Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Gizêlda Melo do Nascimento
Universidade Estadual de Londrina

Profª Drª Tania Regina
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 11 de março de 2008.

Aos meus pais e aos meus amigos...
companheiros de todas as horas...

AGRADECIMENTOS

Elaborar uma lista de agradecimento constitui-se em tarefa árdua, uma vez que, fui brindado com inestimáveis contribuições ao longo da jornada do Mestrado. Citarei os nomes de algumas pessoas que são representativas de meu crescimento ao longo da jornada. A possível omissão de nomes deve-se apenas à exigüidade do espaço para o devido reconhecimento.

À Profª Drª Gizêlda, orientadora ponderada, braço amigo que em todas as etapas do presente trabalho soube conduzir-me com a firmeza e sensibilidade que reconhecem o ser humano na pessoa do orientando.

A minha família, pelo apoio, confiança e motivação.

Aos amigos, colegas do Mestrado em Letras, pela força e vibração demonstradas ao longo da jornada.

Aos professores e colegas de Curso, pois juntos trilhamos uma etapa importante de nossas vidas. Com especial menção aos professores: Adelaide Caramuru Cezar, Alamir Aquino Corrêa, Luiz Carlos Santos Simon, Regina Helena Machado Aquino Corrêa. Pessoas que em sala de aula, ou em outras funções, demonstraram uma sensibilidade vital para o cumprimento de metas vitais para o êxito desta empreitada, como no caso do Prof. Alamir, que muito me honrou com a abertura para participar de seu grupo na reunião da ABRALIC de 2006.

A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização deste trabalho.

“Continuo a pensar que quando tudo parece sem saída, sempre se pode cantar.
Por essa razão escrevo.”

Caio Fernando Abreu.

MACIEL, Jessé dos Santos. **Dizeres do olhar**: narrativas de identidade no deserto das almas. 2008. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina.

RESUMO

A homoafetividade está presente na literatura brasileira desde o final do século XIX. Entretanto, foi somente ao longo do século XX que a atração afetiva e sexual entre pessoas do mesmo sexo adquiriu o status de expressão do *ethos* de um importante grupo identitário, tendo resultado de modificações sócio-culturais que conformaram as identidades de milhões de sujeitos. A emergência de um movimento afirmativo da identidade sexual homoafetiva foi acompanhada da proliferação de personagens homosujeitos no campo literário, em romances que marcaram de modo significativo os debates sobre o amor e a liberdade. Da presença de atos homossexuais como índice da degradação da marinha saturada de ex-escravos em *Bom Crioulo*, passando pela denúncia dos abusos a jovens estudantes de internato em *O Ateneu*, e da exposição das mazelas dos moradores das cabeças de porco em *O Cortiço*, foi percorrido um longo caminho até a conquista de uma visibilidade tolerante dos homosujeitos na literatura brasileira. Tendo dominado numericamente a cena da ficção de temática homoafetiva ao longo da maior parte do século passado, o gênero conto viu o aparecimento de romances afirmativos que ultrapassaram os limites da apropriação limitada do tema a simples metáfora da degeneração em discursos moralistas. Abordamos nesta dissertação um aspecto relevante da nova produção romanesca de temática homoafetiva, o olhar re-ordenador dos discursos que é o fundamento das narrativas de homoautores contemporâneos, os quais enfrentam o *locus* desfavorável que é normalmente reservado aos personagens homosujeitos. Três romances foram selecionados para a abordagem da problematização do ato de narrar, o qual com frequência coloca em dúvida o caráter representacional que é a marca tradicional do texto literário. Os romances citados são: *Stella Manhattan*; *Onde andaré Dulce Veiga?* e *Berkeley em Bellagio*.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Romances. Homoafetividade.

MACIEL, Jessé dos Santos. **Sayings of the sight: Identity's narratives in the Desert of the Souls** – Universidade Estadual de Londrina. 2008. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras).

ABSTRACT

The homoaffectivity is present in the Brazilian literature since the end of the XIX century. Nevertheless, was only during the last century that the affective and sexual attraction between same sex people acquired the status of expression of the *ethos* of an important identitarian group, being the result of socio-cultural modifications that conformed the identities of millions of subjects. The emergence of an affirmative movement of homoaffective sexual identity was accompanied by the proliferation of homosubject characters in the literary field, in novels that significantly marked the debates about the love and freedom. From the presence of homosexual acts as the indexes of degradation of the navy saturated with ex-slaves in *Bom Crioulo*, through the denounce of the abuses of pupils to young intern students in *O Ateneu*, and the exposition of the troubles of the people who lived in degenerated homes called *cabeças de porco* in *O Cortiço*, a long way was covered till the conquest of a visible tolerance of homosubjects in the Brazilian literature. Having dominated numerically the scenery of homoaffective fiction during most of the last century, the gender short-story saw the emergence of affirmative novels that surpassed the limits of the limited appropriation of the subject as a simple metaphor of the degeneration in moralist speeches. We approach in this work one relevant aspect of the new production of novels with homoaffective theme, the re-ordaining sight of the speeches that constitutes the foundation of the narratives of contemporary homoauthors, which fight the unfavourable *locus* which is normally reserved to homosubject characters. Three novels were selected to approach the problematization of the speech act, which with frequency puts in doubt the representational character which is the traditional mark of the literary text. The cited novels are: *Stella Manhattan*; *Whatever happened to Dulce Veiga?* and *Berkeley in Bellagio*.

Key-words: Brazilian literature. Novels. Homoaffectivity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 LITERATURA EM SOCIEDADE	20
2.1 A QUESTÃO PÓS-MODERNA	29
2.2 OS CAMINHOS DA SUBJETIVIDADE	36
2.3 HOMOSSEXUALIDADE E LITERATURA	57
3 AUTORES E SUAS HISTÓRIAS	64
3.1 O COSMOPOLITISMO DE SILVIANO SANTIAGO	67
3.2 APENAS UMA ILUSÃO DE CAIO FERNANDO ABREU	70
3.3 LINGUAGEM, O EXERCÍCIO DESEJANTE DE JOÃO GILBERTO NOL	75
3.4 TRÊS HISTÓRIAS	79
4 OLHARES E PALAVRAS EM SEUS LUGARES	86
4.1 DIZERES DO OLHAR: NARRATIVAS DE IDENTIDADE	87
4.2 NARRATIVAS DE IDENTIDADE NO DESERTO DAS ALMAS.....	103
5 CONCLUSÃO	111
REFERÊNCIAS	115

1 INTRODUÇÃO

O jogo dos olhares como a expressão dos sentimentos ultrapassa barreiras e afirma-se como uma linguagem cuja gramática, dominada por tantos, acaba por estender-se aos corpos que desejam, animando-os, ainda que seja contra as normas do regime de disciplina e repressão. Pupilas, as janelas da alma, sobrancelhas, como as molduras do espelho, é tanto pelos sinais da fisiologia do olhar quanto pela ênfase do foco sobre o objeto do desejo que o coração mergulha o eu no ser amado.

Assim como em nossa linguagem verbal, percebemos na linguagem do olhar que além das benditas palavras de amor há também as palavras de ódio (malditas), sendo que para ambas os limites do olhar nem sempre são suficientes, envolvendo-se o observador no jogo de olhares que, compreendidos, levam o corpo a preparar-se para o momento do amor ou da luta, mas é sempre um olhar que começa a coreografia, daí a sua importância fundamental.

Múltiplo, o ato de olhar marca o local em que reconheço a mim, e ao outro, aquele que é a imagem necessária para definir: a quem devo amar, o que devo desejar, e até mesmo quem eu sou. Os atos de olhar, como fundamentos para a elaboração narrativa, reconhecidos na expressão *foco narrativo*, condicionam a definição do sujeito ao ser que é o objeto do seu olhar e que, portanto, torna-se para ele o definidor da identidade, e vice-versa, uma vez que as identidades são relacionais.

Assim, se o ato de olhar funciona como elemento estruturante da narrativa literária, qual a razão para não admitir que, na medida em que somos definidos socialmente por identidades discursivamente elaboradas, somos também personagens das histórias em que somos narrados a partir de olhares? Sendo o próprio ato de olhar o princípio necessário dos enredos de narrativas identitárias de nossa cultura, é possível identificar no sujeito a presença do outro que me enxerga e define *em* e *por* seus discursos. É interessante notar que o ato de ver encerra em si mesmo a capacidade de fundamentar diferentes narrativas, sendo tal expresso por considerações etimológicas sobre palavras caras a nós como: teatro e teoria, que tem na

palavra grega *thea* (ato de ver) sua origem.

Tendo dirigido o olhar ao outro, amando-o ou não, desejando-o ou não, este passa a ser o meu outro, aquele a quem amo ou odeio, desejo ou rejeito, mas sempre será um personagem da trama que narro e das tramas em que sou narrado. Neste texto reconheço que somos todos constituídos *em* e *por* narrativas, pois é ao longo do eixo dos discursos socialmente compartilhados que constituímos-nos como sujeitos.

Reconhecer a necessidade de um outro para a definição do meu ser implica no reconhecimento da historicidade do sujeito, ou seja: no fato de não haver identidades essenciais, fixas e imutáveis para os seres humanos, mas, antes e acima de tudo, identidades constituídas por práticas discursivas em contextos de relações de poder. Logo:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (HALL, 2004, p. 109).

Para alguns que simplesmente não se encaixam nos papéis que são destinados pelas convenções identitárias dominantes de nossa cultura e época destina-se o lugar à margem, com as bordas que formam o contorno necessário para a definição dos limites do que é certo, harmonioso e natural, mesmo que nem sempre a obviedade do que é considerado natural seja verdadeira. Entretanto, sempre permanece a função das bordas, delineadoras de contorno do aceitável no corpo social. A estas bordas atribuímos muitos nomes, mesmo que em essência a função social seja sempre a mesma: delimitar o que é certo, justificando a ocupação do centro por um modelo de ser e sentir. As identidades que subsistem deslocadas de um centro organizador dos movimentos socialmente aceitáveis do desejo são descritas pela antropologia social com a afirmação da ambigüidade problemática do ser diferente, já que a diversidade pode ser avaliada com sentidos políticos diametralmente opostos.

Para o antropólogo social britânico Victor Turner, em diversas sociedades tidas no passado como primitivas, há a constante performance de dramas sociais, os quais ganham sentido à medida que apresentam o trânsito

dos sujeitos de uma posição de insignificância social para um estado de temporária força pela relevância que o jogo dos rituais atribui ao indivíduo. Tal seria o caso de alguns sacerdotes quimbandas da África, por exemplo, que teriam na identificação com os signos de gênero associados ao feminino a chave para a legitimação da homoafetividade vivida, vista como sinal de identificação com os poderes de alguma divindade.

Este local de constituição e manutenção ritual das identidades é o que Turner chama de *límen*, sendo habitado por sujeitos identitários que recebem a designação de liminares, com identidades caracterizadas pela dependência a uma ordem de rituais de passagem que fundamentam a experiência social conhecida como *communitas*, sinônimo do espaço orgânico de vivência em que as relações sócio-estruturais são subvertidas por inversões de lugar e valor, resultando na afirmação de um plano do mito na realidade, através de performances e práticas marcadas.

São os ritos que marcam na vivência liminar a transição ao lugar especial destinado a sujeitos que vivem nos limites. No caso de nossa sociedade, a vivência sob esta ordem ritual é possível quando a ordem identitária exprime, em geral nas camadas mais baixas da sociedade, estereótipos de gênero; o que explica a atenção cuidadosa que se dispensa ao travestismo, melhor compreendido em um contexto cultural que vê na ambigüidade da figura travestida um sinal do sagrado, uma ponte com o Orixá ancestral.

É certo que, em sociedades complexas, a condição de metrópole permitiu a constituição de espaços de homoculturas em que o reconhecimento dos variados homosujeitos forjou movimentos identitários politicamente ativos. Neste contexto de emergência de um paradigma homoidentitário político, a aceitação de algumas configurações identitárias tornou-se inconveniente, uma vez que normalmente são as responsáveis por reproduzir estereótipos acerca dos homosujeitos.

Se é possível para Turner identificar em certos grupos minoritários de sociedades industriais e pós-industriais a experiência que chama de *liminóide*, atribuindo certa aproximação das experiências vivenciais com a arte (defendendo a categoria drama social como operativo de análise), como seria com os *hippies*, tem sido mais aceitável pensar a identidade

minoritária nos termos da vida na fronteira, havendo a possibilidade do entre-lugar como alternativa viável para aqueles que mantêm o segredo.

Característica da vivência da homoafetividade no Brasil é o modo como um intenso estigma social, decorrente da moralidade católica tradicional, tem sido enfrentado mediante a vivência da sexualidade em espaços caracterizados pelo efeito protetor do segredo, sendo possível afirmar que para os estratos mais elevados da sociedade brasileira imperou durante muito tempo uma lei do silêncio público, que permitia a consagração aos ditames do desejo, desde que mantida a aparência de conformação aos padrões.

Podemos afirmar que a face visível da experiência homoafetiva de grande parte dos homens do Brasil foi sendo tradicionalmente fixada no molde da reprodução de relações assimétricas de gênero, que tornavam mais compreensível aos atores sociais a performance afetiva do homosujeito masculino, já reservando a um dos parceiros homoafetivos o lugar de efeminado, identificado com o universo feminino mediante a caracterização que ocorre ao apropriar-se ritualmente dos objetos, práticas e valores vistos como femininos. Entretanto, as transformações sociais por que passou nosso país ao longo do século XX, decorrentes de uma violenta urbanização, aumentaram a complexidade dos papéis identitários dos novos sujeitos urbanos, adicionando à cena homoafetiva brasileira outros modos de ser e viver a homoafetividade, sendo maior o número de máscaras disponíveis para revestir a ampla variedade de formas e performances que o desejo assume ao longo do tempo.

Um exemplo de novo papel assumido pelos homosujeitos é o caso das *barbies* – homosujeitos que são adeptos do culto à forma física, freqüentando academias de musculação para conquistar e manter aparência hiper-masculinizada, a qual é definidora de sua *persona*. Estas novas homoidentidades vêm fortemente marcadas pela relação entre o mercado e o homosujeito, um consumidor que tem a identidade econômica valorizada porque tem padrão e *life style* diferenciado.

No campo dos estudos literários, é possível perceber nos textos de contos e romances das duas últimas décadas do século XX a emergência de novos espaços, papéis e sensibilidades, para a vivência da

homoafetividade, apesar da insistente permanência do *locus* do preconceito que, tradicionalmente, tem servido de ponto de vista para orientação das narrativas que falam das relações dos homosujeitos, insistindo em relacioná-los com modelos identitários tradicionais da sociedade circundante. Este *locus* é tratado de modo claro por Caio Fernando Abreu em um de seus contos como sendo o lugar em que somos olhados, vigiados.

No conto “Aqueles dois (História de aparente mediocridade e repressão)”, do livro de contos *Morangos Mofados*, Caio apresenta um dos locais históricos e institucionais específicos, a repartição pública, em que o ato de olhar, pode exercer de maneira plena a função fundamentadora do ato de narrar, o qual define quem somos na esfera pública. No texto, a sexualidade heteronormativa é a verdade que pesa na definição do ser; verdade recorrente no repertório daqueles que se atribuem como função guardar-nos dos perigos de nossos desejos, limitando as nossas narrativas.

A história de Raul e Saul, dois homens solitários que descobrem o amor conforme mergulham nas sensibilidades artísticas mútuas (um é fascinado pelo elemento visual e o outro pelo plano sonoro), permite perceber o quanto somos mantidos isolados por um enquadramento social pelo olhar vigilante, ao mesmo tempo em que identificamos o *locus* a partir do qual um importante grupo de nossa sociedade, o dos homossexuais masculinos, é narrado. Este *locus* recebe no conto o nome de Deserto das Almas.

A verdade é que não havia mais ninguém em volta. Meses depois, não no começo, quando não havia ainda intimidade para isso, um deles diria que a repartição era como 'um deserto de almas'. O outro concordou sorrindo, orgulhoso, sabendo-se excluído (ABREU, 1995, p. 133).

Sabemos que, ao contrário do que pode parecer ao senso comum, o deserto é um lugar onde a vida está presente mesmo contra as possibilidades.

Entretanto, presentes como personagens de nossa literatura há muito tempo, os sujeitos homoafetivos masculinos só alcançaram autonomia para expressar seu *ethos* de forma autônoma a partir dos anos 80. Pela leitura de alguns romances brasileiros das décadas de 80, 90 e começo do século XXI, é possível perceber como os sujeitos homoafetivos, em romances das

décadas citadas, podem marcar em seus textos, de diversas formas, as características de suas identidades sexuais, em textos guindados ao estatuto de escritura, com os valores essenciais para a expressão da vivência de suas homoafetividades.

Em meio a um deserto de almas de olhares heteronormativos, que segregam discursivamente os desviantes, e às vezes fisicamente também, pode-se encontrar em romances de autores como João Silvério Trevisan, Silviano Santiago, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, a expressão de sentimentos próprios à realidade de sujeitos homoafetivos, expressivos, verdadeiros em suas experiências e jornada por um vale seco, cheio de caveiras que olham, vigiam e sussurram sobre o que não querem entender, sobre o que preferem afastar e segregar.

O deserto é a terra aparentemente desolada, digo aparentemente porque uma vez que vasculhamos a paisagem com olhos atentos e treinados, se torna possível enxergar a fauna. Claro que ajuda muito o conhecimento dos hábitos dos nativos e de seus lugares de refúgio, admitindo que para resistir à inclemência do calor é necessário esconder-se do Sol, movendo-se preferencialmente durante a noite. Há, portanto, uma dupla articulação para o lugar desértico, como o *locus* de enunciação de palavras malditas e como o lugar de refúgio, decorrente de isolamento discreto que permite a constituição de homoculturas, verdadeiros oásis.

Tendo sido narrados como portadores do sinal da degeneração dos costumes, os homosujeitos em fins do século XX mostraram a força do movimento de liberação gay que emerge após o levante *Stonewall Inn* (Nova Iorque, 1969), trazendo alterações institucionais como a desmedicalização da homossexualidade em fins da década de 70. Conquistas de movimentos militantes no Estados Unidos e na Europa, estimulam autores e homosujeitos a valerem-se da narrativa literária para a apresentação de elementos de homoculturas brasileiras, com variadas dimensões: moral, política, simbólica; em suma, mais organicamente ligadas à crítica política e social da vida brasileira.

Entretanto, no conto de Caio, a vitória sobre a segregação ao *locus* do silêncio, gerado pelo olhar de ódio, dá-se quando descobrimos que não estamos sós em nossos anseios e desejos, e que é possível convergirem,

fundirem-se sensibilidades diferentes, unificadas pelo desejo que na tela de cinema é fundida na performance de atores e atrizes, em expressão da fusão afetiva de som e imagem.

No caso do conto *Aqueles dois*, a referência ao filme *Infâmia*, adaptação de uma peça de Lilian Hellmann, encenada por Audrey Hepburn e Shirley MacLaine, serve como ponto de contato codificado para o tema maldito, na acusação de lesbianismo do enredo. Há também a identificação de homosujeitos com atrizes, como Judy Garland, estrela do filme *O mágico de Oz*, o qual teve a música *Somewhere over the rainbow* assumida como hino gay.

Diante do que foi dito: Qual seria o motivo para permanecermos ignorantes sobre aqueles que buscam, constituem e habitam pequenos oásis no deserto – uma vez que o deserto ao qual são relegados foi antes de tudo gerado e gestado a partir dos muitos corações duros e intolerantes, os quais constituem a verdadeira fonte do deserto de almas?

Aqui, pretendemos dirigir o olhar para o deserto e seus habitantes, o que significa: 1) identificar o lugar dos homosujeitos, e as conseqüências que se espera quando o olhar do preconceito atua sobre eles, deslocando-os para o deserto, percebendo que um grupo de escritores deu passo adiante na escrita da homosubjetividade, articulando as expressões próprias de homoculturas em nossa literatura; 2) explorar as características específicas da problematização do ato de olhar-narrar, presente em discursos literários homoafetivos de nossos dias, pois muitos romances sobre a homoafetividade masculina foram escritos a partir de histórias de vida, narradas da maneira própria aos que escrevem a partir da afetividade compartilhada; 3) sublinhar a importância, desde longa data, da discrição, característica definidora de identidades homoafetivas que chamamos de *identidades de segredo*. Identificações de sujeito que respeitam e lançam mão do segredo, reconhecendo o valor da ambigüidade, já que o cauteloso ocultamento diurno do desejo pode alimentar as muitas fantasias que multiplicam os gozos dos momentos noturnos de amor, confirmando o caráter ritual das práticas identitárias.

Propomos a exploração de questões identitárias de três romances de temática homoafetiva: *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago;

Onde Andará Dulce Veiga?, de Caio Fernando Abreu; *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll. Em nossa leitura, buscaremos a exploração dos termos fundamentais para a agência identitária dos personagens de narrativas brasileiras contemporâneas de subjetividade homoafetiva, tendo selecionado obras lançadas a partir dos anos 80, sem desconsiderarmos os debates que questionam a anterioridade do sujeito, pela sugestão de que nos movemos por espaço definido como pós-humano.

A tradição moderna dominante no estudo da literatura trata a individualidade do indivíduo como algo dado, um âmago que é expresso em palavras e atos e que pode, portanto, ser usado para explicar a ação: fiz o que fiz porque sou quem sou e para explicar o que fiz ou disse você deveria olhar para o 'eu' (quer consciente ou inconsciente) que minhas palavras e atos expressam. A 'teoria' tem contestado não apenas esse modelo de expressão, em que atos ou palavras funcionam expressando um sujeito anterior, mas a prioridade do próprio sujeito (CULLER, 1999, P.107-108).

Consideramos útil o conceito de identidade, para identificar em uma superfície discursiva, que o senso comum vê como plana, os trançados discursivos que criam, atualizam e exprimem os modos pelos quais a totalidade da linguagem, do social e do simbólico modulam dinamicamente os acordos possíveis para a expressão dos sujeitos, identificados com valores que os definem em suas práticas de identificação. No caso do romance *Santiago*, as práticas de identificação marcam-se ritualmente em diferentes momentos. Considerando a ópera como uma ilustração dos planos em que se realizam os movimentos e as performances das identidades, é possível perceber o benefício da comparação entre os discursos e performances identitários impostos aos sujeitos homoafetivos, tradicionalmente identificados como cópias frustradas de mulheres, e a realidade de novas identidades propostas, em que nem todos querem ser prima-donas.

Nem todos os personagens são narrados em uma linguagem entre as performances exageradas e as frases da música da ópera, ou entre as imagens teatrais e o verbal, mas em um texto como *Stella Manhattan* – em que a identidade do personagem principal é marcada pela assimilação das performances de divas, como as vedetes do Rio de Janeiro, e em que uma realização afetiva é interpretada como o alcançar do apogeu nos palcos de um

teatro carioca – fica nítida a imagem tradicional do sujeito homoafetivo como aquele que gravita em torno do universo dos bens, práticas e valores definidores do que é feminino em meio a outros atores, novos personagens, que não se atêm a este modelo.

Sob o ponto de vista sociológico também não podemos esquecer que: “Nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional, de modo que o ponto de vista histórico-sociológico é indispensável para estudá-la” (CANDIDO, 2003, p. 180).

Reconhecemos que um modo para a manutenção do valor artístico da produção ficcional brasileira contemporânea, evitando a sua assimilação completa pelo mercado, é a prática de uma escrita identitária, compreendida como o exercício das falas dos sujeitos ex-cêntricos. Propomos o passeio dos olhos pela cena da cultura particular que constitui sujeitos homoafetivos ao ser trançada uma nova trama discursiva, de sujeitos também marcados pela violência física, haja vista os assassinatos de homossexuais no Brasil. Temos como alvo a explicitação dos elementos da narrativa que tem efeito desconstrutivo sobre as tradicionais relações de poder, pois:

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade de leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo conseguir a disposição para agir e sentir de certas maneiras. As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista (CULLER, 1999, p. 110-111).

Portanto, abordamos a obra literária com o olhar que a considera na interpenetração dos elementos social e literário. Seguindo os passos do professor Antonio Candido em seu estudo *Literatura e Sociedade*, nos reconhecemos em certa medida como autor, personagem e leitor de um texto inscrito na alma, marcada por uma história difícil de apagar. Como autores que vivem as próprias tramas temos o nosso próprio olhar-narrativo, que em geral não concorda com a dissociação da cultura em relação ao todo social, interpretando-a como a esfera definida pelo lugar do simbólico, parte da

superestrutura, ainda hoje associando-a de forma automática à ideologia, como o novo lugar soberano do mercado, não concordamos com Fredric Jameson e sua leitura, a nosso ver, reducionista da literatura contemporânea, principalmente pela economia nos exemplos literários, seguida por um excesso retórico.

Em outros romances representativos da subjetividade homoafetiva, tais como: *Onde andará Dulce Veiga? : um romance B*, de Caio Fernando Abreu e *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll, podemos vislumbrar a mudança que é progressiva no tratamento do tema, resultante da origem em décadas diferentes: 80's, 90's e 00. Sendo que tanto para Caio, quanto para Noll, é possível atribuir um esforço pela atualização da armação identitário-simbólica de homosujeitos, assumindo que o ser homoafetivo não implica necessariamente em afetamento e feminilidade, muitas vezes dando-se o contrário, em muitos contos de Caio, ou no próprio romance de Noll. Afinal, como explica o personagem de Caio, em *Onde andará Dulce Veiga?*, ele é homossexual apenas com o homem por quem se apaixonou. Nos romances, é possível a percepção da identificação formal com o que conhecemos como *metaficção historiográfica*. Nos textos dos romances, percebemos as variações de foco narrativo e, em processos de identificação, uma política de compromisso identitário que problematiza o ato narrativo, realçador de um caráter identitário dos textos.

Situando a dança do olhar no contexto de homoculturas de sujeitos que valorizam o segredo, e aprendem a se identificar e seduzir pelos olhos que desejam, as performances e os rituais de olhar constituem o caminho de sedução de subjetificação, sendo o que leva ao questionamento do ato de olhar-narrar, que por tanto tempo foi implacável na perpetuação de preconceitos em face do desejo dos homosujeitos. Este ato, articulado no texto pela relação que o teórico português Vitor Manuel de Aguiar e Silva apresenta, entre autor textual e narrador, permite perceber uma característica chave de textos da temática homoafetiva de escritores brasileiros contemporâneos. Outro modo de nomear a problematização textual do ato de olhar-narrar é chamando-a de metaficção, termo caro à teórica canadense Linda Hutcheon.

Por fim, esclarecemos que a metaficção responde ao movimento de constituição política de identidades afetivas, no contexto de uma

política *queer*, havendo o recurso em nossas análises a considerações de Michel Foucault, que mostra a complexidade da posição do autor, o sujeito que transplanta, ou não, o *Deserto das Almas* para a obra.

2 LITERATURA EM SOCIEDADE

Ao lançarmos um primeiro olhar ao conjunto da literatura brasileira, percebemos a possibilidade de enquadramento da variedade de suas obras em três grupos, grosso modo, correspondentes a três momentos de nossa história literária.

No primeiro momento, encontramos textos prévios à independência do país, mas já permeados pelo reconhecimento do lugar próprio do habitante da terra brasileira.

No segundo momento, a proclamação da independência foi acompanhada de bravo esforço intelectual para a afirmação da nacionalidade mediante a produção literária, fato marcado pelas mudanças formais advindas das mudanças do objeto literário, já então um veículo consagrado à promoção da nacionalidade e da subjetividade dos burgueses. Este segundo momento, em que os elementos da retórica são postos de lado em favor de uma expressão do gênio romântico, representou entre nós a busca por uma dicção própria para os filhos da nova terra, que caracterizaria e ao mesmo tempo justificaria o lugar do Brasil independente no concerto das nações.

A expressão da face característica do brasileiro, mesmo quando foi articulada como exposição de romances urbanos edificadas sobre dramas do dia a dia, ainda manteve durante muito tempo um claro compromisso com a expressão de elementos da realidade brasileira, que de modos vários mantinham o jogo de valorização do lugar do nacional. Este segundo momento representou manutenção de um compromisso com o discurso da nacionalidade autônoma, refletida em textos de autores brasileiros, que já em pleno século XX, buscavam na incorporação das técnicas das vanguardas o elemento fertilizador que permitiria justificar um lugar novo, altamente característico para a textualidade brasileira; neste momento ainda se acreditava em uma diferença abrangente entre o nacional e o estrangeiro. Tal seria o sentido da proposta antropófaga de Mário e Oswald de Andrade, que entre suas preocupações renovaram os debates sobre uma língua nacional como veículo de expressão do texto literário.

Portanto, para nós brasileiros a literatura manteve-se durante

longo período como um índice da nacionalidade, a expressar discursos ideológicos que do melhor modo possível esforçavam-se para justificar, revelar e significar um sentido para a realidade de ser brasileiro. Portanto, uma marca da literatura brasileira nos seus momentos decisivos de formação como sistema, a consciência da missão do escritor no auxílio da definição de identidade do país permaneceu, por longo tempo, característica peculiar, uma vez que: “Feita a independência política, difundiu-se entre os escritores a idéia de que a literatura era uma forma de afirmação nacional e de construção da Pátria; [...]” (CANDIDO, 2003, p. 172).

As dificuldades decorrentes da falta de densidade histórica de uma tradição literária sólida foram sendo contornadas, desde o romantismo inicial, com o recurso à mescla de elementos conceituais e técnicos estrangeiros, devidamente ajustados para o serviço de uma ideologia de independência, que mesmo no caso dos poetas parnasianos, afirmava a possibilidade de construção da nacionalidade com a aceitação de experiências do racional, ou até mesmo do irracional, europeus. Quanto à sujeição da identidade cultural do país à hegemonia da razão européia, mesmo quando como possibilidade de integração acalentada por uma elite local, levou ao apagamento das diferenças e da diversidade dos sujeitos que compunham a cena discursiva do país, destacando-se índios e negros.

Para ancorar uma grande narrativa de nacionalidade, foi necessário fabricar atores que pudessem figurar como precursores e signos de independência e nacionalidade, capazes de servir de matéria adequada para a grandeza (como no caso dos índios), uma vez que o país tornou-se livre por prestações, literalmente, passando de colônia a reino unido e finalmente guindado à condição de nação independente pelo herdeiro do trono português, o seu primeiro imperador.

Dom Pedro I não titubeou em pagar uma compensação à coroa de Portugal, mediante o que ficou conhecido como o nosso primeiro empréstimo internacional, contraído junto a ingleses; o que convenhamos não constitui matéria de valor para a elaboração de uma grande epopéia de libertação.

Conseqüência das condições históricas em que a declaração da independência do Brasil ocorreu, beneficiando-se dos desdobramentos no

cenário europeu devastado pelas guerras napoleônicas e, valendo-se da criação ou do desenvolvimento de instituições criadas com a fuga da família real portuguesa para a colônia, desde o princípio o intelectual brasileiro ajustou-se à limitação das condições materiais objetivas para a divulgação do pensar, vivendo entre benesses oficiais frente à limitação e precariedade do mercado; poderíamos chamar a estes, ecoando um certo itabirano, de poetas federais, ou melhor, oficiais.

Uma vez que o próprio estado português teve sua história marcada por árduas batalhas pela sobrevivência como entidade independente, haja vista a assimilação pela Espanha no século XVI, alguns anos após a batalha de Alcacer Quidir, ou a já referida invasão napoleônica posterior, listamos dois elementos característicos da história política portuguesa que, ressalvadas especificidades locais, foram adaptados ao Brasil: 1) Uma precariedade qualitativa das instituições que não alcançam massa crítica necessária para a renovação criativa da nacionalidade; 2) Dependência de um jogo de alianças externas, em geral desfavoráveis ao interesse da maioria da população, tendo como objetivo buscar contrapeso para dissuadir o que era percebido como ameaça ao estado nacional.

Diante da precariedade e dependência portuguesas agravadas pelo isolamento em relação ao continente, sendo verdadeiramente uma ilha cercada pelo Oceano Atlântico de um lado e pela Espanha do outro, restou ao intelectual português buscar o exercício do saber através de instituições que por longo tempo estiveram em contradição e descompasso com a modernidade, como a Igreja Católica, vista como ator importante para a manutenção de coesão social interna e unidade dos territórios ocupados, colônias submetidas em nome de Cristo.

Mas há limites para a acomodação do saber aos interesses de uma elite que em seu favor decide o que é a nacionalidade. Sem poder ficar congelado diante de um mundo que avança impulsionado por sucessivas ondas de revolução técnica, o estado português tem espasmos de desejos de modernização, tal como à época de Pombal, vivendo um movimento pendular de abertura e fechamento em relação à modernidade, movimento de pêndulo que é transferido para a ex-colônia, o Brasil.

No caso do Brasil, o que importa na consolidação da

nacionalidade é o caráter claramente autoritário e excludente da sociedade, em que a liberdade em relação à metrópole oficial tem significados múltiplos, diversos para Dom Pedro e seu séqüito, para os novos aristocratas locais, para a burguesia comercial, para os burocratas, para os artesãos, e para os pequenos agricultores. Mas não pode ser questionado o fato de que para muitos, talvez a maioria durante o século XIX, a independência não teve real significado imediato; refiro-me, sobretudo aos escravos descendentes de africanos.

Independente o Brasil, restava simplesmente levar a vida adiante e construir tudo o que é necessário para a manutenção da integridade nacional, pela afirmação de valores compartilhados como, por exemplo, a língua e a religião, pois, afinal de contas o país estava por se fazer. Buscando a expansão e manutenção do território, o estado foi até certo ponto muito bem sucedido, mas recaiu sobre os ombros de jovens letrados a tarefa de redigir uma narrativa de nacionalidade que simultaneamente enraíza legitimadamente a nacionalidade, ancorando-a ao solo americano, e permite o desbravamento, e progresso aparente, em meio ao transe da modernidade que operacionaliza o domínio europeu global com a revolução da técnica no século XIX.

No Brasil, desde cedo, o pêndulo oscilou entre a necessidade das classes dirigentes de regular o acesso à modernidade de forma a garantir um lugar para si mesmas no futuro, uma vez que em geral estas classes eram compostas de sujeitos de estratos sociais dominantes tradicionais, em contradição relativa com pressupostos de um estado livre e moderno. Afinal, como ser burgueses e livres quando tudo deveria ser regulado em favor da manutenção da massa de excluídos? – não sujeitos, para alguns talvez até sem alma, como certos clérigos chegaram a afirmar sobre índios e negros, sobretudo e mais persistentemente sobre estes últimos.

Oscilando perigosamente, pelo menos para a elite branca, entre um passado que se faz presente nas ruas e o futuro que ameaça morder os fundilhos de suas calças, o Brasil teve que conviver com o movimento pendular em meio a uma precariedade institucional, sensível a conjunturas externas que forçariam, cedo ou tarde, negociações de abertura a elementos externos, assimilados e submetidos para que atuem pela

manutenção de uma cultura aristocrática.

Na obra *Literatura e sociedade*, Antonio Candido afirma que: “Se fosse possível estabelecer uma lei da evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (CANDIDO, 2000, p. 101).

Característica de um movimento que Candido descreveu como dialético, trata-se de uma aceitação seletiva e regulada de alguns elementos de modernidade, para atualizar com sucesso a aparência, ou a estrutura superficial, em benefício da continuidade de relações sociais de uma cultura excludente.

A afirmação precedente de Antonio Candido torna-se mais clara ao especificarmos os termos da atuação dos autores brasileiros buscando: “Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus” (CANDIDO, 2000, p. 101).

Ao homem de letras foi de grande importância, para a sobrevivência e progresso de suas atividades em país com reduzido número de leitores, a busca de articulação de propostas literárias em harmonia com a conformação intelectual das elites; o que transmitiu a oscilação entre os pólos da aceitação das formas estéticas européias consideradas como sendo modernas, em geral deslocadas e descontextualizadas, legitimadora de um projeto nacional supostamente moderno, e o esforço para que, varridos para baixo do tapete os indesejáveis, pela concomitante adaptação retórica de formas antigas, possam ser cantados com ufanismo os valores da natureza. Fica-se entre *Caramuru* e *O Guarani*.

Faltaram à sociedade brasileira e sua literatura, durante longa fase após a independência, o substrato cultural e as condições materiais para permitir o acesso sólido de muitos à condição de cidadãos, que garantisse um estatuto de leitor capaz de movimentar produção literária ampla, autônoma e variada. Faltou reconhecer e ouvir outros discursos, aceitar os novos interlocutores que permitiriam a promoção inclusiva da maioria, ou seja, de todos que não traziam o chicote na mão.

Portanto, a prática literária inicialmente oscilou entre a

escolha de temas de um passado histórico idealizado e os elementos que podiam servir à legitimação das pretensões de urbanidade, e inserção na modernidade, que no mínimo eram justificativas para o domínio e a perpetuação de elites nacionais supostamente esclarecidas, apesar de seu despotismo. Não havia condições reais para a prática de um discurso de ruptura necessária com as práticas que apagam, ou distorcem, os sujeitos submetidos: índios, negros, mulheres, homosujeitos.

Como norma, um autor como José de Alencar, recorre à sugestão da homoafetividade como recurso para a desqualificação política de opositores, como do personagem retornado de França na peça *O demônio familiar*. Para a época era impossível aceitar como um valor a presença do híbrido na sociedade, uma vez que até mesmo a tão propalada miscigenação que evocou-se depois (abordada em *Casa Grande e Senzala*), não passou de subproduto da violência, contra a mulher negra, escrava e freqüentemente estuprada pelo senhor de escravos, contra a mulher índia, raptada como uma Sabina e despida de valores da sua cultura. Sendo segregada, a mulher branca tornava-se mãe de sinhozinhos de engenho.

Mas a beleza que se quer da mulher, dentro do sistema patriarcal, é uma beleza meio mórbida. A menina de tipo franzino, quase doente. Ou então a senhora gorda, mole, caseira, maternal, coxas e nádegas largas. Nada do tipo vigoroso e ágil de moça, aproximando-se da figura de rapaz. O máximo de diferenciação de tipo e de traje entre os dois sexos (FREIRE, 2002, p. 805).

Já à época das academias de nossa literatura arcádica, podemos perceber os movimentos para a valorização do índio como signo de nacionalidade, mas são os românticos que levarão esta tendência adiante, nos romances, em poemas de Gonçalves Dias, e em especial pelas mãos de José de Alencar, fazendo do gênero romanesco meio para a promoção de uma nacionalidade elaborada narrativamente, sempre em favor de um olhar que tem visões de contraditório progresso em meio à manutenção de uma ordem que se alimenta da carne moída dos negros.

No que respeita à projeção do caráter moderno da jovem nação é possível perceber a ênfase dada, nos romances de nosso período romântico, ao conhecimento que foi adquirido mediante o estudo de sujeitos

brancos, masculinos e aristocráticos, o que é tanto melhor quando estudaram na Europa. Muitos jovens brasileiros, egressos de bancos escolares europeus, puderam trazer certos modos peculiares que com freqüência eram tomados como sinal de homoafetividade, sendo exemplo o uso de palavras francesas em abundância, rendas nas roupas e trejeitos.

Conforme surgia a necessidade de articular os interesses variados das elites regionais em favor de uma nacionalidade unificada, também crescia a necessidade de explorar o passado comum que unia a todos sob o céu da nação. Através desta exposição é possível entrever alguns dos elementos objetivos da ordem social que explicam a articulação entre o romance urbano inicial e a vertente regionalista, entre o movimento dos românticos da *Revista Nitheroy*, lançada em Paris, e Alencar que compreendeu melhor do que muitos o que se exigia na tarefa de definição discursiva de uma identidade nacional. José de Alencar escreveu sobre o índio e o varão português irmanados pelos eflúvios provenientes da terra ampla e poderosa que por fim define o ser do brasileiro, de certo canto, mestiço ou não, mas idealmente um convertido pela natureza grandiosa.

Para Tânia Pellegrini, o movimento pendular descrito por Antonio Candido como dialético, representou por muito tempo uma das nuances de nossa literatura, uma verdadeira:

[...] dicotomia campo/cidade, expressa, respectivamente, na ficção regionalista e na ficção urbana. Estas representariam a oposição entre localismo e cosmopolitismo, entre tradicionalismo e vanguarda ou ainda entre tradicionalismo e imperialismo. A terminologia crítica diferenciada expressa, porém, sempre a mesma idéia: a dificuldade de explicitar a convivência agônica do nacional e do estrangeiro, isto é, a tensão entre o local e o importado, que compõe, na verdade, o cerne das culturas coloniais e que, com modificações mais ou menos importantes, no Brasil veio se mantendo até por volta dos anos 60 (PELLEGRINI, 2001/1, p. 115).

É importante notar que, para Pellegrini, a década de 60 do século XX foi o ponto de mudança no que respeita à seleção de temáticas para a expressão literária contemporânea. Tendo havido o que poderíamos chamar de enfraquecimento da convencional distinção campo/cidade, com o desaparecimento de certa pluralidade temática específica:

Assim, aos poucos vão ficando raros (ainda que não desapareçam) os temas ligados à terra, à natureza, ao misticismo, ao clã familiar, ao sincretismo religioso, peculiares a uma narrativa de fundamento telúrico, ancorada num tipo de organização econômico-social ainda de bases na maioria agrária. A industrialização crescente desses anos vai – em última instância – dar força à ficção centrada na vida nos grandes centros urbanos, que incham e se deterioram, daí a ênfase na solidão e angústia relacionadas a todos os problemas sociais e existenciais que se colocam desde então (PELLEGRINI, 2001/1, p.117).

Privilegiando uma abordagem sociológica da literatura, Pellegrini percebe que a modernização conservadora do país alterou profundamente as condições materiais de existência da literatura, que passou a ter:

[...] mais afinidades com a pressa do mercado, com a fungibilidade do universo das imagens eletrônicas e com as novas formas de comunicação global, que aos poucos vão eliminando qualquer inquietação a respeito da convivência ou não entre nacional e importado – entre ‘campo’ e ‘cidade’ –, desde que agora tudo se define em termos globais (PELLEGRINI, 2001/1, p. 119).

Considerando a constante aceleração das transformações porque passou, e passa, a nossa sociedade nas décadas finais do século XX e princípios do século XXI, propomos explorar um dos campos temáticos que se consolidam na ficção brasileira contemporânea, a temática da homoafetividade, no texto produzido por sujeitos homoafetivos, resultante da emergência de homoculturas de contornos mais visíveis e variados, que trouxe o estatuto de escritura a uma das categorias ameaçadas, uma escrita como as ficções de *ethos* feminino e de minorias étnicas, consolidada com a visibilidade.

Uma vez que outra característica de nossa literatura atual é o seu aspecto predominantemente pós-moderno, ou seja, a textualidade problematizadora do discurso analítico-referencial que moldou o pensamento europeu tradicional, consideramos essencial ressaltar a complexidade do que é conhecido como pós- modernismo, extremamente diverso, identificado como expressão estética da pós- modernidade, um período histórico postulado, ou visto como conceito de época para compreensão de produções culturais. Sem

esgotar o tema, cremos que há um pouco de adequação nas palavras de Linda Hutcheon, Jean Baudrillard e de Fredric Jameson.

É certo que a radicalização das experiências com mídias eletrônicas permitiu a expansão do espaço urbano e existencial pelo qual se movem os sujeitos nos romances, já que ocorre a concomitante colonização de múltiplas esferas da realidade pelo capital, e tudo em meio à dissolução dos impérios convencionais, uma vez que o conceito de hegemonia cultural e ideológica mostrou-se suficiente para submeter muitos países aos senhores do capital, os quais obviamente sempre reservam o direito de usar o porrete, haja vista o Iraque.

Dentre as novas temáticas de narrativas urbanas, o homoerotismo, ou homoafetividade, emergiu com certa força para se consolidar em meio a lutas identitárias possibilitadas pelo aprofundamento da inclusão multifacetada de sujeitos ao mercado. Apresentar a abordagem de algumas questões específicas desta vertente ficcional é o modo de introduzir alguns dos elementos necessários para a análise do romance que temos em vista. Mesmo não sendo novidade entre nós a escrita com tematização da homoafetividade, abordá-la hoje permite entrever novos papéis e problemas para os sujeitos homoafetivos na literatura brasileira; sujeitos em geral urbanos que acrescentam nuances a um dos vértices do triângulo autor, obra, leitor, elementos devidamente postos sobre o terreno de uma nacionalidade moribunda e exportadora de brazucas para a Europa, o Japão ou os EUA.

Afinal de contas, por que não abordar a questão pós-moderna para refletir sobre novas temáticas literárias? E por que não falar sobre a questão das identidades em meio ao descentramento do sujeito que permitiu a emergência da luta entre elites que escrevem as normas e os sujeitos identitários submetidos? E finalmente, por que não abordar algo da história dos textos literários de temática homoafetiva de nossa sociedade?

Abordaremos as questões expostas no parágrafo acima, tendo como alvo subsidiar a análise do romance mais especificamente selecionado, *Stella Manhattan*, por um caminho que trata do pós-modernismo, da subjetividade urbana na literatura, e da homossexualidade em nossa literatura. Não há a pretensão de ser exaustivo, mas há o exercício de opções teóricas conscientes reconhecendo, como no caso do pós-modernismo, que

entre a forma literária e os fatos sociais há o entrelaçamento que faz as narrativas significativas, afetivamente e socialmente, sendo possível identificar elementos contraditórios, apesar de contemporâneos, na tessitura do social e das narrativas identitárias e romanescas.

2.1 A QUESTÃO PÓS-MODERNA

“–Decifra-me ou devoro-te!” Esta famosa sentença teria sido pronunciada pela Esfinge, ser mitológico importante nas antigas civilizações do Egito e da Mesopotâmia, que segundo a tradição possuía cabeça de mulher, corpo de leão e asas de águia. Retomando a lenda grega, essa figura monstruosa enviada por Hades, ou Hera, invadiu Tebas destruindo os campos e afugentando os moradores. Para se retirar do local a criatura propôs um enigma a ser desvendado, porém, aquele que se arriscasse e não o decifrasse seria devorado. “–Decifra-me ou devoro-te!” Como é de conhecimento geral, o enigma da Esfinge era: “–Que animal caminha com quatro pés pela manhã, dois ao meio-dia e três à tarde, e é mais fraco quando tem mais pernas?”.

Apesar do possível ceticismo atribuído a alguns pós-modernos, a maioria ainda acredita na versão oficial para a resolução do impasse. Édipo, filho do rei de Tebas e assassino inconsciente de seu próprio pai, teria solucionado o enigma, respondendo: “–O homem, pois ele engatinha quando pequeno, anda com as duas pernas quando adulto e usa bengala na velhice”. Ainda segundo esta versão, ao ver o enigma solucionado a Esfinge suicidou-se, lançando-se num abismo, e Édipo, como prêmio, recebeu o Reino de Tebas e a mão da Rainha enviuvada, sua própria mãe. Como conclusão da historieta, cabe deixar registrado que para algumas pessoas, em vista do que sucedeu à ascensão do jovem ao trono, teria sido melhor que ele tivesse errado a resposta, uma vez que a população poderia ver-se livre do monstro caso o bom moço entalasse na garganta da Esfinge.

Piadas à parte, a lenda grega sobre a Esfinge serve muito bem para ilustrar o cenário de confusão em que se encontram inseridos muitos

teóricos de cultura e sociedade, forçados pelas visíveis mudanças na ordem das coisas, seja nacionalmente ou internacionalmente, a admitirem que há algo diferente no tempo atual, podendo ser enumeradas algumas características divergentes frente ao que era conhecido como modernidade. Contribui para aumentar o nível de tensão dos debates teóricos o comprometimento de alguns com ideologias específicas, como no caso do neo-marxista Fredric Jameson, que considera o pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo de hoje, posicionando as produções culturais no contexto de mudanças de ordem econômica do sistema capitalista, freqüentemente nomeado em seu estágio atual como *capitalismo tardio*.

Com uma posição simpática à tese de que o pós-modernismo pode representar uma forma de resistência ao atual jogo de poder nas sociedades do capitalismo avançado, a teórica Linda Hutcheon reconhece a ligação entre pós-modernidade e pós-modernismo, mas argumenta que o primeiro termo refere-se prioritariamente a uma configuração específica da sociedade, enquanto o segundo estaria confinado à esfera da produção cultural, podendo ser definido como um estilo de época. Por outro lado, com uma avaliação altamente negativa da pós-modernidade, e tendo em certa medida influenciado o pensamento de Fredric Jameson, o filósofo Jean Baudrillard identifica o pós-modernismo com o momento de vitória da simulação sobre o real, que teria dado origem a uma ordem dos simulacros, na qual o estatuto da representação teria sido substituído, em todas as esferas do humano, pelo poder da imagem como geradora de simulacros que mascaram o esvaziamento de sentido do real, emergindo assim o que ele chama de hiper-real.

Falar sobre pós-modernidade em nossa literatura brasileira ganha sentido à medida que permite operacionalizar o exercício crítico que caminha pelas coordenadas de literatura e sociedade, reconhecendo no texto literário, como bem simbólico, a matéria das relações humanas, sublimada, e encarregada de lastrear o nosso percurso pelo real. Falar de literatura deve, portanto, nos levar a pelo menos formular uma resposta possível à pergunta de nossa Esfinge: –No momento atual de nossa literatura, com quantas pernas nos movemos?

Deve ficar muito claro que optamos por uma leitura que considera o pós-modernismo como estilo de época válido para compreensão,

enquadramento e leitura de produções literárias, em especial aquelas das duas últimas décadas do século XX e princípios do século XXI. Longe de negar a convivência de múltiplas estéticas e sensibilidades no cenário da cultura brasileira, acompanhadas pelos apreciadores para as diversas obras, consideramos que o termo pós-modernismo permite iluminar o caráter característico da reação de alguns autores brasileiros às mudanças estruturais da sociedade, que mais uma vez exigiram uma modernização do país segundo um modelo externo. Lembra-se da dupla Collor e FHC? Com a expropriação das poupanças e a privatização generalizada?

Antes de prosseguir com a exploração do pós-modernismo, sem o medo de ser devorado pela Esfinge, se for o caso, devemos esclarecer a dificuldade extrema para reduzir os termos, para pensar o pós-moderno, dado o radical estilhaçamento do campo, entretanto, é muito interessante notar a influente leitura do filósofo Jean-François Lyotard, expressa em *A condição pós-moderna* (1984), de que o momento atual “[...] implica uma suspeita em relação aos *grands récits* da modernidade: as justificações de grande envergadura da sociedade ocidental e a confiança no progresso desta sociedade, encontradas em Kant, Hegel ou Marx, [...]” (BLACKBURN, 1997 P.305), reconhecendo a posição subalterna em que se dá a inserção de nossa sociedade no cenário capitalista, consideramos que parte de nossa ficção das duas últimas décadas do século XX é caracterizada pela tensão dialética entre assimilação e resistência de um sujeito que deseja construir a própria narrativa; o que leva à problematização do ato de narrar, constituindo-se o sujeito em uma cultura definida pela interpenetração das esferas da arte e da sociedade, agora definida como arte possível, diante do consumo, da mídia e propaganda.

Situando a ficção brasileira contemporânea no fluxo da tradição literária, é possível perceber que sujeitos tradicionalmente destinados à zona de sombra (como os sujeitos homossexuais), em que não poderiam escandalizar as almas familiares, puras e saudáveis, estão entre aqueles que assumem a postura de definição discursiva de suas próprias identidades, indo além dos estereótipos tradicionais.

Para a caracterização da literatura atual usamos considerações de Tânia Pellegrini em um movimento que tem uma dupla

utilidade: iluminando historicamente o percurso, conseguimos romper a teia ideológica de um certo pós-modernismo que busca apagar as marcas do passado ao esvaziar o texto de toda real problematização, reduzindo-o a apenas mais um produto sem conexão com a história; contemplando o percurso também enxergamos os elementos de continuidade que permanecem na ficção brasileira contemporânea, elementos que a caracterizam e que podem indicar um caminho de resistência a uma submissão total da escrita à diversificação fácil e superficialidade que o mercado expandido poderia preferir:

O que se pode afirmar, portanto, é que a ficção brasileira contemporânea, oscilando entre a assimilação e a resistência, vem representando, às vezes como farsa – e isso é o que preocupa –, a não superação do nosso sempre presente drama histórico, o da ambivalência ante a importação das influências das culturas hegemônicas, tanto o que é bom quanto o que é mau, se é que tem sentido falar de conceitos tão totalizantes nestes tempos de tantos paradoxos e relativizações [...] (PELLEGRINI, 2001/2, p. 54).

É interessante citar que no livro *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo* (1997), Krishan Kumar, professor de ciência política e social na Universidade de Kent, expõe de forma detalhada as diversas teorias que se apresentam como candidatas a elucidar as complexidades do mundo contemporâneo. Considerando como válida uma percepção de que a indústria não é mais o motor das sociedades ocidentais avançadas, Kumar enumera três teorias da contemporaneidade pós-industrial como as principais: 1) Sociedade de informação; 2) Pós-fordismo; 3) Pós-modernismo.

Dentre as três teorias citadas, o pós-modernismo se destaca por sua origem no campo da produção cultural, sendo que o termo pós-modernismo se fixa a partir da publicação do periódico *Boundary 2 (Fronteira 2)* que tinha como subtítulo *Revista de Literatura e Cultura Pós-modernas* (ANDERSON, 1999, P.23). Além da origem do termo pós-modernismo na cultura, é possível afirmar que mesmo críticos de orientação marxista reconhecem que a configuração do real na qual nos movemos atualmente é única e bem diferente das fases anteriores da vida na sociedade burguesa.

Para o crítico marxista Fredric Jameson, apenas para citar um

exemplo, o pós-modernismo seria a lógica cultural do capitalismo tardio. Indo buscar no teórico inglês Ernest Mandell o referencial para compreender o estágio atual do capitalismo, Jameson termina por concluir que a novidade trazida pelo capitalismo tardio é a extensa interpenetração do econômico pelo cultural. Em seu livro, *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, Jameson chega a usar a metáfora da segunda pele para descrever a relação entre a cultura pós-moderna e o homem contemporâneo. A centralidade da cultura como natureza de fato do capitalismo tardio seria de certa forma o resultado da abolição, em algum nível, da distinção entre a base e a superestrutura conforme compreendidas em sua concepção original por Marx.

Ao invés de aceitar sem crítica a tese de Jean-François Lyotard, sobre as tais grandes narrativas, expressa em *A condição pós-moderna* (1984), consideramos que a nossa ficção das duas últimas décadas do século 20 é caracterizada pela tensão dialética entre assimilação e resistência, tendo como um ingrediente a mais o desejo de aceitação, inserção e reconhecimento para os sujeitos minoritários. Em nosso país emergiram sujeitos que desejam constituir as próprias narrativas, tendo em vista as performances do desejo, que às vezes podem assumir a forma de novas narrativas grandiosas, apenas ainda não canonizadas. Refiro-me à intensa batalha por direitos legais, como o de casamento, ou parceria civil registrada entre homo-sujeitos, que tem permitido a visibilidade de sujeitos que buscam uma condição de simetria em relação aos casais heterossexuais.

Krishan Kumar concorda com Fredric Jameson quanto às muitas dificuldades envolvidas em separar pós-modernidade e pós-modernismo, da mesma maneira que alguns teóricos e críticos conseguem diferenciar a modernidade e o modernismo. Apesar das dificuldades, alguns ainda defendem separar a sociedade pós-moderna da cultura pós-moderna. Mesmo que sejam tão contraditórios os termos do debate, interessante é a interpretação do sociólogo de origem polonesa, Zygmunt Bauman, que considera como a característica da pós-modernidade o impulso de liberdade que poderia ser contraposto a uma repressão valorizada como a única capaz de permitir o equilíbrio entre Eros e Thanatos.

Perry Anderson seguindo o referencial teórico de Fredric Jameson, através do livro *As origens da pós-modernidade* (originalmente

planejado para ser o prefácio de uma biografia de Jameson), forneceu para Tânia Pellegrini o material em que esta fundamentou um interessante ensaio sobre o estado do debate do pós-moderno no Brasil, publicado na revista marxista *Novos Rumos*. Em seu ensaio, datado de 2001, ela retoma reflexões prévias sobre as alterações ao nível temático na literatura brasileira, porém tomando como tema principal a questão pós-moderna entre nós.

Considerando que o arrefecimento do debate sobre o pós-moderno se deve menos ao esgotamento do assunto e mais à saída de moda do mesmo, Pellegrini realiza o resgate da recepção inicial do pós-moderno no Brasil e também recupera o teor dos debates mais relevantes para a elucidação do tema. Das reflexões inicialmente de cunho filosófico de José Guilherme Merquior e de Paulo Sérgio Rouanet, passando pelas análises mais objetivamente literárias de Silviano Santiago, Flora Sussekind e mais recentemente Nízia Villaça, Pellegrini percorre a história do pós-moderno em nossa cultura elucidando aspectos relevantes para a valoração política deste fenômeno.

Para Pellegrini, dois aspectos em especial merecem destaque no pós-moderno, conforme a maneira particular com que foi plasmado no Brasil. Em primeiro lugar o pós-moderno pode ser identificado com uma escrita de massa que coloca as qualidades reflexivas do texto literário em segundo plano ao submeter-se aos ditames do mercado editorial. A segunda vertente do pós-moderno seria representada pela escrita de autores que buscam manter o compromisso com o texto literário de qualidade, estando marcado por uma fatura que é definida pelos termos de uma problematização de esquerda da história, traço de seguidores dos frankfurtianos, como Fredric Jameson.

Dentre os escritores brasileiros destacam-se os homo-sujeitos que abordam de forma crítica a realidade, desconstruindo valores tradicionais da ordem burguesa vigente, em nossa opinião, não apenas no que concerne a gênero e sexo. Mesmo reconhecendo a impossibilidade de negar a presença de uma literatura de homo-subjetividade de qualidade, problematizadora do real, literatura de qualidade, conforme Ítalo Moriconi a chama no ensaio *Literatura moderna e homossexualismo*, Tânia Pellegrini aceita como fato pacífico a preponderância da obediência do autor empírico aos ditames do mercado em prejuízo da fatura do texto literário.

No cenário de uma ficção contemporânea essencialmente urbana, fica claro para Pellegrini que a oscilação da literatura brasileira entre os pólos da assimilação e da resistência tende a favorecer o primeiro pólo. Uma vez que com a industrialização e conseqüente urbanização do Brasil alteraram-se profundamente as realidades materiais para a maioria da população brasileira, com mudança do perfil demográfico do país que foi urbanizado aceleradamente, enfraqueceram-se os fundamentos da cultura popular tradicional, de origem no campo. Ao mesmo tempo, grandes contingentes de brasileiros que migraram para as cidades buscando emprego e melhores condições de vida, viram-se separados de suas raízes culturais e compelidos à busca de uma identidade própria. Estes mesmos brasileiros perdem, na mudança, o elemento atávico que caracterizou seu modo de vida por gerações, a ligação com os valores da terra que os definia.

Jogadas nas periferias das grandes cidades, milhões de pessoas lutam bravamente por sobreviver experimentando a realidade de longas jornadas de trabalho, confrontadas com a verdadeira face de seu país. É este o caminho aberto para o acerto de contas da história, em que milhões nas periferias e morros podem olhar do alto, no caso dos morros fisicamente, a cena do banquete empobrecido dos poucos que pedem *Ipods* para amigos que vão a Miami.

A mudança material levou à reinvenção das relações culturais de indivíduos que trocaram o campo pela cidade. No processo de mudança, o mercado que se alimenta do ser humano para suprir a demanda por mão de obra, e mais mercado, realizou a oportunidade de lucro através da conversão do cultural em produto de consumo de massa (verdade que não exclui outras facetas do pós em que nos encontramos). A arte como produto sem história é evidente na apropriação dos elementos populares pela mídia eletrônica, em especial no caso da televisão com séries estruturadas com sofisticados cenários e linguagens. Claro que não é comum perguntarem à maioria se aprova os subsídios estatais a estúdios de televisão (seriam maldosos os boatos de Brizola sobre a conexão Caixa-Projac?), com dinheiro originalmente destinado para moradias populares. Talvez, o que disse explique algo das balas perdidas, não mais restritas aos morros.

Foi com a modernização mais recente que emergiu aquela que

é a segunda característica marcante da ficção brasileira contemporânea: o caráter da escrita como produto de consumo para as massas, inserida em um contexto de normatização estatal mediante o exercício da censura do regime militar. Urbano, o novo Brasil do século 20 viu escassear a partir de meados dos anos 60 as temáticas regionalistas de sua ficção. Este esvaziamento político do literário como traço do pós-moderno no Brasil somente teria como contraponto realmente original a problematização existencial da experiência do homossexual como metáfora para o mergulho na metrópole.

Interpretada como metáfora, e uma experiência expressa a partir do *locus* dos sujeitos homoafetivos, a homotextualidade teria um papel único para desempenhar na crítica da cultura burguesa brasileira. Convivendo com valores morais ainda oficialmente tradicionalistas, a sociedade brasileira tem no sujeito homoafetivo o personagem exato para expor as contradições de todo o processo selvagem de inserção de nossa sociedade no mundo globalizado, já que a identidade do homossexual ainda não teria sido completamente atualizada e domesticada pelo mercado no Brasil.

2.2 OS CAMINHOS DA SUBJETIVIDADE

No ensaio “Quem precisa de identidade?”, Stuart Hall assinala com perspicácia o paradoxo da proliferação de discursos sobre identidade em paralelo à severa crítica a que o conceito tem sido submetido. Hall destaca este aspecto um tanto constrangedor das reflexões sobre “identidade” no começo do século XXI, que não se detêm diante de dogmas:

Está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a idéia de uma identidade integral, originária e unificada (HALL, 2004, p. 103).

Para Hall, o paradoxo entre a desconstrução e o interesse pelo tema é apenas aparente, pois, longe de ter sido superado, o conceito de identidade ainda possui utilidade operacional que justifica sua utilização. Apesar

da crise do sujeito na pós-modernidade, definida como um processo de descentramento, o conceito de identidade continua sendo útil, a única diferença é que agora operaria sob rasura. Nas palavras de Hall:

Diferentemente daquelas formas de crítica que objetivam superar conceitos inadequados, substituindo-os por conceitos “mais verdadeiros” ou que aspiram à produção de um conhecimento positivo, a perspectiva desconstrutiva coloca certos conceitos-chave “sob rasura”. (HALL, 2004 p. 104).

O mesmo Stuart Hall esclarece os modos sob os quais é operada a desconstrução de termos tão importantes como identidade, utilizados há tanto tempo para pensar questões chave:

O sinal de “rasura” (X) indica que eles não servem mais – não são mais “bons para pensar” – em sua forma original, não-reconstruída. Mas uma vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a se pensar com eles – embora agora em suas formas destotalizadas e desconstruídas, não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados (HALL, 2004, p. 104).

O uso por Hall das expressões “destotalizadas” e “desconstruídas”, deixa claro que não se trata mais de aceitar sem crítica um conceito fechado, uma vez que o sinal de rasura que marca a anulação do conceito não exclui o prosseguimento de sua leitura. “Derrida descreve essa abordagem como ‘pensando no limite’, como ‘pensando no intervalo’, como uma espécie de escrita dupla” (HALL, 2004, p. 104).

Prosseguindo em sua abordagem da identidade como elemento de valor operacional, Stuart Hall afirma:

A identidade é um desses conceitos que operam “sob rasura”, no intervalo entre a inversão e a emergência: uma idéia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas (HALL, 2004, p. 104).

A permanência da identidade como conceito operacional necessário para pensar determinadas questões chave como a noção de sujeito, por exemplo, passou a exigir uma compreensão dos aspectos

problematizados do conceito. Hall claramente se referiu “a idéia de uma identidade integral, originária e unificada” como estando sob contestação. Em suma, falou de uma identidade intrínseca que teve sua origem numa certa fundamentação metafísica do sujeito.

Contextualizada, a dita fundamentação metafísica do sujeito, a que René Descartes procedeu, cumpriu papel relevante para o pensamento moderno ocidental. Vivendo sob o signo do estranhamento frente às “descobertas”, que foram realizadas com as grandes navegações pós-Renascença, Descartes tomou para si a tarefa de lançar as bases de uma fundamentação metafísica do sujeito, necessária para a superação das dúvidas que dificultavam a síntese operacional do saber europeu, síntese que necessitava da re-elaboração da identidade do homem europeu ocidental frente ao mundo.

Com a concomitância da ampliação do acesso ao pensamento da antiguidade clássica e do achamento das novas terras, o homem europeu foi de súbito privado de suas certezas, afirmadas e reafirmadas ao longo de séculos pela Igreja Católica Romana. Tão ou mais perturbador do que descobrir a existência de lugares e coisas, que na interpretação católica da bíblia não deviam existir, foi descobrir a amplitude da diversidade cultural humana, a possibilidade de realização humana diversa daquela considerada até então como a única válida.

Em um ambiente no qual o ceticismo era generalizado, Descartes encontrou na dúvida a ferramenta ideal para a sua própria superação. Assumindo como seu o método proposto por Montaigne, conseguiu demonstrar que duvidava e que se duvidava era porque pensava. Assim, mostrou que a dúvida de fato afirmava a realidade do pensamento, e com esta constatação pode então dar o passo decisivo, afirmar o estatuto do ser como “coisa pensante” (*res cogitans*).

Não é necessário prosseguir refazendo o caminho racionalista que foi trilhado para a fundamentação metafísica do sujeito conforme foi elaborada por Descartes, àqueles interessados recomendamos a leitura das *Meditações*, em especial as duas primeiras. Tampouco emitiremos um juízo de valor sobre suas reflexões, pois o que nos interessa é notar a conseqüência de suas reflexões, a consagração da idéia de um sujeito racional, trans-histórico,

e que também é visto como essencial.

Através da história do domínio colonial europeu, o sujeito racional, sujeito iluminado, foi evocado mais de uma vez como estando justificado das opressões aos povos colonizados, haja vista a condição legitimadora que a razão outorgava frente àqueles que sem a sua presença permaneceriam na sombra do desconhecimento da magnífica racionalidade da Europa.

Estabelecida a tradição em que o conceito de identidade unificada está inserido, é possível discorrer sobre a atual crise do sujeito, que também pode ser descrita como um descentramento, talvez comparável em suas conseqüências a um verdadeiro drama social. Ocorre atualmente na teoria social uma intensa discussão sobre o tema da identidade. As velhas identidades que durante muito tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, abrindo espaço para o surgimento de novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, visto até aqui como um sujeito unificado.

Esta crise da identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança “[...], que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2000, p. 7).

Autores das ciências sociais, como Anthony Giddens, argumentam que as “crises de identidade” são características da modernidade tardia e que sua centralidade atual só faz sentido no contexto das transformações globais definidas como característica específica da vida contemporânea. Kevin Robins, por exemplo, afirma que a globalização envolve uma extraordinária transformação, pois para ele as tradicionais estruturas do estado e das comunidades nacionais entraram em colapso, cedendo lugar a uma transnacionalização da vida econômica e cultural.

Em comentários sobre a crise de identidade Kathryn Woodward acrescenta: “O desenvolvimento global do capitalismo não é obviamente, novo, mas o que caracteriza sua fase mais recente é a convergência de culturas e estilos de vida nas sociedades que, ao redor do mundo, são expostas ao seu impacto” (WOODWARD, 2004, p. 20). Esta convergência de culturas e estilos de vida somente tende a acentuar-se frente à realidade da popularização

crescente da Internet que constitui um espaço privilegiado para a interação em larga escala.

A crise de identidade advinda da contestação do sujeito unificado, resultante da emergência de novos discursos identitários de grupos ex-centricos é freqüentemente definida como a crise pós-moderna do sujeito, que pode ser entendida como um descentramento, ou descentralização, como prefere Linda Hutcheon. Para ela, na academia a “descentralização filosófica, ‘arqueológica’ e psicanalítica do conceito do sujeito foi liderada por Derrida, Foucault e Lacan, entre outros” (1991, P.204), sendo que o fato contestado pela descentralização é a “noção humanista de sujeito unitário e autônomo [...]” (HUTCHEON, 1991, P.204).

Para esclarecer a natureza da descentralização, Hutcheon cita as palavras de Derrida que afirmava ser no momento indispensável o sujeito, negando que pretendia destruí-lo ao afirmar pretender situá-lo. Este novo movimento de situar o sujeito, “[...] conforme ensina o pós-modernismo, é reconhecer diferenças – de raça, sexo, classe, orientação sexual, etc. Situar é também reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade (HUYSSSEN, 1986, p. 213)” (HUTCHEON, 1991, p. 204).

Como proposição de síntese para a condição descentralizada do sujeito na pós-modernidade, Linda Hutcheon apresenta no princípio do capítulo 10 de seu livro *Poética do Pós-modernismo* as palavras de Michel Foucault que são citadas a seguir:

A história contínua é o indispensável equivalente da função fundamentadora do sujeito: a garantia de que tudo o que dele se esquivou pode ser-lhe devolvido; a certeza de que o tempo não dispersará coisa alguma sem restituí-la numa unidade reconstituída; a promessa de que, um dia, o sujeito – na forma da consciência histórica – vai voltar a ser capaz de reaver o domínio e apossar-se de todas aquelas coisas que são mantidas a distância pela diferença, e nelas encontrar aquilo que pode ser considerado como sua morada. A transformação da análise histórica no discurso do contínuo e a transformação da consciência humana no sujeito original de todo desenvolvimento histórico e toda ação constituem dois lados de um mesmo sistema de pensamento (HUTCHEON, 1991, p. 203).

A história em processo, história contínua, eis a real fundamentação do sujeito, assim Foucault aborda o sujeito, buscando na

“consciência histórica” os elementos para esclarecer o elemento real nas coisas apresentadas como “reais”, verdadeiras, imutáveis. Na análise da transformação do estatuto da loucura na idade clássica ou das alterações no tratamento dispensado aos criminosos, Michel Foucault pôde demonstrar que aquilo que é aceito como natural e eterno pode ser de fato uma construção circunstancial, mesmo no que refere ao sujeito, categoria tida por muito tempo como universal.

A maior contribuição de Michel Foucault para a descentralização do sujeito, o que permitiu o reconhecimento do diverso, foi bem mais um certo olhar e uma maneira de apreciação da cena, em que sabemos estar inescapavelmente diante de um roteiro escrito e re-escrito constantemente. Suas pesquisas sobre a mudança do estatuto da loucura na idade clássica, em *A História da Loucura*, ou sobre a reforma da justiça, em *Vigiar e Punir*, para ficarmos apenas em dois de seus estudos, esclarecem as mudanças de significado e de representação que as identidades experimentaram ao longo do tempo. Aplicado à realidade brasileira o olhar de Foucault ainda tem muito a iluminar quando focado na questão das identidades e das práticas homoafetivas, por exemplo.

Tentar compreender o presente é lançar os olhos para um cenário complexo e diverso no qual está em curso um processo identitário específico de descentramento, tornado possível pela emergência de uma conformação própria de capitalismo global. Este descentramento ou descentralização do sujeito moderno, conforme o ponto de vista, permitiu a abertura de espaço para a concretização de identidades diversas daquela que foi colocada no centro da arena política desde o advento do iluminismo, a do homem branco europeu heterossexual e racionalista.

Longe de ter sido algo fácil ou simples, a conquista de espaços pelos “outros” - aqueles que têm falta de alguns dos atributos centrais ao sujeito padrão, foi precedida da conquista do simples direito de existir e de ser diferente, muitas vezes revestindo-se em batalhas pela visibilidade contra a manutenção do segredo, tradicional estratégia para a sobrevivência de sujeitos ex-centricos, sendo o resultado de uma luta de “pequenos” contra “gigantes” encastelados nas posições de mando da sociedade - não foi resultado da concessão de algum poderoso iluminado, mas da soma de conquistas

resultantes de luta. A este respeito, muito tem a ilustrar a revolta de Stonewall, 1969, em Nova Iorque. Para maior esclarecimento, o Stonewall Inn foi o lugar dos famosos levantes de Stonewall, que vieram a simbolizar o começo do movimento de liberação gay nos Estados Unidos. Está localizado na Christopher Street 53, entre a 4th Street West, e Waverly Place, em Greenwich Village, Nova Iorque. Stonewall é tido como o evento singular mais importante que conduziu ao moderno movimento pelos direitos gays e lésbicos. O local foi alvo de uma batida na noite de 28 de junho de 1969, uma vez que era alvo de extorsão, devido à falta de licença para a venda de bebidas alcoólicas, tendo os homossexuais como clientes preferenciais e público preferencial. Diz uma lenda que os homossexuais entristecidos com o enterro da atriz Judy Garland, musa de gays, iniciaram o quebra-quebra. O romance *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago faz referência ao motim, sem citação do nome.

Voltando a Foucault, suas reflexões sobre os mecanismos do exercício do poder contribuíram para a luta em favor da expressão do desejo, tendo voltado seu olhar ao passado com vistas ao momento atual. Incidindo de fato sobre o presente, seu olhar escolheu a problemática do sujeito, que o acompanhou ao longo de toda a sua trajetória. Para ele ficou claro que o sujeito não é um dado fechado, mas algo constituído e se constituindo, em verdadeiro processo. Portanto, buscou demarcar a constituição dos sujeitos que habitam o presente, inseridos em jogos de poder que levam à identificação.

A preocupação com o sujeito acompanhou o filósofo francês em diversas obras, sob a forma de duas linhas principais de demarcação: 1ª linha, a reconstituição da trajetória histórica do sujeito em suas representações; 2ª linha, o mapeamento do presente como ferramenta para situar os atores sociais nos jogos de poder subjacentes aos papéis definidos pelos discursos fundadores dos lugares de subjetividade.

A preocupação com a constituição do sujeito é a grande recorrência ao longo de suas obras, o que foi reconhecido pelo próprio Michel Foucault. Esta preocupação com a constituição do sujeito não se restringiu a apenas uma fase de seu pensamento, como a genealógica, por exemplo. Foucault procurou pensar a constituição do sujeito levando em conta as práticas judiciais e a sexualidade, não esquecendo em momento algum o

compromisso com uma abordagem empírico- descritiva de reflexão metodológica, ou de caráter descritivo.

O que ficou claro para ele é que a constituição do sujeito se dá pelas práticas discursivas. O livro *A arqueologia do saber* marca para o filósofo francês o momento decisivo da reflexão metodológica necessária para abordar a constituição do sujeito, pois nele nega a pré-existência do mesmo. Foi nesta obra que desconstruiu a noção de pré-existência do sujeito chamando a atenção para continuidades irrefletidas, referindo-se à noção de sujeito pré-existente. Em *A arqueologia do saber* Foucault desenvolveu o conceito de formação discursiva e negou a idéia de um sujeito transcendental também questionando as “unidades” dos discursos e dos grupos enunciados.

O conceito de formação discursiva foi explicado com o objetivo de enunciar claramente as regras de formação de conceitos como o de sujeito. Para ele o discurso não seria a manifestação de um sujeito que pensa, pois de fato manifestaria a real dispersão do sujeito ao longo de ampla gama de instituições e lugares de saber-poder. Apresentou também definições de seus questionamentos à idéia de sujeito como aquele que pensa, falando sobre as diferentes formas de subjetividade.

Interessante é a referência feita à noção de arquivo em que os discursos de que lançamos mão não seriam nossos, de fato estando inseridos em um conjunto compartilhado. Interessante também, neste sentido, o conceito foucaultiano de *arquivo* pode expor a trama discursiva da análise conservadora do comportamento-performance, tanto de Stella quanto de Leila, no romance de Silviano Santiago, seja na fala da anciã gringa, ou na fala do reacionário professor brasileiro da Colúmbia University. Estes incidentes, ressaltam ainda a temática do sujeito como permeada pelas relações de poder e por linhas de força, demonstrando a emergência na modernidade de uma nova forma de poder que é disciplinar, baseado no estudo objetivo de causas cientificamente articuláveis para a homoafetividade, sejam biológicas ou sociais.

A disciplina seria necessária para compreender a individualidade do homem moderno, com a sua constituição a partir de práticas disciplinares, dispensadas a partir da administração da justiça mediante os subsídios que o olhar vigilante forneceria.

O indivíduo do presente poderia, segundo Michel Foucault, ser

compreendido como o resultado de um processo de constituição que prossegue, submetido à dialética entre o desejo e a repressão que muda da vigilância externa pelo olhar para a internalização da disciplina pelo bombardeamento com os valores culturais-midiáticos, por exemplo, que assim tornariam os corpos dóceis e úteis. Este é o verdadeiro alvo da análise de Foucault, o indivíduo que é ao mesmo tempo objeto e sujeito, ou sujeito objetificado.

Ao afirmar que o sujeito constitui o tema geral de suas pesquisas, Foucault reconheceu a necessidade da busca por uma história dos modos de subjetivação, já que o sujeito não é transcendente e metafísico. O sujeito assim constituiu o tema central de suas reflexões, no desenvolvimento de uma análise das expressões e processos de objetificação e subjetivação, visando compreender o alcance das formas modernas de constituição do indivíduo moderno, mecanismos dentro de nossa cultura. Estes mecanismos seriam disciplinares, pretendendo manter o sujeito preso a uma identidade, com o fito de produzir o indivíduo moderno dócil e útil.

Para expor as peculiaridades do sujeito moderno, Foucault começa falando sobre a constituição do sujeito entre os antigos gregos, um sujeito-indivíduo, apresentado como sendo definido por fundamentação ética, no caso dos jovens beneficiada pela relação afetivo-sexual pedagógica com os adultos. Diferenciando sujeito e indivíduo, Foucault buscou definir a identidade do sujeito moderno na relação do indivíduo com o poder, assim, desejou expor estratégias de dominação do poder, em relações que constituem sujeitos e impõem identidades normativas.

Aplicando os mesmos princípios sobre o sujeito na sua teorização geral do poder e na pesquisa dos significados do Estado, reconheceu que o poder faz parte da vida. Propôs então uma nova economia das relações de poder reconhecendo formas de resistência às relações de poder assimétricas e injustas. Em uma sociedade em que os indivíduos são classificados em categorias, estudou

o poder em seu vínculo com o sujeito considerando que o indivíduo é tornado sujeito quando preso a uma identidade terminada, à qual como norma deve se submeter.

Foucault não elaborou uma teoria geral do poder, apenas atendo-se ao estudo das estratégias generalizadas de uso do mesmo, pois não

tinha a concepção de poder como algo unificado e que poderia ser nomeado, buscou recordar-nos que as relações em que este se constitui, além de verticais também são horizontais. Em seu pensamento havia a idéia de relações de força de tal forma que o próprio Estado estaria inserido nas relações de poder. Foi seu desejo recuperar procedimentos estratégicos do exercício do poder pela historicidade, dando ao indivíduo a possibilidade de libertação. Interessante foi o desenvolvimento dado para a noção de micropoder, resultando na ampliação de nosso conceito sobre o que é e onde se localiza o poder, que passou a incluir o poder operatório e a idéia de que este constitui os sujeitos pela objetificação.

Para Michel Foucault, as resistências ao poder se dão ao reconhecermos a real fusão entre saber/poder, saber para o exercício sutil do mesmo. Saber e poder, constituindo um verdadeiro saber-poder, habitando locais em que historicamente o exercício de poder e a produção do saber se interpenetram. Suas considerações colocaram em questão a diferença de natureza entre relações de saber-poder, opondo formas difusas e instáveis a formas estáveis.

Estas considerações sobre o pensamento de Foucault permitem avaliar o lugar que o olhar vigilante ocupa em suas reflexões; o que é explicitado melhor em *Vigiar e punir*, texto em que a reflexão sobre o poder em sociedades ocidentais apresenta-o como disciplinar à medida que funcionaria de forma aproximada a uma anamnese dos olhares e pontos de vista. Foucault buscou nesta obra a gênese do poder disciplinar, causando especial impacto a sua constatação da mudança de natureza da punição aos criminosos. Se em 1757 o jovem parricida Damiens podia ser publicamente supliciado, com a mudança do regime monárquico para o republicano, o exercício do poder passou por transformações que visavam obter a submissão dos indivíduos, acomodando-os a identidades e lugares prontos.

Com a ascensão e entronização da burguesia francesa, marcada pela revolução de 1789, o novo regime viu-se obrigado a desenvolver todo um novo arsenal de tecnologias para garantir o exercício mais eficiente do poder; um exercício sutil que inicialmente implicou o uso de uma máquina que tirava sua força do olhar, o panopticon de Bentham, recurso que permitia o exercício do poder pelo olhar. O panopticon, projeto arquitetônico de prisão em

que é possível vigiar a partir de uma torre centralizada em relação às celas dispostas circularmente, foi a solução do arquiteto inglês Jeremy Bentham para o problema da vigilância dos indivíduos encarcerados. Esta questão da visibilidade não era algo novo já que foi também pensada por médicos que podemos chamar de higienistas, na busca pela implementação da clínica, sendo perceptíveis as contribuições originais de Bentham ao tema da vigilância pelo olhar.

Este “troço”, o panopticon como referencial para a organização do espaço, foi adotado pelos reformadores franceses do século XVIII mesmo não tendo sido a única técnica de poder, pois: “[...] Na verdade, nas técnicas de poder desenvolvidas na época moderna, o olhar teve uma grande importância mas, como eu disse, está longe de ser a única e mesmo a principal instrumentação colocada em prática” (FOUCAULT, 1998, p. 218). A adoção do olhar, apesar de não ser uma técnica única, se deu por duas razões: a pouca despesa exigida e a possibilidade de interiorização do olhar que por fim leva a vigiar a si mesmo, ou nas palavras de Foucault:

Já o olhar vai exigir pouca despesa. Sem necessitar de armas, violências físicas, coações materiais. Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá esta vigilância sobre e contra si mesmo [...] (FOUCAULT, 1998, p. 218).

Um aspecto interessante desta forma de exercício do poder, que foi explorado no conto “Aqueles dois” de Caio Fernando Abreu, é a capacidade que o olhar tem de interiorizar-se, fato percebido pela ênfase na descrição dos diferentes olhares, em ambiente visualmente acessível aos olhares vigilantes (Os olhares vigilantes e as línguas maledicentes são contrapostos ao encontro de Saul e Raul, resultado da fusão do som e da imagem que o filme hollywoodiano efetua). Na sociedade em que a observação incessante, a vigilância pelo ato de olhar, se constitui em ato aprisionador, já não há papéis fixos de carrasco e vítima, todos podemos ser observados e observadores, buscando as recompensas e vantagens que o nosso discurso-relatório sobre o comportamento e o ser do outro pode nos outorgar, não há segurança quanto à privacidade. Pelo medo da pena somos aprisionados por

nossos próprios olhares que, ambiciosos, se submetem às práticas de vigilância.

No conto de Caio Fernando Abreu, a consciência da topografia de um exercício de poder que deseja conformar os sujeitos heteronormativamente é explicitada com uma descrição foucaultiana:

Mas quando saíram pela porta daquele prédio grande e antigo, parecido com uma clínica psiquiátrica ou uma penitenciária, vistos de cima pelos colegas todos nas janelas, a camisa branca de um e a azul do outro, estavam ainda mais altos e mais altivos. Demoraram alguns minutos na frente do edifício. Depois apanharam o mesmo táxi, Raul abrindo a porta para que Saul entrasse *Ai-ai!* alguém gritou da janela. Mas eles não ouviram. O táxi já tinha dobrado a esquina (ABREU, 1995, p. 142).

Este aspecto auto-aprisionador do olhar é esclarecido por Foucault em *Microfísica do poder*, explicado nos termos de uma disposição espacial que constitui dispositivo, ou máquina:

[...] Não se tem neste caso uma força que seria inteiramente dada a alguém e que este alguém exerceria isoladamente, totalmente sobre os outros; é uma máquina que circunscreve todo mundo, tanto aqueles que exercem o poder quanto aqueles sobre os quais o poder se exerce (FOUCAULT, 1998, p. 219).

Esta forma de exercício do poder foi por algum tempo tomada como panacéia pelos revolucionários franceses do século XVIII, que encararam o olhar vigilante como a garantia contra o retorno do antigo regime. Colocada desta forma faz todo o sentido que a burguesia buscasse na própria arquitetura uma forma útil para exercer o poder, uma arquitetura que era a antítese das escuras catedrais e das masmorras. No entanto, o projeto de Bentham era contraditório, uma vez que já nascia um tanto defasado:

[...] O panopticon era uma utopia-programa. Mas já na época de Bentham, o tema de um poder espacializante, vidente, imobilizante, em suma, disciplinar, era de fato extrapolado por mecanismos muito mais sutis [...]. Bentham é “arcaizante” pela importância que ele dá ao olhar; é muito moderno pela importância que dá às técnicas de poder em geral (FOUCAULT, 1998, p. 222).

Segundo Foucault, fica claro que o exercício do poder não possui apenas o recurso do olhar para a fixação das identidades, mas, considerando a produção e reprodução discursiva dos sujeitos, fica patente que é o olhar que representa a gênese das narrativas das diversas identidades que performamos. Falando sobre as ilusões dos reformadores franceses que inicialmente adotaram o olhar para o exercício do poder, ele faz referência a um elemento inicialmente pouco compreendido e que fundamentaria outra forma muito eficaz para o exercício do poder, a opinião que se vale dos media.

É a ilusão de quase todos os reformadores do século XVIII, que deram à opinião uma autoridade considerável. A opinião só podendo ser boa por ser a consciência imediata de todo o corpo social, eles acreditaram que as pessoas iriam torna-se virtuosas pelo simples fato de serem olhadas. A opinião era para eles como que uma reatualização espontânea do contrato. Eles desconheciam as condições reais da opinião, as *media*, uma materialidade que obedece aos mecanismos da economia e do poder em forma de imprensa, edição, depois de cinema e televisão (FOUCAULT, 1998, p. 224).

A nova tecnologia dos media não foi compreendida em todo o seu alcance para a produção e a reprodução dos discursos. Mais do que apenas preservar o *status quo* pelo exercício da vigilância, a mídia permite a formação de identidades úteis e a criação da instância em que se supõe o exercício da cidadania através da informação. Nada pode ser mais decisivo do que a colonização da alma humana, esta realização traz consigo possibilidades “ilimitadas” para o lucro e “diminui” o risco de revolução.

No conto “Aqueles dois”, de Caio, em que o *locus* repressivo a partir do qual os sujeitos homoafetivos são narrados é chamado de Deserto das Almas, são expressas as contradições que o exercício do poder pela mídia suscita já que as possibilidades de interpretação dos subtextos contidos em produtos culturais permitem uma reapropriação criativa dos conteúdos midiáticos heteronormativos, ou seja, quando há um desejo soberano as imagens que temos diante de nós tendem a se conformar aos desejos e as pulsões. Falando sobre a valoração original sobre a mídia Foucault esclarece:

E que estes media seriam necessariamente comandados por interesses econômico-políticos. Eles não perceberam os componentes materiais e econômicos da opinião. Eles acreditaram que a opinião era justa por natureza, que ela se difundiria por si mesma e que seria um tipo de vigilância democrática. No fundo foi o jornalismo – invenção fundamental do século XIX – que manifestou o caráter utópico de toda esta política do olhar (FOUCAULT, 1998, p. 224).

Como corolário da assunção da mídia à posição de tecnologia para o exercício do poder ocorreu o fenômeno de multiplicação dos discursos, os quais em última instância desempenham os papéis de fundamentação e legitimação das identidades sociais. Esta verdadeira epidemia discursiva levou intelectuais como Judith Butler, por exemplo, a questionar a naturalidade dos papéis de gêneros e de seus comportamentos. Considerando o gênero como uma categoria constituída pela falsa fundamentação na diferença corporal, ela defende a total arbitrariedade de seu construto, o qual necessita ser constantemente atualizado pelas performances.

Nos romances *Stella Manhattan*, *Onde andaré Dulce Veiga?* e *Berkeley em Bellagio*, é muito importante o ato de performance para a afirmação e atualização dos papéis identitários. No caso do primeiro romance é pela identificação com um modelo de diva do teatro que Eduardo exprime o conceito de gênero fortemente colado à identidade homoafetiva que vivencia. Já no segundo romance é a onipresença da mídia, expressa na revelação inicial de uma câmera divina a tudo observar, e na proliferação das referências a elementos estéticos e formais da mídia, que mostram a nova técnica de internalização do controle adotada pelo poder. Finalmente, no último romance há uma rebelião da linguagem expressa na clara subversão dos elementos dêiticos pelo uso errático de suas formas, que constitui o ato de rebelião do sujeito, ora dentro, ora fora do texto, apresentando o dilema da participação no sistema cultural que, no final das contas, apenas visa reafirmar o *status quo* de um modo de vida que transforma este planeta em *MacMundo*, um grande sanduíche número um.

Em sua definição de sujeito Judith Butler segue os pós-modernistas e pós-estruturalistas ao sublinhar a natureza lingüística de nossa posição dentro do que Jacques Lacan nomeia como “a ordem simbólica”, o sistema de signos e convenções que determina nossa percepção do que nós

vemos como realidade.

Para ela, o agente social é tomado mais como um objeto do que como um sujeito. O sujeito seria formado, ou conformado, pelos discursos, fato que busca fundamentar principalmente com a teoria do ato discursivo, de John Searle.

Uma vez que os sujeitos não são unificados, sendo discursivamente identificados com posições de identidade atualizadas por performances, algumas vezes em contradição umas com as outras, surge a necessidade de perguntar qual papel a posição de poder ocupada pelo narrador desempenha nos textos em que as representações de identidade são marcadas por um estigma social. É a partir do olhar do narrador que devemos compreender papéis e lugares que são destinados aos sujeitos homoafetivos.

Decorrente da presença necessária, mas às vezes incômoda do narrador homofóbico, a estigmatização dos sujeitos minoritários pode ser expressa, no caso do romance de Santiago, pelo ato de estigmatização devido ao olhar, que pode ser exposto na narrativa. No caso de *Stella Manhattan*, o desejo afetivo e sua identidade interior vivenciados em segredo, representam alternativa à performance marcada pelo ritual de uma experiência de homocultura específica do travestismo.

Esclarece muito considerar o ensaio “O narrador” (1936), em que Walter Benjamin teceu considerações sobre a obra de Nicolai Leskov, apontando como tendência da narrativa em sua época o rechaço e distanciamento em relação ao narrador clássico. Escrevendo imerso em um complicado cenário sócio-político, (mundo posterior à primeira guerra mundial; perda de ilusões após a queda da bolsa de Nova Iorque; ascensão do nazismo na Alemanha), ele aponta como fato marcante de sua época o esvaziamento da narrativa em seu caráter de experiência compartilhada.

Para Benjamin, o mutismo daqueles que retornaram da guerra era um traço sintomático do processo de abandono de uma forma de narrar clássica que mergulha a coisa na vida do narrador para depois retirá-la dele. O envolvimento entre o narrador e a coisa narrada, segundo ele, estaria sendo perdido. Falando sobre a experiência dos que retornaram, pagando alto preço para expor as mentiras contadas por políticos, ele esclarece que:

Uma geração que ainda havia ido à escola em bonde puxado por cavalos, se encontrou subitamente ao relento, em uma paisagem em que nada havia ficado inalterado à exceção das nuvens. Entre elas, rodeado por um campo de batalha de correntes devastadoras e explosões, se encontrava o minúsculo e quebradiço corpo humano (BENJAMIN, 1996, p. 198).

O declínio do narrador clássico, apontado pelo autor, pode ser visto como a conseqüência da perda de credibilidade das narrativas da história frente à realidade da guerra, expressa pelo trauma e a perplexidade que conduzem ao mutismo frente à realidade cruel de uma experiência que não desejamos comunicar, por não desejarmos reviver o sofrimento. Suspensa, a crença nos discursos nacionalistas que fundamentavam o esforço de guerra alemão levou algum tempo para que a mesma fosse restaurada, sob a forma de uma grande narrativa pan- germânica, narrativa que teve em Hitler o seu grande narrador e nos recursos da máquina de propaganda moderna o veículo ideal.

Tendo vivido no período em que a postura do narrador frente à coisa narrada se alterou, Benjamin considera a mudança na natureza do ato de narrar como o índice da perda de contato com narrativas tradicionais baseadas no compartilhamento de experiências de sujeitos como o artesão, o camponês ou o marinheiro, resultando, “[...] precisamente de um efeito secundário de forças produtivas históricas seculares, que paulatinamente desbancaram a narração do âmbito da fala, e que por sua vez fazem sentir uma nova beleza no que desvanece” (BENJAMIN, 1996, p. 201).

Portanto, a transformação do caráter essencial da narrativa teria passado por alterações que refletiam mudanças no nível que Karl Marx chamou de infra-estrutura, o agente causal que relega os relatos orais da experiência do mundo do trabalho à margem e a ascensão da burguesia, uma vez que a narrativa dos dramas burgueses assume a condição de ordem do dia. Substituídos o camponês ou o marinheiro pelo mestre patriarcal da narrativa, é dado o passo decisivo no esvaziamento da sabedoria do que é narrado. O narrador preferencial que emergiu ao fim da Idade Média é este mestre patriarcal, o burguês, que encontrou na corporação a “escola superior” para seu exercício da narrativa.

Walter Benjamin não considerava as mudanças por que o

narrador passou como resultando de algo inteiramente novo, mesmo tendo se concretizado plenamente apenas com a ascensão da burguesia. Segundo ele estas mudanças representavam a expressão de tendências presentes há muito, pois: “É preciso pensar a transformação das formas épicas, como consumada em ritmos comparáveis às mudanças que, no transcurso das centenas de milênios, sofreu a superfície da Terra” (BENJAMIN, 1936).

Afirmamos que a Revolução Industrial que consolidou e expandiu o domínio da burguesia, também consolidou uma nova forma de comunicação: “Esta nova forma da comunicação é a informação” (BENJAMIN, 1936) que, ancorada na reivindicação da verificabilidade, além de ter seu alcance ampliado pela popularização da imprensa, suplantou as narrativas de sabedoria; narrativas em que o narrador participa da matéria do narrado alegando a autoridade da experiência vivida.

Diante das alterações no modo de vida, decorrentes do capitalismo industrial que automatizava as tarefas, as virtudes do olhar que mantém a distância ficam claras. Para maximizar os lucros, nada mais útil do que controlar movimentos dos trabalhos mediante a vigilância do olhar, um olhar que reclama a objetividade tão em harmonia com a era de ascensão dos novos automatismos e técnicas que por fim alteram a natureza do processo de circulação de narrativas de subjetividade no novo regime. Benjamin afirma com pessimismo: “A escassez em que caiu a arte de narrar se explica pelo papel decisivo desempenhado pela difusão da informação” (IDEM). Sendo esta a nova forma de comunicação (informação) que se afirma frente à sabedoria proveniente da tradição, Benjamin a considera inferior à autêntica maneira de narrar, que o narrador clássico utilizou, comparando o narrador clássico a um mestre ou sábio.

Para Walter Benjamin, imerso em cenário no qual a sensação de impotência frente ao Nazismo só fazia crescer a sensação de impossibilidade de comunicação de experiências, as diferentes narrativas circulando na sociedade são avaliadas como textos ideológicos a serviço do estado nazista, com o poder avassalador de novas mídias como o cinema, e em nível experimental e limitado também a televisão (Televisão que sugeria suas possibilidades nas primeiras transmissões divulgadas pelos nazistas como símbolo de futuro). Estas mídias somente poderiam ressaltar as demandas e

interesses que a tornavam um espaço submisso ao poder do estado totalitário da Alemanha de Hitler, com mídias fortemente normatizadas pelo programa do Partido Nacional Socialista, e no mundo pós-segunda guerra pelos interesses do mercado.

Com a vitória da democracia burguesa, a narrativa tem, pelo menos em tese, removido um importante obstáculo para o desenvolvimento dos novos consumidores dos textos da indústria cultural, tendo ocorrido a lenta abertura de novas opções temáticas, como por exemplo no caso da literatura homoafetiva, e a aproximação da narrativa literária à ideologia do mercado.

Em “O narrador pós-moderno” (1989) Silviano Santiago retomou as reflexões de Walter Benjamin usando-as como ponto de partida para o estabelecimento do estatuto do narrador na pós-modernidade, o que poderia fornecer subsídios para uma tipologia do narrador. Para Santiago, ao narrador pós-moderno não deve ser negado o papel de agente da comunicação de uma sabedoria especial. Ao narrar sem mergulhar na substância da ação narrada ele expressa a autêntica sabedoria que aceita o outro pela contemplação da performance. Assim ele afirma:

[...]: o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida da autenticidade (SANTIAGO, 1989 p. 40).

Segundo Santiago há algo muito real em jogo na mudança de postura adotada pelo narrador pós-moderno. A credibilidade da narrativa ocuparia o centro da cena. “O que está em questão é a noção de autenticidade. Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado?” (SANTIAGO, 1989 p. 38). E prossegue perguntando: “Será sempre o saber humano decorrente da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma *exterior* a essa experiência concreta de uma ação?” (SANTIAGO, 1989 p. 38).

Em sua busca de definição para o narrador pós-moderno como aquele que contempla, Santiago apresentou em seu artigo uma segmentação que enumera os três estágios da história do narrador:

Primeiro estágio: o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência (único valorizado no ensaio); segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com X ou Y em tal lugar e a tal hora (SANTIAGO, 1989 p. 39).

Segundo ele: “Para Benjamin, a narrativa não deve estar ‘interessada em transmitir ‘o puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório’. A narrativa é narrativa ‘porque ela mergulha a coisa na vida do narrador para depois retirá-la dele” (SANTIAGO, 1989 p. 39). Como uma tentativa de conciliação entre os dois tipos de narrador, o clássico e o pós-moderno, percebe-se que: “No meio, fica o narrador do romance, que se quer impessoal e objetivo diante da coisa narrada, mas que, no fundo, se confessa como Flaubert o fez de maneira paradigmática: Madame Bovary, c’est moi” (SANTIAGO, 1989 p. 39). Assim ele resume a questão das narrativas:

Retomemos: a coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído de sua vivência; a coisa narrada existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador (SANTIAGO, 1989, p. 40).

Silviano Santiago constitui seu questionamento sobre o narrador pós-moderno colocando-se nos seguintes termos:

[...] uma das questões básicas sobre o narrador na pós-modernidade. Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro? (SANTIAGO, 1989, p. 38).

Santiago prossegue com suas considerações sobre o narrador pós-moderno observando que: “Trabalhando com o narrador que olha para se informar (e não com o que narra mergulhado na própria experiência) [...]” (SANTIAGO, 1989, p. 39), pretende prosseguir com o objetivo de demonstrar a sua hipótese de que a narrativa pós-moderna pode ser prenhe de sabedoria, mesmo sendo o narrador equiparado ao repórter:

Tento uma primeira hipótese de trabalho: o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 1989 p. 39).

Havendo diversos graus de subtração do narrador em relação à ação narrada, fica claro que ao subtrair-se o narrador cede espaço para o personagem e potencialmente consegue trazer o leitor para o seu lado, silenciando o ruído que pode dificultar a recepção da real matéria viva da narrativa que está contida na ação dos personagens.

O narrador se subtrai da ação narrada (há graus de intensidade na subtração, como veremos ao ler “A lugar algum”) e, ao fazê-lo, cria um espaço pra a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na *pobreza* da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc (SANTIAGO, 1989, p. 44).

Nesta experiência do mínimo alcança-se o máximo, o que é auxiliado pela percepção deste narrador como repórter, e repórter para o senso comum ainda noticia o que é fato.

Em nossa pesquisa, partindo dos debates teóricos recentes a respeito da identidade e da função do eu, buscamos esclarecer os termos fundamentais para a agência identitária dos personagens de romances brasileiros de subjetividade homoafetiva lançados a partir dos anos 1980.

Consideramos que lançando mão de Culler:

A tradição moderna dominante no estudo da literatura trata a individualidade do indivíduo como algo dado, um âmago que é expresso em palavras e atos e que pode, portanto, ser usado para explicar a ação: fiz o que fiz porque sou quem sou e para explicar o que fiz ou disse você deveria olhar para o ‘eu’ (quer consciente ou inconsciente) que minhas palavras e atos expressam. A ‘teoria’ tem contestado não apenas esse modelo de expressão, em que atos ou palavras funcionam expressando um sujeito anterior, mas a prioridade do próprio sujeito (CULLER, 1999, p. 107-108).

Um dos modos para a manutenção do valor artístico da produção ficcional brasileira contemporânea, evitando a assimilação completa pelo mercado seria a prática de uma escrita identitária, compreendida como o exercício das falas dos sujeitos excêntricos, a partir das culturas particulares que os constituem ao serem constituídas, tendo como alvo uma explicitação desconstrutiva de processos e relações sociais em suas materialidades. Ampliando termos das considerações, não podemos ignorar que:

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade de leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo conseguir a disposição para agir e sentir de certas maneiras. As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista (CULLER, 1999, p. 110-111).

Do exposto previamente, concluímos que abordamos a obra literária vendo a interpenetração do social e do literário, seguindo em linhas gerais os passos do professor Antonio Candido em *Literatura e sociedade*. Algumas expansões importantes em nossa abordagem consistem na incorporação de reflexões recentes sobre o lugar da identidade de acordo com a abordagem dos Estudos Culturais, na linha defendida por Stuart Hall.

Selecionamos três romances que julgamos representativos dos textos de subjetividade homoafetiva: *Stella Manhattan* (SANTIAGO), *Onde andaré Dulce Veiga? : um romance B* (ABREU) e *Berkeley em Bellagio* (NOLL), privilegiando sob o aspecto que poderíamos chamar de mais formal a exploração das variações de foco narrativo como problematizações do ato de narrar, índices do caráter meta-ficcional dos textos. Em nossas análises sobre o narrador tomamos como referencial o texto de Silviano Santiago, “O narrador pós-moderno”, uma re-leitura do texto “O narrador” de Walter Benjamin. Em sentido mais amplo, usamos as reflexões da teórica canadense Linda Hutcheon para situar os textos em um contexto de escola literária, o Pós-modernismo, com todas as nuances que o acompanham: recurso à paródia, utilização política de uma ironia inscrita em textos metaficcionalis.

A análise literária na linha de literatura e sociedade, conforme é defendida pelo professor Antonio Candido, permite perceber as interseções

entre a ordem simbólica das elaborações identitárias dos personagens dos romances de temática homoafetiva e o plano político de defesa de um espaço igualitário para os homosujeitos, tanto na cultura quanto na sociedade contemporânea. É possível obter um útil insight sobre a natureza dos movimentos de política identitária em seus fundamentos essenciais, recorrendo a elementos da antropologia social inglesa, conforme o próprio Candido mostra em *Literatura e Sociedade*.

2.3 HOMOSSEXUALIDADE E LITERATURA

Manter sob visada a famosa equação autor, leitor e obra, tida como fundamental para pensar a literatura como um Sistema, permite-nos escapar a certas considerações superficiais que poderiam emergir de uma abordagem apressada e militante da presença da homoafetividade na literatura brasileira, uma vez que a presença de práticas e identidades homoafetivas é prévia à chegada dos europeus ao continente americano, e muito variada.

Com a chegada dos europeus, passou a incidir um olhar diferente sobre os nativos e suas práticas, olhar proveniente de outra cultura, historicamente condicionada a lidar com o diferente de maneira a impor a soberania do rei, que governava os corpos em nome de Deus, legitimado pela tutela do destino das almas, a Igreja Católica. Sendo que, aos olhos do explorador português, cuja vida era regulada pela lei do rei, fundamentada sobre as Leis e a Vontade divinas, as conhecidas práticas homoafetivas inscreviam-se em contexto bastante distinto do que encontrou nas miríades de tribos e nações das novas terras.

Para os sujeitos homoafetivos, durante a maior parte da história da presença europeia na *Terra Brasilis*, o segredo constituiu condição *sine qua non* para a constituição de espaços e práticas de identidade sexual, até o ponto em que a discrição foi praticada como dissimulação, e às vezes valeu-se da simulação, de modo a formar uma verdadeira cultura do segredo, em que os sujeitos se comportam de acordo com expectativas e interesses

variados, ora assumindo casamentos de fachada, ora optando pela vida sacerdotal teoricamente celibatária, sendo famosa a identificação entre o padre e o sujeito homoafetivo; o que é interessante uma vez que, em culturas nativas e africanas, a ligação entre o homo-sujeito e o sagrado é elemento estudado, em especial no caso dos quimbandas da África.

Na cultura em que fomos inventados como mais uma colônia, a homoafetividade era interpretada de acordo com os referenciais das instituições que dirigiam, estabilizavam e mediavam a existência dos sujeitos, a Monarquia, a nobreza e a Igreja Católica. Dando sentido ao real, a religião estabeleceu uma ordem em que o sujeito homoafetivo era o pior dos pecadores, sendo igualado aos moradores da maldita Sodoma:

[...], os “sodomitas” viviam na mais completa clandestinidade, pois a revelação de suas preferências homoeróticas poderia redundar em sua condenação à morte na fogueira, posto que a sodomia, além de “hediondo pecado, péssimo e horrendo, provocador da ira de Deus e execrável até pelo Diabo”, devia ser castigada com o mesmo rigor e requinte como o crime de lesa-majestade (LUIZ MOTT, 1986, p. 20).

Em uma sociedade escravista, em que a diferença era naturalizada para justificar a submissão e a exploração, sobretudo do negro, a homoafetividade foi muitas vezes o resultado de imposição violenta do senhor sobre seus escravos, mas nem sempre. Houve desde o começo da história da interação entre brancos, índios e negros, pontos de contato criados pelo desejo, que permitiram a expressão em um léxico dos sinais corporais que foi sendo simbolicamente unificado, em termos gerais; entretanto, o conceito de sodomia utilizado para a aplicação da lei provinha de uma interpretação particular de relato bíblico.

Tendo sido narrados por viajantes europeus, inquisidores, ou sábios racionalistas, os diversos sujeitos homoafetivos definidos em e por suas práticas, tiveram que esperar até a segunda metade do século XX para poderem narrar suas próprias histórias, reconhecendo-se como ocupando lugar distinto daqueles que foram atribuídos pela igreja ou pela medicina social, desafiando definições de anormalidade, desvio e pecado para a aceitação de si mesmos.

Antes de alcançar o estatuto de autor, leitor ou de personagem de obras inclusivas, os sujeitos homoafetivos figuraram muitas vezes, e por longo tempo, apenas como tema que permitia ilustrar por metáforas algumas práticas individuais, ou coletivas, condenáveis como o vício e a falta de patriotismo. Não raro a homoafetividade era apenas mais um tema. Entretanto, a militância de diversos grupos gays, em favor de direitos, foi pouco a pouco lidando com a questão do direito a tratamento igual perante a lei tendo que lidar com uma questão prévia: Como reivindicar direitos a sujeitos que não eram reconhecidos, condicionados a viver sob uma lógica do Segredo?

Como meio para o reconhecimento e a mobilização dos sujeitos homoafetivos no Brasil, foi de marcante utilidade a comunicação propiciada por meios de comunicação de massa como o cinema, e posteriormente a televisão, os quais permitiam o compartilhamento de experiências e a performances dramáticas que formavam todo um léxico bastante compatível com uma tradicional articulação de identidade homoafetiva em suas práticas, o putto (sujeito que se satisfaz quando penetrado analmente), o chamado passivo.

Inseridos em uma cultura que desde fins do século XIX, pela visão dos membros dominantes, construíam a imagem dos sujeitos homoafetivos a partir de uma dicotomia de relações de gênero sexistas, a identificação com a sensibilidade, e o universo feminino, forma uma característica que, cultivada por homo-sujeitos no meio artístico, atuou no sentido de permitir a articulação de uma forma característica e bastante veneranda (respeitável) de nossa homocultura.

Em um romance como *Stella Manhattan*, é sempre interessante ter em vista o diálogo entre o personagem homoafetivo que se identifica com valores tipicamente associados a gênero feminino, inclusive assumindo um discurso sobre sua identidade que reconhece e valoriza a masculinidade do 'bofe' ao assumir uma posição de 'bicha', diferente de recentes elaborações em que os sujeitos identificam-se como homens que fazem sexo com homens, buscando uma auto- imagem hiper-masculinizada, como no caso da cultura da barbies, de certo modo importada pelo Brasil.

Além do romance de Silviano Santiago que citamos antes, há outros textos em que assume importante nível de relevância a figura da diva da música ou do cinema, como no caso do romance *Onde andaré Dulce Veiga*, de

Caio Fernando Abreu, em que a personagem citada no título é promissora cantora cujo sumiço às portas do estrelato ilustra o desaparecimento e a perda do futuro para os que tiveram suas vidas tocadas por sua arte e vida.

Há ainda no romance de Caio o tom paródico evocado pela adoção de uma narrativa com apelo detetivesco, em que a elaboração é descrita como visando a transmitir uma rápida sucessão de imagens de tipo cinematográfico, como num filme B (o subtítulo é “: *um romance B*”). Ganha maior peso como elemento de crítica social a contraposição do romance B às mídias de massa que constroem a teia em que o autêntico no sentimento do artista é transformado em produto necessário (*commoditie*) e finalmente submergido em favor de uma função de controle e lucro na sociedade capitalista.

Portanto, a exploração de possíveis elementos de crítica social em textos de identidade e temática homoafetivas, levando em conta a variedade de suas culturas, pode servir de resposta para vencer a resistência ao acolhimento de uma herança homotextual da literatura brasileira no âmbito de legitimação da academia. Sendo que a desinformação, advinda da escassez de investigações amplas que permitam situar teórica e criticamente textos de autoria e temática homoafetivas na cena cultural brasileira, para além de guetos intelectuais de militantes, talvez seja o resultado de uma inércia que trabalha em favor da manutenção da submissão em que são situadas as mulheres e os sujeitos homoafetivos, dentre outros.

No cenário da sociedade burguesa do século XIX emergiu como vimos anteriormente, Emma Bovary que todos conhecemos, mas também foram dados passos exploratórios na arena discursiva por parte de homo-sujeitos. Poetas como Paul Verlaine e Arthur Rimbaud, que viveram um rumoroso caso, ou Oscar Wilde, que exprimiu em seu *De profundis* os sentimentos intensos após sua prisão devido a um caso com jovem aristocrata inglês, são apenas exemplos de uma época que viu os esforços para a redefinição dos homo-sujeitos, em geral em termos médicos. Sujeitos que dão os passos para a expressão do desejo em escritos poéticos, cheios de lirismo que pode chegar a ser tomado como do desespero, como em *Chanson d'automne* de Verlaine.

Mesmo com limitações impostas ao longo do século XIX e parte do XX, os homo-sujeitos estão presentes nos textos em que certa

antecipação de homotextualidade abre caminho de modo discreto. Contos como “Pílades e Orestes” de Machado de Assis, história da relação excessivamente próxima de dois ex-colegas de faculdade, ou “O menino do Gouveia”(1914), conto pornográfico de autoria anônima que relata o envolvimento sexual entre o fancho¹ Gouveia e um garoto.

Os contos citados mostram uma vitória parcial da realidade sobre o silêncio; o que infelizmente foi acompanhado por um discurso de medicalização, ou criminalização disfarçada, que teve em Leonildo Ribeiro, chefe do Departamento de Identificação da Polícia Civil do Distrito Federal por volta de 1932, uma expressão particular de operacionalização de novo tipo de controle.

Tendo sido vítima de uma dose considerável de preconceito quando foi mais ousado, João do Rio soube apresentar através de contos com ambigüidade na caracterização de personagens e situações, em geral envolvendo o Carnaval, sujeitos dando os passos iniciais em sua caminhada rumo a uma autonomia moral que é a característica de uma homotextualidade digna da designação. Aceito na Academia, João do Rio não foi imunizado da desconsideração e do esquecimento que o olhar normativo poderia legar-lhe. Certa prova da persistência de preconceito quanto à orientação sexual, mesmo no meio acadêmico são as resistências que suscitam as iniciativas em constituir no centro do cenário da crítica universitária os subsídios para a pesquisa extensa da trajetória até a homotextualidade atual (Idéias críticas no livro de James Green).

Tomando como objeto de nossos estudos apenas a literatura de temática homoafetiva, já seríamos compelidos à busca de parâmetros para uma extensa reflexão histórica. Autores como: Guimarães Rosa com seu Diadorim, Lúcio Cardoso em *Crônica de uma casa assassinada*, Autran Dourado com o conto o “Triste destino de Emílio Amorim”, Carlos Drummond de Andrade com o poema “Rapto”, Nelson Rodrigues com *O beijo no asfalto*, e muitos outros já justificariam uma ampla pesquisa sobre o tema, sabendo que as respostas às

¹ Na gíria da virada do século e na linguagem desse conto pornográfico, Gouveia é um fancho, o homem masculino que deseja relacionar-se sexualmente com homens femininos. O erotismo da história provém da disponibilidade sexual do garoto, que busca avidamente o prazer anal e se permite ser tratado como objeto de desejo pelo fancho” (GREEN, 2000, p. 70).

questões levantadas demandam um amplo esforço.

Explorar exaustivamente as representações do homossexual na literatura brasileira e elaborar hipóteses para elucidar a questão das características definidoras de uma homotextualidade, requer a persistência para superar posições enviesadas. Estes posicionamentos são incompreensíveis à luz do que disse o escritor e professor Ítalo Moriconi ao afirmar de forma contundente as relações entre a literatura moderna (e também a pós-moderna), e a homossexualidade, dizendo:

As relações entre literatura moderna e homossexualismo tem sido viscerais. Num certo sentido, pode-se mesmo dizer que a homossexualidade é uma condição privilegiada para o exercício das letras na modernidade (e na pós-modernidade), assim como se pode também dizer que de uma forma ou de outra, de maneira enrustida ou assumida, bichice e sapatice são temas que estão sempre voltando no texto literário de qualidade (MORICONI, 2002, p. 95).

Com grande clareza Denílson Lopes apresenta algo do que está em jogo em uma abordagem crítica homoerótica, pela via da temática até o momento do homotexto:

A questão inicial e condutora para este trabalho remete a uma pergunta clássica mas inevitável: em que um olhar crítico homoerótico acrescenta à cultura brasileira e como a representação da homossexualidade se torna ou não estrutural a sua literatura (LOPES, SD, p. 1).

O mesmo Denílson não hesita em dizer: “Partimos do pressuposto de que a sexualidade entra na definição do texto, e não só por aspectos ideológicos ou biográficos, bem como para além da determinação dos *topoi* eróticos” (LOPES, SD, p. 20). Acrescentando:

Há, freqüentemente e com justiça, a justificativa de que a história de grupos oprimidos resgata uma memória fundamental para se entender o preço da história dos vencedores, mas para além do ressentimento ou mitificação de uma história de resistências, a construção de memórias alternativas se constitui em um referencial político central para a constituição de uma sociedade multicultural (LOPES, SD, P.1).

Tomando os homo-sujeitos como parte da topografia dos excluídos da arena do direito, Lopes afirma:

Nesse sentido, a normalização da heterossexualidade no Brasil, travestida por uma aparente flexibilidade sexual, seja por parte das elites, seja por parte das classes populares, ganha novos contornos para compreender as relações entre poder e sexualidade, seus processos de exclusão, seja no quadro das identidades individuais, seja no de uma identidade nacional (LOPES, SD, P.1).

Talvez haja exagero nas seguintes palavras no que tange à modernização ocidental: “Se a cisão entre homossexualidade e heterossexualidade é central para o processo modernizante ocidental a partir do século XIX, como ficaria então a problemática gay onde nunca houve um projeto moderno hegemônico?” (LOPES, SD, P.1). No que tange ao Brasil mantém interesse a afirmação sobre a problemática gay no Brasil pré-moderno, uma vez que o regime do patriarcado é uma tendência de longa duração em nossa cultura iniciada sob a hegemonia lusa.

Denílson Lopes propõe em suma um levantamento “[...] de como a problemática das relações homoeróticas emerge através de personagens, comportamentos, temas” (LOPES, SD, P.1), restando muito espaço para as considerações de caráter mais estrutural sobre as peculiaridades das obras de presença homoafetiva, mesmo quando há somente a repetição de estereótipos.

A divisão por gêneros literários parece artificial para uma história que possibilita leitura crítica:

É necessário também não cair numa soma de microanálises, nem biografismos fáceis. Sem também repetir visões contextualistas ou teorias de reflexo, é necessária a delimitação de uma perspectiva sócio-histórica que se construa na delimitação de constelações de obras, de eixos articuladores e não simplesmente pela utilização de categorias tão vagas que se perdem nas brumas da ahistoricidade (LOPES, SD, P.2).

Compor redes de afinidades na tarefa de composição de linhagens, tese que Denílson propõe, faz-se necessário, mas por ora nos contentamos em ter análises que mantenham em movimento as engrenagens discursivas que informam os campos de possibilidade de quem somos ao desejar.

3 OS AUTORES E AS SUAS HISTÓRIAS

Em um passado no qual a autoridade dos mitos era garantida pelo exercício de rituais que perpetuavam o poder simbólico investido nos clérigos, e ao mesmo tempo confirmavam como ilustração a realidade das palavras contidas nos textos sagrados, o espaço para o questionamento da autoridade de que se reveste o autor não era possível, pelo menos não sem arcar com a consequência natural para o herege, a morte na fogueira, o extermínio pelo fogo purificador que poderia dar uma chance de salvação ao condenado mediante a sujeição ao suplício público.

Antes do surgimento da imprensa, a reprodução e a circulação dos textos escritos foi de tal modo dependente da figura do copista, com seu minucioso trabalho de caráter artesanal, que podemos encarar como o aproveitamento natural de uma oportunidade a constituição de grandes corporações de monges copistas no seio da maior instituição da Europa medieval, a Igreja Católica Romana.

Tendo durado muitos séculos, a posição de destaque dos monges copistas não pode ser encarada como simples monopólio da manufatura de cópias de manuscritos, sendo antes um sinal da presença de um arranjo sistêmico em que os copistas religiosos eram apenas uma engrenagem da máquina. Possuir textos de diversas naturezas foi, durante a Idade Média, um privilégio do clero e da realeza, que em geral caminhavam juntas na administração da ordem divina na terra, pela divisão da autoridade sobre os homens, cabendo aos reis governar sobre os corpos e os bens, e aos religiosos beneficiarem-se do domínio sobre as almas, que por estranho que pareça também enriqueceu grandemente a maior instituição religiosa medieval, a Igreja de Roma.

Estas palavras iniciais visam a introduzir uma reflexão sobre a autoria, pois fica claro pelo exame dos relatos da história medieval que a autoridade, tanto da monarquia quanto da igreja, perpetuava-se não somente pela posse dos textos usados para evocar a autoridade dos rituais, era também necessário manter o monopólio da interpretação do texto; o que foi facilitado pelo então elevado número de analfabetos. A posse do texto, sacralizado pelo

caráter de coisa misteriosa, a cuja mensagem somente os iniciados tinham acesso, representava o primeiro passo do exercício do poder simbólico medieval, consumado pelo privilégio de que poucos gozavam de serem os únicos intérpretes da palavra divina.

Decorrente da consolidação das grandes monarquias européias, da Reforma Protestante e da consagração da burguesia como uma classe ascendente, foi iniciado um processo que levaria a problematização da autoria do texto sagrado. Pouco a pouco, a liberdade de interpretação dos textos bíblicos conduziu à idéia de que estes textos em certo sentido não seriam a Verdade, apenas contendo-a, pois, ao encorajar a maior liberdade de leitura e interpretação dos textos sagrados, os reformadores de fato colocavam em relevo, mesmo que inconscientemente, a figura do profeta, o mensageiro de Deus, que deixava a condição de aparelho de fax espiritual para assumir a posição de parceiro do Autor do texto santo, resultando a idéia da introdução de elementos de sua humanidade no texto.

Durante muito tempo após a Reforma, não foi saudável questionar a autoridade da escritura, mas a possibilidade de ler o texto conduziu à possibilidade de interpretá-lo. E, se ao divino não devia questionar publicamente a autoridade, já era um grande avanço ver os homens que teriam escrito os textos, notá-los na amplidão do alcance de seu papel. Portanto, ao homem é aberta uma possibilidade de ler, e também de falar como o intérprete pessoal, que realiza a paráfrase dos muitos textos que antes apenas o conformavam.

As palavras sobre o autor são necessárias para que percebamos o relevo de seu questionamento em romances pós-modernos com tema homoafetivo.

O questionamento do autor, e de sua posição, é o por em causa a sua autoridade, vista como problemática. Pensamos nos termos com que Vitor Manuel de Aguiar e Silva apresenta diferencialmente as posições autor/narrador, ao referir-se ao autor empírico, ao autor textual, e ao narrador. “O autor, enquanto indivíduo empírico e historicamente existente, é sem dúvida, sob os pontos de vista ontológico e semiótico, o primeiro agente e o primordial responsável da *enunciação literária*” (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 220).

Referindo-se às regras de pragmática da ficcionalidade, o autor esclarece que:

É necessário, porém, distinguir adequadamente entre o autor enquanto sujeito empírico e histórico, cujo nome civil figura em regra na capa e no frontispício das suas obras – um cidadão juridicamente identificável, com um determinado estatuto social, profissional, etc. – e o emissor que assume imediata e especificamente a responsabilidade da *enunciação* de um dado texto literário e que se manifesta sob a forma e a função de um eu oculta ou explicitamente presente e actuante do *enunciado*, isto é, no próprio texto literário (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 222).

Sobre o narrador, o teórico português esclarece que:

Em certas classes de textos – textos narrativos como o poema épico, a novela, o romance, etc. –, o autor textual pode criar um ou mais *narradores* explicitamente representados – possuindo, muitas vezes, o estatuto de *narrationis personae* principais ou secundárias –, os quais, desempenhando as funções de instâncias enunciantes por delegação do autor textual, não se identificam com este, como Booth observou (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 227).

Falar sobre a autoria ganha maior relevância quando o papel do eu que representa o autor textual é percebido no contexto da apresentação e defesa de estratégias, regras e valores sociais e morais que Michel Foucault diz serem subjacentes ao discurso do autor (“O que é um Autor?”).

Nos três romances de temática homoafetiva selecionados, que são abordados a seguir, a exposição e a problematização do chamado autor textual é recorrência, sendo índice do que Linda Hutcheon chama de metafictionalidade.

No caso de *Stella Manhattan*, romance de Silviano Santiago, a problematização da relação entre o autor textual e o narrador se dá pela inserção de uma seção à página 67, cujo título, “COMEÇO: O NARRADOR” é indicação de conteúdo problematizador das posições de autor e de narrador e também da própria adequação, natureza e lugar da arte em sua presença no mundo.

No romance *Onde Andará Dulce Veiga?*, de Caio Fernando

Abreu, a nota de questionamento das posições de autor e narrador se dá pela apropriação de um gênero da cultura de massa, o romance de detetive, que tem na figura de um jornalista sem nome o seu anti-herói, marcado desde o início da trama por uma sensação de que uma câmera oculta o enquadra enquanto se move em busca da grande cantora desaparecida, rodeado por personagens imersos na indústria cultural modernizada de fins do século XX.

Berkeley em Bellagio, de João Gilberto Noll constitui-se no relato da desorganização e perda da afetividade e da linguagem, resultante da submissão do escritor a benesses do capital, produto de uma busca pelas condições ideais para a produção do romance, prejudicado pela perda experiência e da língua do sujeito.

Seguem em ordem as bio-bibliografias dos três autores, e algumas breves considerações sobre os três romances já citados.

3.1 O COSMOPOLITISMO DE SILVIANO SANTIAGO

Tendo completado sete décadas de vida no dia 29 de setembro de 2006, o romancista, ensaísta, poeta e contista Silviano Santiago, uma das mais produtivas e interessantes figuras da literatura brasileira, destaca-se tanto pela atuação acadêmico-crítica quanto pela excelente produção ficcional. Uma pequena amostra de sua estatura intelectual foi dada pela reunião de dezenas de estudiosos, vindos de vários países, na Casa de Rui Barbosa na semana anterior ao seu dia natalício. O que os presentes tinham em comum era a gratidão pelo papel que o intelectual cumpriu em suas vidas, sendo difícil imaginar um mestre que mereça mais do que ele a homenagem.

É opinião geral que na literatura brasileira moderna, somente Mário de Andrade ofereceu termos de comparação, uma vez que ambos produziram, simultaneamente, obras ficcionais e críticas muito vastas e de importância capital nos dois gêneros. Bastante conhecidos no âmbito acadêmico, seus livros ainda não alcançaram o público amplo que merecem. Entretanto, aos poucos, sanam-se injustiças, já que não se trata de um escritor “acadêmico” *stricto sensu*. Alguns de seus romances, como *Em*

Liberdade e Stella Manhattan, sem dúvida servem de amostra representativa do que de melhor foi escrito na prosa latino-americana das últimas décadas.

Nascido na cidade Formiga, no estado de Minas Gerais, Silviano passou em Belo Horizonte os anos iniciais de sua formação intelectual. Em 1959, tendo recebido bolsa para se especializar em literatura francesa no Rio de Janeiro. Juntou-se ao significativo time de mineiros que transformaram a vida intelectual do Rio ao longo do século XX. Em 1961 conheceu o médico Octavio Couto e Silva, possuidor de um manuscrito do francês André Gide. Santiago gastou um semestre estudando o manuscrito, tendo por fim publicado o resultado dos trabalhos na *Revue Annueile du Centre d'Etudes Supérieures de Français*. Alcançou o primeiro lugar, recebendo uma bolsa do governo francês para doutorar-se na Sorbonne. Em 1962 suspendeu a redação da tese, tendo partido para os Estados Unidos da América, onde trabalhou como professor. Defendeu a tese sobre Gide em 1968 e continuou a docência nos EUA, em universidades como Novo México, Rutgers, Stanford e SUNY-Buffalo. Retornou definitivamente para o Rio no ano de 1974.

Hoje, é consenso que ali Silviano começou, com tranqüilidade, a realizar uma verdadeira revolução na crítica literária do Brasil. É de 1970 o artigo “Eça, autor de Madame Bovary”, que preconizou outra forma de pensar as relações entre tradições centrais e periféricas. Em 1971 apresentou seu artigo mais influente, “O entre-lugar do discurso literário latino-americano”, o qual desmontou o tradicional primado da crítica baseada na busca de fontes e influências. Tais artigos – e muitos outros, sobre temas malditos para acadêmicos de então, como um texto acerca da música de Caetano Veloso – encontram-se compilados em *Uma Literatura nos Trópicos* (1978), livro indispensável para entender a crítica brasileira das últimas décadas. Em 1976 Silviano organizou, com seus alunos da PUC-RJ, o *Glossário de Derrida*, das primeiras obras publicadas no mundo sobre o pensador da desconstrução. Ainda em 76 publicou um livro sobre Drummond, que permanece como referência para os estudos da obra do Itabirano.

Em paralelo, Silviano produziu sua obra ficcional tendo em 1970 lançado o livro de contos, considerados como insólitos, *O Banquete*, na contra-mão da literatura “engajada” ou “alegórica” que dominava o cenário brasileiro. Em 1981 publicou o romance *Em liberdade*, com um aviso na capa e na

página do título do livro: “uma ficção de Silviano Santiago”. Brincando com o leitor, Silviano prefacia o livro com uma “nota do editor” em que avisa ter encontrado um manuscrito de Graciliano Ramos, escrito depois de ser libertado da prisão, onde o lançou Getúlio Vargas em 1936. O “diário de Graciliano” tem um estilo que imita o escritor de Alagoas, com ásperas reflexões sobre a situação do intelectual no Brasil. Muitos leitores – alguns críticos incluídos – não notaram o aviso da capa e acharam estar lendo texto de Graciliano. Assim, Santiago lançou o leitor nos problemas de assinatura, de estilo, de autoria, sendo esta uma obra literária que penetra fundo na reflexão sobre o lugar do escritor brasileiro.

Ao mesmo tempo em que publicava uma série de ensaios sobre a questão da dependência cultural, compilados no livro *Vale quanto pesa*, Silviano escrevia outro romance brasileiro contemporâneo: *Stella Manhattan*.

Após *Stella Manhattan* as obras-primas se sucedem: O romance *Viagem ao México*, em que narra a incursão mexicana do gênio teatral francês Antonin Artaud, em 1936; *Uma história de família*, relato denso e curto em que explora tema caro aos mineiros: o fato de ser sob a família nuclear heterossexual, monogâmica e religiosa que comumente se escondem perversões indizíveis; *De cócoras*, relato breve e sobre imagem recorrente em sua ficção, a perda precoce da mãe; *Keith Jarret no Blue Note*, livro de contos homoeróticos que se tecem como improvisos jazzísticos ao redor de um tema; *O falso mentiroso*, exercício do que chama de “imaginação pura” partindo do conhecido paradoxo grego do mentiroso, já que a frase: “–Eu estou mentindo”, é impossível pela contradição em si, se minto como podes ter certeza que isto corresponde ao fato, logo uma mentira expressa uma verdade.

Outros frutos de sua jornada como ensaísta, são: *Nas malhas da Letra* (1989) em que trouxe estudos que transformaram a forma como percebemos o Modernismo, que deve ser lido, segundo Santiago, não mais como modelo, mas como construção canônica que limita e tolhe os jovens escritores. Outros livros recentes de Silviano são: *Vale quanto pesa*, *O cosmopolitismo do pobre*, *Ora (direis) puxar conversa!* e *As raízes e o labirinto da América Latina*. Também encontrou tempo, nos últimos anos, para editar uma coleção de obras clássicas para a compreensão da realidade brasileira, *Intérpretes do Brasil*, contando com títulos de autores como Euclides da Cunha,

Gilberto Freyre, e outros, textos sobre o Brasil reunidos em três volumes.

Em suma, de espírito emancipado, o pioneirismo de Silviano torna-o o primeiro crítico acadêmico brasileiro a abrir flanco para vários aspectos da nossa literatura, tais como, tratar seriamente a cultura pop; desmontar a idéia de que os brasileiros e latino-americanos estão condenados a estudar literatura rastreando fontes e influências distantes; perceber a importância da desconstrução; também o primeiro crítico a produzir obra realmente vasta e capital como ficcionista; a propor caminhos ante a celebração sufocante do modernismo como molde literário; o primeiro que alegrou o romance político com travestis e drag-queens, fazendo refletir sobre a sexualidade como tema político, e tecendo uma consistente poética homoerótica ficcional; o primeiro que escreveu, no Brasil, um romance significativo utilizando com sucesso a armadilha da falsa autoria. E finalmente, foi o primeiro a gerar no Brasil uma vasta família de doutores em literatura animados por seu exemplo.

Estas considerações sobre Silviano Santiago, e suas obras, contêm elementos facilmente acessíveis a qualquer um que tenha boas fontes, o que não podem expressar é o respeito por um homem que produziu com um admirável nível de atualidade e de consciência criativa, pós-moderno no Brasil de ontem.

3.2 APENAS UMA ILUSÃO DE CAIO FERNANDO ABREU

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu no dia 12 de Setembro de 1948 na cidade de Santiago, Rio Grande do Sul, filho de Zael e Nair Abreu. Em Setembro de 1994, declarou publicamente em sua crônica semanal que era portador do vírus HIV. Faleceu de complicações causadas pelo vírus aos 47 anos, em Porto Alegre, no dia 25 de Fevereiro de 1996. Com 15 anos foi estudar em um internato protestante americano em Porto Alegre. Ingressou em 1967 no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que abandonou para dedicar-se ao jornalismo. Em 1968, foi para São Paulo como jornalista, retornando para o sul em 1970. Após lançar

o romance *Limite branco*, viajou para a Europa, onde viveu por dois anos, trabalhando como garçom e modelo vivo. Ao voltar ao Brasil, publicou o livro de contos *O ovo apunhalado* com o dinheiro de uma premiação de concurso promovido pelo INL.

Vivendo entre Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, com alguns períodos no exterior, o escritor recebeu vários prêmios entre eles o Jabuti pelo romance *Triângulo das águas*. Seu livro de contos *Morangos Mofados* (1982) marcou uma geração, tendo sido lançado na coleção *Cantadas Literárias* da Editora Brasiliense, tornando-se um dos maiores sucessos editoriais da década de 1980. Vários de seus livros foram traduzidos na Alemanha, França, Inglaterra, Itália e Holanda.

Foi repórter da revista *Veja*, colunista do jornal O Estado de São Paulo e editou a revista *A-Z*. Teve obras adaptadas para o cinema e para o teatro. Como jornalista, trabalhou em alguns dos principais jornais e revistas do Brasil, como *Veja*, *Manchete*, *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, onde publicou crônicas entre 1986 e 1995.

Sua prosa é ao mesmo tempo delicada e agressiva, freqüentemente confessional, muitas vezes transborda de emoção com a lembrança de uma amizade, de uma música ou poema, de um lugar. Em suas crônicas, publicadas com maior regularidade nos últimos anos de vida, a morte e a descoberta das coisas simples da vida são assuntos recorrentes. Definido por Lygia Fagundes Telles² como “escritor da paixão”, sua produção de contos revela um universo de angústia, captando com violência o lirismo e a solidão humana no deserto da grande cidade.

Em seu livro *História da literatura brasileira*, a filóloga italiana Luciana Stegagno Picchio considera que a presença de elementos ideológicos, antropológicos e ecológicos caracterizou a ficção brasileira dos nascidos entre os anos de 1930 a 1960, referindo-se à crescente apropriação que a literatura realizou, a apropriação do olhar das humanidades. Não apenas Caio, mas os filhos da geração posterior à segunda guerra mundial poderiam ser enquadrados nesta categoria dos comprometidos com uma literatura que problematiza a cultura, encarado-a em sua diversidade.

² Prefácio escrito por Lygia Fagundes Telles(1975) para o livro de contos **O ovo apunhalado**.

Problematizando aspectos ideológicos, antropológicos e ecológicos o autor realizou em sua fase madura uma abordagem exemplar no romance *Onde andará Dulce Veiga?* (1990). Descrevendo a expansão tentacular da metrópole expôs a violência que aprisiona e condena à solidão, apesar da sugestão de que pode haver uma saída da barriga do monstro que a tudo devora, a metrópole.

É interessante recorrer à visão de uma estrangeira, profunda estudiosa de nossa literatura, Luciana Stegagno Picchio, que adequadamente distanciada valora Caio Fernando Abreu nos seguintes termos:

Encontramos também um ficcionista refinado e discreto como Caio Fernando Abreu (1949-1996) que, na sua breve vida de escritor marginalizado, nos deu um reduzido ciclo de obras-primas “urbanas” com personagens isoladas no mundo e prisioneiras delas mesmas. Contos e romances de formação, como ritos de passagem, eles possuem uma dimensão surrealista em que mais evidente se torna o conflito entre indivíduo e sociedade (Morangos mofados, 1981; Onde andará Dulce Veiga?; 1982; e, póstumo, Bem longe de Marienbad, 1996). (PICCHIO, 2004, p. 646)

As principais obras de Caio Fernando Abreu são: *Inventário do irremediável* (contos). 1970, reedição 1995, Sulina, Porto Alegre; *Limite branco* (romance) 1971, reedição 1992, Siciliano, São Paulo; *O ovo apunhalado* (contos) 1975, reedição 1992, Siciliano, São Paulo; *Pedras de Calcutá* (contos) 1977, reedição 1996, Companhia das Letras, São Paulo; *Morangos mofados* (contos) 1982, reedição 1997, Companhia das Letras, São Paulo; *Triângulo das águas* (novela) 1983, reedição 1993, Siciliano, São Paulo; *Os dragões não conhecem o paraíso* (contos) 1988, reedição 1991, Companhia das Letras, São Paulo; *Onde andará Dulce Veiga?* (romance) 1990, Companhia das Letras, São Paulo; *Ovelhas negras* (contos) 1993, Sulina, Porto Alegre; *Estranhos estrangeiros / Pela noite* (contos) 1996, Cia das Letras, São Paulo; *Pequenas epifanias* (crônicas) 1996, Sulina, Porto Alegre; *Girassóis* (literatura infantil) 1997, Global, São Paulo.

Caio Fernando Abreu consagrou-se como um dos mais característicos autores brasileiros do final do século XX graças à recepção de seus contos. Tendo incorporado várias experiências formais contribuiu para a renovação do gênero conto produzindo narrativas curtas marcadas pela

intensidade e paixão.

Seus textos, assim como os de outros seus contemporâneos, habitam uma região própria em que o conto é bem mais um veículo para a expressão poética do que apenas uma narrativa curta.

Desde a juventude no Rio Grande do Sul, Caio demonstrou afinidade com as letras, e especial predileção pelo texto curto. Este talento para a criação de contos é testemunhado pelo autor na introdução de *Inventário do ir-remediável* (1995), reedição do primeiro livro do autor. Nesta introdução ele fala de um livro anterior cujos originais foram perdidos, outro livro de contos, diz ele:

Antes dele, havia um volume de contos chamado *Três tempos mortos*, cujos originais acabaram se perdendo depois de ganharem, em 1968, uma Menção Honrosa no Prêmio José Lins do Rego, da Livraria José Olympio Editora. (ABREU, 1995, p. 5)

Esta menção ao livro desaparecido contribuiu para recuperar muito da história do autor, elogiado desde os primeiros passos no caminho das letras. Interessante também é o fato de que seu primeiro livro publicado, *Inventário do Irremediável* (em 1970) foi galardoado com o Prêmio Fernando Chinaglia 1969. Estas menções são apenas exemplos que permitem entrever por entre as idéias pré-concebidas acerca do autor, o talento e o compromisso literário que teve desde menino no Rio Grande do Sul (escreveu um romance com 13 ou 14 anos quando estava no ginásio).

Estes prêmios iniciais não foram os únicos que o autor recebeu, e bem mais importante do que lembrar suas premiações é a interessante oportunidade para explorar a alma do escritor pela leitura de sua introdução, com muito de depoimento. Tomando a introdução “Bodas de prata” de *Inventário do irremediável* e analisando cuidadosamente algumas pistas é possível apreender algo do que constituiu a grandeza de Caio Fernando Abreu.

Uma primeira constatação é a total liberdade que o autor se concede para mudar, alterar seus livros, conforme amadurece. Longe de pretender uma superioridade ele está pronto a reconhecer a soberania do tempo em esclarecer o valor real de seus textos. Assim, ele se manifesta sobre a

nova edição de seu primeiro livro publicado:

Por que retomá-lo agora, 25 anos depois? Primeiro, ainda acredito nele. Segundo, é praticamente um novo livro. Da primeira edição foram eliminados oito contos, os restantes reescritos, e até o título mudou, passando da fatalidade daquele irremediável (algo melancólico e sem saída) para ir-remediável (um trajeto que pode ser consertado?) Terceiro: acho que deve-se insistir na permanência de tudo aquilo que desafia Cronos, o deus-Tempo cruel, devorador dos próprios filhos. (ABREU, 1995 p. 5)

Este importante depoimento permite perceber três elementos que conjugados constituem a grandeza do artista: sua capacidade de acreditar em um projeto e levá-lo adiante; sua disposição e coragem para renovar-se apresentando uma concepção de literatura que não aceita o congelamento da arte; a humildade para reconhecer a paternidade dos filhinhos mirrados que foram excluídos da reedição.

Vale a pena ler *Inventário do ir-remediável* não apenas pelos contos em si, mas para descobrir, no Caio maduro que reescreveu o livro, algumas características que são recorrentes em sua produção. Um exemplo é o cuidado em agrupar os contos em seções particulares com título e epígrafe. O agrupamento de contos em seções é recorrente nos seguintes livros: *Inventário do ir-remediável*; *O ovo apunhalado*; *Pedras de Calcutá*; *Morangos mofados*; *Ovelhas negras*.

O agrupamento dos contos em seções vai além da intenção de facilitar a vida do leitor, é de fato uma tentativa de articulação dos contos para formar um texto maior que ultrapassa limites, transborda. A exceção apenas faz confirmar a proposta de fundo do autor quando, em *Os dragões não conhecem o paraíso* Caio adverte o leitor nos seguintes termos:

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com 13 histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura. Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de romance móvel. Um romance desmontável, onde essas 13 peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado mas, de algum modo – suponho – completo. (ABREU, 1991, p. 5).

É importante reconhecer que o autor agrupou seus textos de acordo com um projeto cuidadoso, e facilita o esclarecimento do mesmo a análise de seu mais bem sucedido livro de contos, *Morangos mofados*. Apinhado de citações, epígrafes e dedicatórias o livro é perturbador não apenas pelas temáticas urbanas do estranhamento, isolamento, violência e solidão, mas também pela saturação textual que desorienta com o ruído ensurdecido da cultura. Este aspecto será detalhado mais adiante.

O presente capítulo é dedicado a Caio o acrobata, o artista que nos convida para o vôo sobre o picadeiro em seu perturbador *Morangos mofados*. O Caio que foi bem mais do que a soma de suas obras e prêmios recebidos. E como não aceitar o convite do artista para o vôo se em princípio todos nascemos para voar?

3.3 LINGUAGEM, O EXERCÍCIO DESEJANTE DE JOÃO GILBERTO NOLL

O escritor João Gilberto Noll nasceu em 1946 na cidade de Porto Alegre (RS), tendo optado pelo estudo das letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, abandonando-o em 1969, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi jornalista nos jornais *Última Hora* e *Folha de São Paulo*, concluiu o curso de letras na Pontifícia Universidade Católica.

Em 1970, Noll publicou o primeiro conto na antologia *Roda de Fogo*, organizada por Carlos Jorge Appel, de Porto Alegre, transferindo-se para a cidade de São Paulo, onde trabalhou como revisor da Companhia Editora Nacional. De volta ao Rio e ao jornal *Última Hora*, em 1971, escreveu sobre teatro, literatura e música. Foi no ano de 1974 que voltou aos estudos de Letras e, no ano seguinte, passou a lecionar no Curso de Comunicação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Em 1980, um ano após concluir o Curso de Letras, publicou seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*. Recebeu os Prêmios *Revelação do Ano*, da Associação Paulista de Críticos de Arte, *Ficção do Ano*, do Instituto Nacional do Livro e o *Prêmio Jabuti*, da Câmara Brasileira do Livro.

Para Noll, a literatura ultrapassa questões sociais mais

imediatas, trazendo o leitor para um horizonte ritualístico, ou litúrgico. Há em sua escrita o valor de experiência do sujeito que conduz a uma dimensão antropológica do texto literário, compreendendo-o como um local para prática da troca de elementos simbólicos que sustentam determinada experiência do real. Segundo ele mesmo a aproximação ao texto deveria ser encarada como o compartilhar solidário da experiência de um ator com o leitor, consciente do estar inserido em um jogo de representação:

Vejo a literatura como acontecimento, não apenas como espelho das questões sociais mais imediatas. Mas que ela traga o leitor para um horizonte ritualístico, um horizonte litúrgico. É como se ele sentasse, que fosse lá no palco e participasse junto com o ator. Ando muito preocupado com essa questão da liturgia, do ritual (NOLL, 2007).

Em termos poéticos Noll afirma que a "literatura, às vezes, é uma voz embriagada que canta", não sendo um assunto atinente ao nível da percepção imediata da realidade, mas o resultado de uma elaboração cujo compromisso real seria com a linguagem em si mesma:

Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar-me arrastar-me movimentar em direção à ação do livro não é uma idéia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim (NOLL, 2007).

Para o autor é

Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. Ação não no sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro. Acredito nisso, acredito na possibilidade de um argumento, sim, na história humana. Isso não quer dizer que tenha uma linha progressiva, uma finalidade angelical, nada disso, mas existe a possibilidade de você conhecer profundamente o seu próprio movimento (NOLL, 2007).

E conclui:

O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. Mas o que vai me levar a essa ação, a essa verdade humana que é o momento, é a linguagem. Ela é o abre-te sésamo deste novo mundo (NOLL, 2007).

A ação, descrita como percurso interior do personagem na direção de uma mudança, é nos textos de Noll o próprio exercício desejante de ação, em que a linguagem é guia do autor. Portanto:

Na obra de João Gilberto Noll há duas personagens fundamentais: uma é o protagonista anônimo que aparece em seus contos e romances; a outra é a própria linguagem. Uma não pode ser dissociada da outra, pois nesse autor radicalmente antinaturalista nenhuma personagem tem dimensão psicológica, não há uma interioridade que se contraponha ao mundo real: tudo é efeito de uma linguagem que reproduz mimeticamente o movimento de deslocamento, de fuga, que está no centro dos diferentes enredos. Ou seja, esse protagonista que se repete não é como as personagens de Rubem Fonseca, que aparecem em diferentes livros sempre com o mesmo perfil biográfico. No caso de Noll, o protagonista não tem nome nem história, não tem eira nem beira – é uma espécie de pura consciência decantada nos sujeitos ficcionais que estão no cerne dos romances (PINTO, 2007, p. 118-119).

Não há hiato entre a percepção e a realidade que deva ser tratado, conforme o filósofo Irlandês Berkeley considerava, pois a própria linguagem é que preenche naturalmente os espaços da experiência, mostrando o percurso do sujeito despersonalizado, cuja realidade é um exercício errante da existência. “As personagens de Noll estão sempre realizando uma ‘travessia geográfica e existencial’” (PINTO, 2004, P.119).

Logo:

É assim em o *Quieto Animal da Esquina*, de 1991 (no qual o narrador abandona a miséria da casa materna, é acusado de estupro e se vê “adotado” por uma família em cujo seio reencontra o exílio), *Harmada*, de 1993 (um ex-autor que busca refúgio entre mendigos), *A Céu Aberto*, de 1996 (em que a tentativa de salvar o irmão durante uma guerra num país indefinido lança o protagonista num campo de batalha repleto de violências reais e simbólicas), e, sobretudo, *Berkeley em Bellagio*, de 2002 (em que o estranhamento da viagem se desdobra em degredo lingüístico e erótico) (PINTO, 2004, p. 119).

Apesar do valor geral das palavras anteriores, no romance *Berkeley em Bellagio* a linguagem não constitui apenas o veículo antropológico de uma composição ritualística do discurso sobre o sujeito desenraizado, há

uma problematização sobre as maneiras como a afetividade e a socialização são afetadas pela globalização. Há também a citação do nome do personagem principal, autor que é narrador, em um texto no qual a narrativa oscila entre a primeira e a terceira pessoa.

Subimos para os quartos, e ao parar diante da minha porta com meu nome escrito num cartão com margens em finos arabescos de metal dourado, ele se aproximou um pouco e repetiu: Joao, Joao, treinando um til com o dedo pelo ar, a repetir Joao, Joao, [...] (NOLL, 2003, p. 48-49).

Portanto, a idéia de que a obra de João Gilberto Noll tangenciaria questões sociais é inadequada, sendo versão desmentida com a leitura do conto “Alguma coisa urgentemente” de *O cego e a dançarina*, livro de 1980. O social e o político são apresentados na narrativa de vida do filho de um militante político que é levado a uma vida degradada, conseqüência de perseguição do regime militar.

Sentindo a necessidade de afirmar-se como um sujeito socializado, o personagem do conto de Noll acima citado vive o dilema daquele que ocupa o lugar intermediário entre dois grupos antagônicos, tendo que vender o corpo para sustentar-se no apartamento em que o pai o deixou, ou aceitando cachorro-quente de um homem da Geneal. Abandonado, o jovem protagonista do conto de Noll tem que lidar com sua existência empobrecida, e arcar com conseqüências das opções políticas do pai.

Após a visita de um colega de escola burguês, Alfredinho, o jovem protagonista vai ao encontro do pai que retornou, e estava no quarto, descobre que a sua posição de filho de militante político que se mantém enrustido deveria mudar, pois a degradação do pai, de sua vida atual, e o próprio olhar duro do pai mostram que há uma necessidade:

[...], e eu dizendo que amanhã eu vou aparecer no colégio, pode dizer pra diretora que amanhã eu vou aparecer no colégio, pode dizer pra diretora que amanhã eu conversei com ela, e o meu pai me chamou de novo com a sua voz de agonizante, [...], e o Alfredinho disse tchau até amanhã, e o Alfredinho, [...], e fui correndo pro quarto e vi que o meu pai estava com os olhos duros olhando pra mim, e eu fiquei parado na porta do quarto pensando que eu precisava fazer alguma coisa urgentemente (NOLL, 1997, p. 689).

Para os personagens de Noll, os maiores dramas resultam dos movimentos do desejo, entrelaçados em teias de linguagem. Não há um maior problema a ser resolvido do que lidar com a busca de conexão do plano da linguagem-desejante e o plano da realidade, cindidos de modo agônico.

3.4 TRÊS HISTÓRIAS

Característica importante dos romances de temática homoafetiva da literatura brasileira contemporânea é a abundância de textos em que a metaficção é a forma escolhida para exprimir uma desconfiança, ansiosa, que busca dar ao leitor a oportunidade para ver as amarras e nós ideológicos do texto, abrindo a porta à leitura crítica de todas as convenções artísticas e sociais, destacando-se os textos em que há mais do que apenas uma busca de um mero efeito desconstrutivo de relações de gênero, e sexuais, assimétricas. Há nos romances abordados uma recorrente preocupação com a exploração dos efeitos da política sobre os múltiplos campos da vida dos sujeitos.

Stella Manhattan, *Onde andaré Dulce Veiga?*, *Berkeley em Bellagio*, são romances que apresentam uma notável convergência entre forma metaficcional e tom biográfico, tendo sob perspectiva a sociedade. Nos três romances, o ato de escrever é uma questão relevante que arma o diálogo dos dramas pessoais dos personagens com o contexto social. Em *Stella Manhattan*, Silviano Santiago reserva um capítulo para abordar, de modo diferenciado, a relação entre o autor textual da obra e o narrador, emprestando ao conjunto da obra um traço que a aproxima do ensaio por um breve momento.

Stella Manhattan conta a história de Eduardo da Costa e Silva, um jovem homossexual brasileiro que vai morar em Nova Iorque a serviço do consulado brasileiro, encontrando na cidade um refúgio para encarar a rejeição dos pais após a descoberta de sua orientação sexual. Aceito no consulado pela intervenção do pai junto a um colega de juventude, o coronel Valdevinos Viana, Eduardo descobre rápido que o favor não veio de graça. O coronel Viana,

colega do pai de Eduardo, é um homem de vida dupla, um homossexual enrustido que solicita ajuda de Eduardo para a operacionalização segura de seus encontros homoeróticos.

Um dos pontos altos do romance de Silviano decorre da descrição de detalhes secretos da vida afetiva de alguns brasileiros que em Nova Iorque têm suas vidas ligadas de algum modo a Eduardo-Stella. Embora em campos políticos opostos, os brasileiros da Manhattan do fim dos anos sessenta compartilham uma só condição, a de exilados. Trabalhando a favor do regime militar de 1964, ou militando contra, constituem-se em sujeitos que possuem desejos e valores que somente são mantidos como vivências clandestinas possibilitadas pela condição de exilado. Em paralelo às questões políticas abordadas no romance, o cruzamento de afetividades e redes de sociabilidade é o recurso da história para emprestar cores humanas às personagens e mostrar as contradições suscitadas pelos diferentes preconceitos e posturas, que explicam os posicionamentos políticos, em parte, pela leitura das histórias pessoais.

A rede de homosociabilidade do jovem homossexual brasileiro em Nova Iorque, Eduardo da Costa e Silva, poderia ser descrita como uma ferramenta desconstrutiva que problematiza as sexualidades mediante uma comparação entre os momentos históricos dos Estados Unidos e do Brasil, países em que a vigilância, a traição e a violência constituíam-se em regra na luta pela manutenção do *status quo* sexual-social. A respeito de traição, Stella descobre que pode ser perpetrada por indivíduos compartilhando o segredo que produz uma categoria ameaçada, como é o caso de Marcelo, colega de estudos, militante político e bissexual, que trai Eduardo ao ficar com Rickye. Pela imersão na intimidade de tantos, o romance de Santiago mostra as imbricações entre a *persona*, como máscara que publicamente usamos na dimensão afetivo-sexual e política, e o nosso desejo e performance no sigilo da vida privada.

Encontram-se em Nova Iorque La Cucharacha, um(a) hilário(a) exilado(a) cubano(a) com identidade de gênero bastante fluida, o Sr. Valdevinos Vianna, adido militar brasileiro com a patente de Coronel, em suma um servidor da ditadura militar, homossexual casado de perfil discreto, cognominado na gíria de então um entendido (um enrustido), e finalmente

Eduardo, funcionário consular, ele próprio identificando-se como Stella Manhattan, fascinado pelas divas do teatro, e do cinema, com as quais se identifica em um diálogo nos termos da sensibilidade *camp*, característica de uma sub-cultura homoafetiva notadamente marcada pelas relações de gênero violentamente assimétricas.

Dos outros personagens que se destacam na trama, podemos citar Marcelo, o amigo de faculdade no Brasil, que vai a Nova Iorque a pretexto de dar aula em uma universidade, mas que claramente tem o estatuto de exilado, afetiva e sexualmente, saído de um casamento fracassado. É este personagem que encarna uma certa ambigüidade de setores de esquerda quanto à sexualidade e à política, uma vez que o jovem enquadra-se em um movimento de resistência à ditadura militar nos idos de 1968. Há também o professor Aníbal, professor na big apple, que fugiu do Brasil para não conviver por mais tempo com a frustração e humilhação de ser paraplégico, ao mesmo tempo em que compensa a condição assumindo posturas políticas conservadoras em paralelo com o exercício de uma sexualidade marcada por voyeurismo, haja vista as aventuras da esposa, que ele sanciona, acompanhadas da janela do escritório do apartamento familiar.

Em *Onde andaré Dulce Veiga?* Caio Fernando Abreu mostra que a exploração da cena da cultura do Brasil pós-64 pelo olhar, pode exibir as marcas de perdas e vazios que demandam um movimento comovente e dramático de conexão com os nexos do passado para compreensão com vistas a construção de um futuro, fato perceptível tanto pela seleção do tema quanto em sentido mais estrutural. A narrativa trata de uma busca de compreensão e de novos sentidos, que é complicada pela descoberta da nova agonia da vida na metrópole, provavelmente devido ao esgotamento do que podemos chamar de mito da modernidade. Assim, a metrópole funcionaria como ratoeira que atrai com a promessa de vivências anônimas e prende suas vítimas ao condená-las a vidas solitárias circunscritas aos canteiros de cimento, com todo o enfado e solidão que o anonimato podem gerar.

Caio mostra-nos um aspecto do pós-moderno que não é em nada animador, decorrente do chamado esgotamento das *grand récits*(Lyotard) que por muito tempo estabilizaram nossa vida mental, permitindo manter sociabilidades que fundamentavam e estabilizavam as

sociedades e seus sujeitos, congregando-os ao redor de mitos, definíveis como narrativas teleológicas de verdade, narrativas mestras da vida que em sociedades urbanas foram assumindo a forma de discurso otimista a favor do progresso.

Com o triunfo do capital, cuja forma mais pura é o capital financeiro instantaneamente transferível de país para país, permaneceu a necessidade de responder pela mediação entre a esfera eletrônica do capital, tornado mais uma abstração informática, necessitando de ordem precisa de práticas constantes e contínuas para se manter no ato de atualização, e o campo do trabalho, que afinal de contas, pelo menos por enquanto é responsável por manter o fornecimento de eletricidade aos computadores e telefones.

Na ordem do capital eletrônico, identificamos a esfera da mídia eletrônica de massa, expandida para *hipermídia*, constituindo-se em campo responsável pela criação de imaginário, e pela manutenção de práticas necessárias para formar o que Foucault chamou de Opinião em *Microfísica do poder*, a qual anima os sujeitos em seus diferentes estratos sociais a prosseguirem, acreditando todos os dias pela manhã que há por trás dos números na tela do computador uma realidade que prescinde do humano e de seu trabalho. Enfim, esta mídia ainda posiciona os sujeitos em hierarquias e conforma seus desejos.

Jean Baudrillard tem sido importante influência sobre teóricos e artistas pós-modernos, fazendo sentir sua presença do *Pósmodernismo* de Fredric Jameson até a *Matrix* dos irmãos Wachowski. Como Jameson, Baudrillard pinta um quadro sombrio de nossa atual condição pós-moderna, argumentando que nós temos perdido contato com o 'real' de várias maneiras, que nada além de uma contínua fascinação com o seu desaparecimento nos foi deixado, sendo sua visão altamente distópica.

Na versão de Baudrillard da pósmodernidade, dificilmente há algum espaço para oposição ou resistência devido à supremacia do sistema de controle: 'Em toda parte, sempre, o sistema é forte demais: hegemônico' (*Sobre Nihilismo*, 163). A visão de Baudrillard, então, é de supremo nihilismo e melancolia:

'Melancolia é a qualidade inerente do modo de

desaparecimento do sentido [...]. E nós somos todos melancólicos' (*Sobre Nihilismo*, 162). O problema é que o próprio sistema também é niilista, no sentido que ele tem o poder de lançar tudo, incluindo aquilo que ele nega, na indiferença' (*Sobre Nihilismo*, 163).

Em *Onde andará Dulce Veiga?* é possível identificar a ruptura entre a vivência afetivamente profunda da experiência artística, com valores humanos, e a condição de engrenagens da máquina midiática a que se resumem os sujeitos. O contraste entre Dulce e Márcia é gritante, mãe e filha expressam pela música a melancolia da desilusão amorosa, mas os tempos são outros. No caso do homem de Márcia a morte por overdose teria sido pior do que o destino do pai de Márcia, travestido de Dulce, sentada em uma poltrona velha diante da televisão, em um quarto deteriorado de uma pensãozinha. Ao ler Baudrillard descrevendo sua visão da posmodernidade, tem-se a impressão de que nós de fato já estamos derrotados, que ele está meramente assinalando as várias maneiras pelas quais a sociedade de consumo e o simulacro, foram bem sucedidos em sua colonização de toda a 'realidade'.

Já no começo do século XXI, em apenas 98 páginas, o romance *Berkeley em Bellagio* do gaúcho João Gilberto Noll consegue capturar de modo brilhante o mal-estar causado pela venda do conhecimento e da linguagem, postas a serviço do estrangeiro, que compra os artistas e seus valores, com vistas a operacionalizar novas formas coloniais que impinge aos povos submetidos, tudo sendo mostrado "live on CNN".

Apenas este romance seria suficiente para a produção de uma tese, dada a importância da temática escolhida e o cuidado com uma fatura artística que problematiza o sujeito inserido no sistema. No texto, valores de culturas nacionais são submergidos sob interesses hegemônicos do capitalismo multinacional, que tem como fiel guarda a única super-potência restante, os Estados Unidos.

Noll apresenta um narrador-personagem que é escritor e professor, um homem que busca no programa de docência no exterior as condições para escrever, garantindo acesso à bolsa sonhada, que assegura por sua vez a produção de seu mais novo romance. Entretanto, a estada na Universidade da Califórnia – Campus de Berkeley, é acompanhada do sentido

de isolamento emocional que leva a uma estranha patologia, na qual as distinções temporais desaparecem, o passado, o presente e o futuro são misturados na linha da vida do personagem.

No texto repete-se a menção à dificuldade do personagem narrador com o idioma do outro, no caso o onipresente inglês. Esta dificuldade não é nada minimizada, pelo contrário, uma vez que há a consciência de que ao ministrar aulas sobre a cultura brasileira para estadunidenses, o professor terceiro-mundista está apenas preparando uma geração que usará o conhecimento para explorar melhor o país sobre o qual aprende, possuindo as ferramentas para camuflar seus passos sob a aparência de auxílio humanitário para o progresso.

No romance de João Gilberto Noll, fica clara uma lição importante para aquele que se dispõe a buscar inserção no sistema, mesmo que por um tempo limitado e para obter vantagem que permita gerar uma obra crítica: uma vez que somos inseridos no sistema temos que aceitar suas regras e permitir que o próprio sistema seja inserido em nós, trazendo a perda dos referenciais críticos que servem de mapa para a produção crítica. Assim, somos todos igualados na assimilação e sujeição à cultura do império, perdendo na sujeição o valor que apresentávamos, a posse da originalidade que o próprio sistema buscava dominar, e extingue ao gerar a escrita acrítica.

Quando chega a momento de usufruir seu prêmio, o autor-narrador-personagem descobre tristemente a permanência de uma diferença que o impede de ser aceito como igual pelo estrangeiro e, ao mesmo tempo, estando no lugar que sempre considerou como ideal para a produção de seu romance: Na vila de Bellagio na Itália, às margens do lago de Como, ele percebe como a presença do império se faz sentir avassaladora, ocupando os espaços da vila que imaginou como portadora de valores do passado para inspirá-lo. Tudo se esclarece com uma metáfora, visível ao reconhecer o papel do palácio, que serve de virtual embaixada americana para burocratas e intelectuais do sistema, uma embaixada com um bispo cultural. Seria então um monastério?

Diante de muitas dificuldades, inclusive de natureza afetivo-sexual, o personagem principal do romance, cujo nome é só uma vez pronunciado, João, acorda um belo dia e descobre que finalmente aprendeu a

língua do outro, mas ao assimilar o novo vocabulário recebe também a gramática, e de brinde a cultura e a personalidade do gringo, surgindo um dilema: Como produzir o romance que é a razão para sua estada no exterior se ele perdeu a cultura, a identidade e a língua que eram o patrimônio, e os elementos definidores da diferença, fonte de interesse no autor? E por que não perguntar: E agora João?

Felizmente o passado do narrador-personagem não foi totalmente apagado, há um amor que não pode ser apagado, um homem do passado que foi mais do que apenas um fato narrado em um livro, Léo, o reservatório afetivo que irá facilitar a João a luta para recuperar a língua de Drummond. Para escrever vende-se o controle da própria história e vida, aceitando submeter-se às exigências da máquina acadêmica e mercantil, acreditando ainda escrever o romance desejado. Mas, uma vez alcançada a estada em Bellagio, na sede da poderosa Fundação, as condições materiais para a escrita mostram-se insuficientes, pois a perda dos valores que o definiam esvaziam a subjetividade própria. Esvazia-se o autor da matéria de interesse que o levaria a escrever, e assim o autor-personagem não tem mais o que falar porque esqueceu quem era. O gato comeu a língua do João.

4 OLHARES E PALAVRAS EM SEUS LUGARES

Podemos observar nos romances de Silviano, Caio e Noll o sujeito em trânsito a partir de uma posição de desamparo, resultante da desorientação dos sentimentos pela submissão da realidade à simulação; o que culmina com a perda do contato humano, da comunicação, e da própria linguagem. Entretanto, é pelo exercício da afetividade que é tornado possível trilhar o caminho da revolução sexual, descobrir a cura para o mal da solidão imensa, ou, como no caso do texto de Noll, recuperar a linguagem.

Para a afetividade, o olhar apaixonado parece sugerir a posse do potencial para lançar o sujeito na revolta transformadora que deflagra um levante sexual, como no caso de Stella, ou dar forças para que o homem prossiga acreditando em um amanhã, como no caso do jornalista de Caio, ou para re- encontrar o amor de outrora e recuperar a linguagem perdida, no caso do João no texto de Noll. Entretanto, é necessário reconhecer os princípios que são aplicados para regular os discursos do autor, sendo esta questão apresentada de modo subjacente ao longo dos três romances.

Ciente de que é possível dirigir o desejo, formando sujeitos dóceis que produzem e reproduzem a própria simulação da realidade, falarei a seguir sobre os elementos da abordagem Foucaultiana que mostram os caminhos de sujeição do autor-narrador-sujeito. Aprisionados pelo olhar, os sujeitos são postados diante de uma tela, a página em branco, que pode ser o veículo da alienação ou da revolta.

Enfim, os dizeres do olhar como narrativas de identidade podem ser encarados como a problematização do *locus* do Deserto das Almas, o lugar a que os homosujeitos são relegados.

4.1 DIZERES DO OLHAR: NARRATIVAS DE IDENTIDADE

Dentre as experiências que a paternidade proporciona, passar pela fase das perguntas talvez seja a mais perturbadora. Responder questões feitas pelo filho durante um passeio pode ser mais desafiador para um pai ou mãe novatos, do que elaborar uma declaração de imposto de renda no passado pré-informático. Por vivenciarem a fase em que as convenções sociais ainda não impuseram as amarras que lhes darão confiabilidade quando adultas, as crianças não vacilam em agarrar oportunidades de descoberta do mundo, valendo-se do olhar, às vezes, capaz de ver em coisas do cotidiano as contradições e os fatos que nós adultos já não temos a coragem para abordar.

Acostumando o olhar com a cena em que desempenhamos nossos dramas, com os sentidos embotados, tornamo-nos reféns do senso de naturalidade para com fatos do mundo que ganham ar de inevitabilidade devido a sua aparente inserção no fluxo ordenador dos discursos herdados de nossos ancestrais. Mas, e daí que herdamos frases, orações e textos de nossos pais? Alguns podem herdar a miopia e o astigmatismo. Não desvalorizamos os olhos que possuímos, mas, uma vez reconhecida certa limitação, estando ao nosso alcance os recursos necessários, deveríamos procurar os profissionais que podem remediar a situação.

Perder a capacidade de olhar para as coisas de forma sempre nova é uma tragédia que pode se instalar na vida de qualquer pessoa, e veja que não há necessidade de estarmos já na terceira idade para que a catarata se instale. O ato de questionar as “verdades naturais”, que parecem prover sustentação ordenadora ao mundo, começa pelo questionamento de imagens usadas em textos, os quais expressam o comprometimento dos sujeitos com as regras do jogo de olhares.

Lembramos que nem sempre a importância de uma pergunta reside na substância, podendo ser mais valiosa à medida que corresponda a uma postura frente ao real, que impeça a instalação da velhice, decorrente do posicionamento que busca legitimidade pelo acúmulo de bugigangas do passado, canonizadas na nossa estrutura de sentimento, coisas que ficariam

entulhadas naquele canto que alguns reservam para cultivar traças em suas casas.

Perguntas sobre a origem dos bebês, sobre o azul do céu, ou sobre a morte da vovó apenas marcam o aproveitamento de oportunidades, servem para exercitar a curiosidade necessária para nos situarmos no mundo. Alguns diriam: Que há de mais se o céu é azul? Verdade, o céu simplesmente é, e quase nada poderá mudar este fato, exceto as armas termonucleares. Mas, ao falarmos sobre os bebês e a vovó, a situação muda instantaneamente, afinal não falamos de coisas externas e sim de fatos que ajudam a nos definir como homens, ao questionar-mo- nos sobre a origem e o fim, em movimento que expõe nosso papel transitório como pais de gerações por vir, e também o papel da morte como companheira fiel.

Contemplando no espelho da infância o reflexo do ser desamparado que reconhecemos em nós, buscamos, na elaboração de discursos e teorias, encarar o mistério de nossa existência sublime no fluxo do tempo, renovados nas faces das novas gerações. Frente ao desafio que as questões dos pequeninos representam, os pais podem recorrer a certas estratégias, dentre as quais: recusar uma resposta, o que geralmente levaria a criança a buscar respostas em outros lugares; eles também poderiam oferecer as respostas retiradas das enciclopédias, o que demandaria a paciência e o tempo que já não devem ter; a última alternativa seria dar qualquer resposta, sem considerar a objetividade e a precisão do conteúdo comunicado, bastando à resposta ser verossímil. Talvez, esta seja a verdadeira armadilha existencial, recusar a aporia.

É duvidoso que para a maioria das crianças exista alguma diferença relevante na natureza da resposta oferecida, salvo exceções, parece que ao fazer certos questionamentos, a criança busca primeiramente a obtenção de um senso de segurança sobre o seu lugar no mundo, situado em uma cultura que deseja ter a resposta para qualquer questão (como a nossa), mesmo sendo uma resposta que é fundada em narrativas ancestrais ou em mitos modernos. Foi esta capacidade de elaborar e responder todas as questões, mesmo que com respostas fantasiosas, que deu aos seres humanos a coragem para enfrentar o desconhecido, explorável pela imaginação de quem narra a vida e pode frutificar os pensamentos em literatura.

Mas há um mistério que permanece tão ou mais perturbador do que a origem ou o fim, o mistério do outro em sua imagem. Este que se encontra comigo a caminho (em trânsito), sabe-se que inevitavelmente o deverei contemplá-lo todos os dias. Mas, como eu poderia aceitar a igualdade daquele a quem nunca conhecerei de verdade, por não poder sentir o que ele sente de modo autêntico? A insegurança frente ao outro, para o qual também me constituo um outro, é a fonte de ansiedade que jamais permitirá encontrar a estratégia perfeita para garantir a segurança. Mas, permanece para mim o fato de que sem o outro não posso existir, não posso ser definido sem ser visto, e também falado. Portanto, o que resta é o salto no vazio, o movimento temerário de voar sem rede de segurança, apenas confiando que nosso olhar seja coordenado, preciso, e que haja um trapezista hábil para me agarrar.

A busca por segurança, presente desde os primeiros momentos da infância, traz consigo o desejo por uma ordem tão valorizada nos discursos. Logo, a ordem que nós vislumbramos no mundo, seja na cultura ou em certa idealização da natureza, para ficar em uma dicotomia tradicional, é apenas o nosso esforço para adquirir segurança diante de uma realidade perturbadora, com vida e morte, tendo no meio do caminho a imagem perturbadora do outro, nem tanto uma ameaça em si, mas sempre um enigma em meu caminho, o qual devo decifrar. Assim, nós deduzimos da contemplação do outro uma natureza que fundamentaria o sujeito em suas identidades. Entretanto, este contemplar não é livre das reflexões e refrações que distorcem a face mesmo daquele que está próximo, quanto mais a do distante, do muçulmano, como no caso do refugiados do romance de Noll.

Se observamos no plano material imediato eventos que podem ser distorcidos de acordo com as leis da física, devemos admitir que a concepção de naturalidade cartesiana para a formação do ser é ilusória, cabendo antes falar em um processo de conformação dos sujeitos, submetidos a uma ordem que tem na vontade de poder a sua gênese. Vemos uma ordem que constitui o mundo, e tudo isso com o suporte do discurso, sob a forma de uma ordenação discursiva do que chamamos de real, aquilo que é real para quem tem voz no texto da sociedade. Sobre a ordem dos discursos que conformam o eu, e ordenam o nosso exterior, dando segurança frente ao vazio do mundo desprovido de sentido auto-evidente, diz-nos Michel Foucault:

[...]: suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída, por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade (FOUCAULT, 2005).

Portanto, enfrentar a esfinge diariamente, elucidando o enigma do outro, ou pelo menos convencendo-nos de que o elucidamos, exige o recurso aos procedimentos que permitem regular os discursos, procedimentos de exclusão, por exemplo, como é o caso do interdito. E onde o interdito é sempre uma questão? O mesmo Foucault diz:

Basta-me referir que, nos dias que correm, as regiões onde a grelha mais se aperta, onde os quadrados negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: longe de ser um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, é como se o discurso fosse um dos lugares onde estas regiões exercem, de maneira privilegiada, alguns dos seus mais temíveis poderes (FOUCAULT, 2005).

Certa vontade de poder que subjaz os discursos de identidades, faz apenas operacionalizar os procedimentos de regulação dos discursos, atualizando os lugares de identidade reservados ao dominante e aos seus outros necessários. Alguns princípios de exclusão discursiva foram apresentados por Michel Foucault (originalmente em 1971): o interdito, aquilo sobre o que temos consciência de não ter o direito de dizer; a oposição da razão e da loucura, igualando loucura a desrazão³; a vontade de verdade, a qual alguns identificam de modo simplista com a oposição entre falso e verdadeiro.

Estes princípios de regulação dos discursos são importantes, mas permanecem externos, pois:

Evidentemente que há outros procedimentos de controle e de delimitação do discurso. Aqueles de que falei até agora exercem-se, de algum modo, a partir do exterior; funcionam como sistemas de exclusão; dizem respeito sem dúvida à parte do discurso em que estão implicados o poder e o desejo (FOUCAULT, 2005).

³ É curioso reparar que na Europa, durante séculos, a palavra do louco, ou não era ouvida, ou então, se o era, era ouvida como uma palavra verdadeira” (FOUCAULT, 1971).

Prossegue Foucault:

Pode-se, julgo, isolar outro grupo. Procedimentos internos, dado que são os próprios discursos a exercer o seu controle; procedimentos que funcionam sobretudo enquanto princípios de classificação, de ordenamento, de distribuição, como se tratasse, agora, de dominar uma outra dimensão dos discursos: a do acontecimento e do acaso (FOUCAULT, 2005).

O primeiro procedimento interno é a citação, pois segundo Foucault é possível considerar:

[...], que não há nenhuma sociedade onde não existam narrativas maiores, que se contam, se repetem, e que se vão mudando; fórmulas, textos, coleções ritualizadas de discursos, que se recitam em circunstâncias determinadas; coisas ditas uma vez e que são preservadas, porque suspeitamos que nelas haja algo como um segredo ou uma riqueza (FOUCAULT, 2005).

Um segundo procedimento interno de regulação dos discursos é o autor, mas com ressalvas: “Entendido o autor, claro, não como o indivíduo que fala, o indivíduo que pronunciou ou escreveu um texto, mas como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem das suas significações, como lastro da sua coerência” (FOUCAULT, 2005).

Foucault esclarece:

Este princípio não funciona em qualquer lugar, nem de maneira constante: existem, à nossa volta, muitos discursos que circulam sem que o seu sentido ou a sua eficácia estejam em poder de um autor, a que seriam atribuídos: palavras do dia a dia, que se apagam de imediato; decretos ou contratos que têm necessidade de signatários, mas não de autor, receitas técnicas que se transmitem no anonimato (IDEM).

Acrescenta Michel Foucault: “Mas nos domínios em que a atribuição a um autor é usual – literatura, filosofia, ciência – vemos que essa atribuição não desempenha sempre o mesmo papel [...]” (FOUCAULT, 2005). Portanto, é possível ver na elaboração metaficcional um veículo para afirmar, pela subversão das convenções representacionais, a liberdade sempre necessária.

Sobre o autor e a pretensão de verdade dos discursos, Foucault diz que a autoridade dos discursos, sustentada na ciência medieval

pela atribuição de um autor, fez um caminho inverso na ciência e na literatura, sendo que o autor veio a ter importância na literatura:

Em contrapartida, na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor tem vindo a reforçar-se: a todas essas narrativas, a todos esses poemas, a todos esses dramas ou comédias que circulavam na Idade Média num anonimato mais ou menos relativo, a todos eles é lhes agora perguntado (e exige-se- lhes que o digam) donde vêm, quem os escreveu; pretende-se que o autor dê conta da unidade do texto que se coloca sob o seu nome; pede-se-lhe que os articule, com a sua vida pessoal e com as suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é o que dá à inquietante linguagem da ficção, as suas unidades, os seus nós de coerência, a sua inserção no real (FOUCAULT, 2005).

A exploração da economia dos discursos permite situarmos o eu e o seu inseparável ele na teia de relações de poder que constituem o jogo fundante em que o processo de identificação se constitui. Explorar o movimento do sujeito nas entrelinhas dos textos em que sua identidade é definida, somente será produtivo se abordarmos de modo desconstruído a noção de sujeito, conceito problemático. Esta desconstrução encontra precisamente no olhar dirigido das bordas, o *locus* em que homosujeitos elaboram seus discursos problematizadores das identidades afetivas, dirigindo o olhar de posição privilegiada. É exatamente por apontarem as regras que condicionam os discursos dos sujeitos em identidades construídas, que os textos narrativos de Silviano Santiago, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, revelam-se importantes.

Nos três romances selecionados dos autores citados acima, o jogo de dualidades de nossa cultura é desnudado nas suas oposições binárias, mesmo quando são disfarçadas sob forma dialética, expondo a tensão fabular entre autor e narrador. São textos exemplares de abordagem político-identitária que seguem para a consagração da homoautoria.

Os romances *Stella Manhattan*, *Onde andarás Dulce Veiga?* e *Berkeley em Bellaggio*, questionam a credibilidade dos discursos de que é veículo o narrador, e por tabela lançam uma sombra sobre a figura do autor, fonte de autoridade presumida que é capaz de comunicar uma verdade que vai além do que é pessoal, ao emprestar a sua credibilidade.

Apresentar as leis que regulam os discursos é importante, mas seria fatalista ignorar que todos estamos sujeitos aos ditames do desejo, pois como diz Gaston Bachelard, citado à página 67 do romance de Santiago: “A conquista do supérfluo proporciona uma excitação espiritual maior do que a conquista do necessário. O homem é uma criação do desejo e não da necessidade” (BACHELARD).

Às leis deduzidas da observação de regularidades, que não devem ser tomadas de modo absoluto para a definição do ser do meu outro, se contrapõe a multiforme natureza do desejo. Não que ao soltarmos uma pedra ela saia voando para a Lua, mas é que, ao soltarmos a pedra confiamos na verdade baseada em experiências prévias, suspendendo a dúvida para dar chance aos testemunhos do passado provarem a permanência como verdade. Sem aceitar a transitoriedade que deveria marcar esta suspensão, podemos esquecer de checar se as condições e o lugar dos fatos são os mesmos que sustentam nossa crença na conseqüência.

Esquecer o medo do desconhecido e abraçar a ambigüidade dos desejos e a incerteza serve para descobrirmos que a pedra poderia voar, especialmente quando é atirada da superfície de alguma lua, mesmo que digam o contrário.

Como crianças inconvenientes às quais reserva-se o armário escuro que serve para encerrar os próprios desejos usados para definir suas identidades, os homosujeitos receberam no passado um tratamento literário que apenas reforçou o estigma que traz a dor da incompreensão. Representações que, ao segregarem, contribuem para perpetuar a avaliação de que a devassidão é o traço comum do outro sexual por excelência. Não basta acolher a indulgência de alguns escritores modernistas que molharam suas canelas no trato do tema homoafetivo, movidos pelo interesse por reconhecimento, por pena, ou por outras razões menos claras. Por ironia, é na literatura atual que a questão da homosubjetividade ganhou relevo e profundidade com a junção entre política e sexualidade, em romances que apontam para a confluência entre a problemática político-social e a repressão sexual.

Não é coincidência que o questionamento do discurso analítico-referencial, proposto pelo multiforme pós-modernismo, tenha mostrado a opção mais fecunda para o desmonte das narrativas excludentes que dão

estabilidade e sentido ao mundo dos que o podem olhar do centro. O olhar dos homosujeitos está à espreita, e não é gratuito, pois visa a re-configuração identitária, somente possível pela instalação da dúvida a respeito da legitimidade absoluta do sujeito enunciador metafísico e transcendental. É justamente este olhar das margens que constitui o que Linda Hutcheon chamou de vingança da *Parole*, à medida que é produtivo na geração dos contra-discursos disponíveis nos romances de homosubjetividade.

Sair do armário⁴ literariamente não é uma tarefa simples, o segredo tem servido bem os homosujeitos há gerações, entretanto, a revolta contra a função de sombra legitimadora da verdade solar dos sujeitos heteronormatizados, resultou de uma agenda de liberação que no caso do Brasil foi radicalizada pela emergência da doença (HIV-AIDS); o que talvez seja o caso em outros países também. Pelo seu esforço, o sair do armário, poderia ser elogiado se não tivesse como ponto de chegada um lugar em que o desejo é segmentado, originando o gueto da naturalização do desejo, em contradição ao que Anthony Giddens observa e nomeia como sexualidade plástica, diferente do modelo étnico de comunidade gay.

Os textos dos romances citados mostram a resistência de escritores que recusam a reprodução da dicotomia hetero/homo, conscientes de que a busca por respeitabilidade que faz bem aos sentimentos, deve ocorrer mediante a divulgação da homoafetividade como expressão de amor, apenas narrando-a como a variação de um mesmo tema, o da busca por amor e felicidade, que não deve ser vista como dependente do sexo do ser amado. A esta linguagem do amor, todos podemos responder.

Enfrentando camadas de estereótipos, e os preconceitos que estão impregnados em textos literários sobre homoafetividade, autores homosujeitos têm assumido como primeira tarefa questionar as regras representacionais, negando a coerência absoluta e uma credibilidade prévia que ao sujeito enunciador atribuíam-se. Mostram suas obras que: “A ciência, a filosofia e a arte (todas tendo funcionado de forma a suprimir o ato e a responsabilidade da enunciação) agora estão passando a ser, elas mesmas, os

⁴ Closet (armário) é como homossexuais dos Estados Unidos designam o local ocupado por homosujeitos não assumidos ou enrustidos. Sair do armário, ou fazer o *outing*, é sinônimo de assumir a sexualidade homo.

locais de surgimento dessa prática tão reprimida” (HUTCHEON, 1991, p. 105).

A afirmação da subjetividade homoafetiva na literatura, adota como estratégia freqüente a paródia irônica a discursos e produtos normativos de uma cultura de massas, com a carga subversiva que o discurso *queer* pode carregar ao ser alimentado por cultura que distorce pelo exagero e travestismo, expressando na sensibilidade *camp* a verdadeira e incontornável herança para a definição de uma identidade homoafetiva de mais longa duração, ao assimilar um contra-discurso que se vale da subversão da identificação estereotipada do homosujeito masculino com o efeminado. Assim, em alguns campos da cultura contemporânea, *drag queens*, ou travestis, assumem uma posição identitária desestabilizadora ao borrarem limites que eram tidos como naturais.

No caso do Eduardo da Costa e Silva de *Stella Manhattan*, que se defende do mundo hostil mediante a manutenção do *self* secreto, quase mágico, de Stella Manhattan, podemos falar na satirização de uma elaboração identitária que mantém a hierarquia dual perpetuadora da submissão da mulher, o ser que precisaria ser dominado, mesmo que seja pelo amor: “Mas o que fica borbulhando insistentemente na tolinha da sua cabeçinha é a palavra amor, borbulhando glup glup, glup, como peixinho dourado em aquário de restaurante e, mais solta bolhas glup glup, mais os olhinhos [...]” (SANTIAGO, 1999, p. 16). Aceitando uma desestabilizadora identificação com os valores externos que são tradicionalmente atribuídos à mulher, o homosujeito do texto de Santiago é a prova da contingência de referencialidades apoiadas meramente na aparência estereotipada a serviço do poder falocentrado.

A aproximação de Eduardo com a imagem do que é ser feminino não reduz a complexidade do jogo homoidentitário com Paco e a sua religiosidade culpada, com a militância esquerdista enrustida de Marcelo e a sua história sexual ambígua, e a ousadia experiente do Viana que freqüenta o meio *leather* em busca de caminhoneiros. Já em *Onde andaré Dulce Veiga?* Caio Fernando Abreu não se preocupa em elaborar um lugar ambíguo de identificação de gênero, pois, percebe-se a afirmação perturbadora da polimorfia do desejo amoroso, visto como a expressão de uma pulsão de vida, com pendores a perversidade quando ao amor é interposto algum outro valor, como o dinheiro, a política e o sucesso.

Tanto no texto de Silviano quanto no de Caio o romance como um gênero é encarado como discurso múltiplo, aberto à adoção de fluxo narrativo que é capaz de transmitir uma sensação de velocidade muito próxima à da linguagem do cinema, ou televisão. Há no caso do texto de Caio a presença e referência ao palco, à câmera ou a objetos desnaturalizados que têm o estatuto de tralha cenográfica.

Desci da moto, pisei numa carta de baralho caída no chão. Antes que pudesse vê-la, Patrícia pegou-a. Era um rei de espadas. _Cuidado com esse homem – ela disse. E desapareceu na curva, atrás da ilha de bananeiras. O portão abriu-se, olhei para cima, para a câmera do circuito interno de televisão, precisei me conter para não dar adeusinho. Pelo menos minha aparência, acho, não era suspeita, embora me sentisse um bocado sujo. Meus jeans desprendiam aquele cheiro de cachorro molhado de chuva, de roupa seca na sombra, passada a ferro ainda úmida. Esse cheiro, misturado ao suor, à fuligem das ruas, devia criar em torno de mim uma aura pestilenta. Para agravar as coisas, o perfume de dama-da-noite solto no jardim me dava vontade de vomitar. Cheguei a estender a mão para a amurada de cimento. No alto da escadaria, entre crisântemos impecáveis, polpudos, amarelos, espiava um anão de cerâmica. Parecia o Zangado. No meio da orgia de bananeiras, palmeiras nanicas, espadas de são jorge e outras plantas de folhas agudas, lustrosas, que pareciam de plástico naquele excesso de esplendor, apareceu de repente um mordomo. Nada britânico, apesar do uniforme e luvas brancas. Lembrei do mordomo filipino de *Reflexions on a golden eye*, não era difícil de imaginar o soldado se espojando nu naqueles gramados, enquanto Marlon Brando espiava. O sotaque cearense cortou a fantasia: O senhor é o moço do jornal, é não? (ABREU, 1990, p. 102-103).

Caio usa a matéria de romances de detetive e policiais da década de 70, tendo na alusão ao cinema e ao seu olhar próprio uma estratégia para ditar um fluxo narrativo que tira do leitor o tão necessário chão para abandonar possíveis valores reacionários, ampliando seu alcance problematizador do lugar dos sujeitos em suas identidades construídas, assimilando dicção e estilos de mídias visuais, valendo-se dos clichês da cultura de massa, de suas convenções e formas, visando a gerar empatia pela manipulação do que estudiosos do cinema chamam de endereçamento, ou seja, pôr na posição central o público alvo, nunca movendo de modo violento a trama na direção do que possa destoar radicalmente do sentimento de identificação do alvo do discurso. Caio pode ser considerado um mestre do

endereçamento pela aproximação cuidadosa às mais íntimas verdades do personagem sem nome de *Onde andaré Dulce Veiga?*, subvertendo sutilmente os lugares de fala dos sujeitos, como no caso da entrevista com Márcia.

O desnudar da infelicidade do sujeito solitário é tema de significativa freqüência na homoescritura contemporânea, decorrência do apontar a reprodução de discursos que mostram a alienação e a superficialidade como característica do estilo de vida *gay*, retratado como consumista e superficial, incapaz de encontrar um sentido elevado na existência. Alguns diriam em tom psicanalítico que, talvez devido à identificação com o solo estéril, já que para a sociedade os *gays* não constituem família, a sujeição à superficialidade da moda constituir-se-ia em mais uma característica do homosujeito assumido. Seria o caso do personagem *gay* do romance *Porra* (2003), de João Ximenes Braga?

No romance *Berkeley em Bellagio* (2004), de João Gilberto Noll, é pela alienação e pelo esvaziamento do ser, que advém da perda da linguagem resultante de um compromisso com o mercado dos bens culturais, que se mostra o caminho para abordar a afetividade como uma âncora que permite recuperar a linguagem, a memória, e os sentimentos que definem o personagem narrador, este apenas uma vez nomeado, João. É justamente a relação homoafetiva estável que ocupa a cena como o porto seguro que vale como aposta para o resgate do futuro, tudo através da reconstituição de um relacionamento do passado.

O personagem-narrador-narrado de Noll, oscilando no texto entre a primeira e a terceira pessoa, é o homem que, pela oportunidade para escrever um romance subvencionado pelo mecenato acadêmico ianque, aceita o caminho que leva à perda de si mesmo, resultado do transigir do sujeito que esquece o preço a pagar, o castigo funesto da verdadeira esterilização, o silêncio da voz que já não tem o que dizer. Assim, a perda do idioma retira todo o interesse no artista que se vende:

Eu me debato agora, corro pelo quarto como se numa dança afro, bato com a cabeça na parede porque só consigo pensar em inglês, o que treino pra dizer no imaginário para alguém já sai corrido nessa língua como se o idioma tivesse pressa de chegar para vencer o meu português, matar o meu ofício, a minha ocupação – me deportar no primeiro vôo de Milão para São Paulo, para eu descer em Porto Alegre como um gringo desvalido, sem saber o que fazer de mim numa cidade que eu já não reconheço, não sei o meu endereço, não lembro de parente, se perguntam onde fica tal rua eu nada entendo, se sou eu a perguntar alguma coisa é a outra pessoa a me olhar sem dar rumo ao pensamento, o inglês é a minha língua de repente, não poderei sobreviver com meu gasto português já esquecido, abro as janelas, penso o que fazer, se me joga no di Como, se volto correndo pro Brasil, até que vejo vindo o escritor de Chicago, o tal de Lovell que esporrou diante do meu inglês em riste, [...] (NOLL, 2003, p. 64).

Colonizado pelos valores totalizadores do mercado, valores que nada mais representam do que a ausência de valores na submissão ao culto da totalização dos lucros, João perde a sua noção de tempo em sua segunda estada em Berkeley, sendo confundido pela ambigüidade dos cenários situados em lugares fisicamente distantes Berkeley e Bellagio, Califórnia e Itália. USA ou Brasil no caso do trecho a seguir?

Esse homem caminhava pelo campus da Universidade, sim, em Berkeley, naquela Califórnia gelada muito embora ensolarada – e, por um segundo, como quem acorda, lhe acendeu a dúvida se estava ali chegando do Brasil, ou, ao contrário, se já estava voltando ao Sul do planeta, para aquela falta de trabalho ou de aceno de qualquer coisa que lhe restituiu-se a prática do convívio em volta de uma refeição, sob um endereço seguro [...] (NOLL, 2003, p. 10).

A nós transparece o descentramento do sujeito pela ambigüidade da voz narrativa do personagem-autor-narrador-narrado, uma espécie de exemplo vivo dos pensamentos do filósofo Berkeley, escritor-filósofo-objeto que em Bellagio, vila italiana às margens do lago Como, levantou a questão do lugar de nossas percepções no estabelecimento da realidade dos objetos, simultaneamente coisas e idéias.

Chegou João a uma vila antiga para escrever o romance que custou mais do que é aceitável pois, afinal, para encontrar a paz que seria necessária para a feitura do romance não tem uma fórmula. Perdeu-se a perspectiva de narração de um futuro, uma vez que não há futuro quando no romance não se dispõe de voz para narrá-lo, sendo um joguete entre as

demandas de um eu apagando-se e um ele que já triunfou pelo dinheiro que inscreve um novo eu no autor-personagem. É esta submissão, decorrente da incorporação do capital na alma e no imaginário do sujeito, que faz o homosujeito do romance de Noll um mensageiro apocalíptico da perda do idioma nativo do escritor em tempos de globalização, e do leitor, preço e tragédia dos sujeitos colonizados, sinal do fim de linha que é a incomunicabilidade imposta ao subalterno, retratado segundo o que Ivana Bentes já descreveu como uma cosmética da fome⁵.

Retomando as reflexões de Foucault sobre a armação, e o jogo, de normas que dá o suporte à ordenação dos discursos que fundamentam identidades, podemos perceber em *Stella Manhattan* o desejo da problematização dos discursos normativos pelo questionar da função do autor como *persona* enunciativa, em uma visão que aceita a diferenciação entre autor e narrador. Referimo-nos à diferença apontada por Vítor Manuel de Aguiar e Silva, entre o autor empírico, o autor textual e narrador, como um indicativo de uma das linhas da trama urdida por Santiago.

Para Aguiar e Silva: “Com efeito, o emissor oculto explicitamente presente e actuante no texto literário é uma entidade ficcional, uma construção imaginária, que mantém com o autor empírico e histórico relações complexas e multívocas, [...]” (AGUIAR E SILVA, 2006, p. 223). Claro que: “[...], nunca estas relações se poderão definir como uma *relação de identidade*, nem como uma *relação de exclusão mútua* – duas soluções antagonicamente extremas [...]”. Evitando a adoção excludente da abordagem biográfico- confessionalista do texto literário ou de sua oposição formalista, aceitamos a *relação* que Aguiar e Silva descreve como de *implicação*, percebendo nesta implicação o ponto que permite o enfoque desconstrutivo da *persona* política do autor em seus discursos.

Entretanto, não basta criticar a mediocridade da indústria cultural, também é necessário apresentar nos interstícios dos discursos o sujeito por trás das palavras que deseja impor como as nossas verdades. “E é nos

⁵ Expressão utilizada para descrever uma estetização da miséria no cinema da retomada, de meados da década de 90 em diante, em filmes dirigidos ao grande público. Foi utilizada em artigo no JB de 4 de julho de 2001, “Da Estética à Cosmética da Fome”, referenciando o artigo(manifesto) “Estética da Fome”, de Glauber Rocha.

diversos discursos do pós-modernismo que estamos percebendo a inserção e a subversão das noções de objetividade e transparência lingüística que negam o 'sujeito enunciator'" (HUTCHEON, 1991, p. 105).

Em *Stella Manhattan*, Silviano Santiago aceita a tarefa de subverter as afirmações de objetividade e transparência do sujeito enunciator pela adoção de dois procedimentos: 1) Problematização constante do ato de olhar, entendido como o real fundamento do fluxo narrativo que constitui os sujeitos em suas identidades; 2) Questionamento da objetividade posicional do narrador ao introduzir um capítulo em que o narrador é confrontado com o desejo do autor pressuposto, presente como um personagem, de dispensar a mediação do narrador.

Os procedimentos citados se fazem presentes no romance de Caio, em que a busca da exposição do sujeito enunciator é alcançada, ora pela inclusão da imagem e do olhar como elementos relevantes, ora com uma disposição textual que simula a entrevista jornalística pela disposição do diálogo em colunas. Exemplo do primeiro procedimento:

Bons tempos aqueles, pensei. Acendi um cigarro. E não tomei nenhuma dessas atitudes, dramáticas como se em algum canto houvesse sempre uma câmera cinematográfica à minha espreita. Ou Deus. Sem juiz nem platéia, sem *close* nem *zoom*, [...] (ABREU, 1990, p. 11).

O personagem narrador de Caio, jornalista que acaba de superar o desemprego, inicia com a admissão da atitude que se esperaria dele ante a chance que receberá, um emprego de repórter no *Diário da Cidade*, uma jornada rumo à recuperação da objetividade do olhar que é atribuída como verdade do repórter, mas, é exatamente esta objetividade do olhar que iniciará o romance por uma real diminuição das expectativas frente às verdades que o narrador tem a comunicar, já que estamos diante de um sobrevivente da desilusão amorosa que apenas começa a conhecer os ferimentos sangrentos que ainda carrega.

Olhei minha cara no velho espelho riscado, as marcas que eu nem sabia mais se pertenciam ao vidro ou à pele, cumprimentei com uma curvatura de cabeça: 'Muito bem, parabéns. Você agora tem um emprego'. Mas não conseguia sentir nenhum calafrio de dignidade, nenhum frêmito de esperança que pudesse iluminar meus olhos vermelhos ou empurrar para fora meu fatigado peito onde – não queria lembrar, mas lembrei – há menos de uma semana descobrira o primeiro fio de cabelo branco (ABREU, 1990, P.12).

O segundo procedimento para a desconstrução da objetividade do sujeito enunciador, implementado no romance da década de 80 *Stella Manhattan*, também se faz presente no texto de Caio sob diversas formas. Podemos citar dois exemplos: no primeiro exemplo, a objetividade de um poderoso discurso moderno é questionada pela narração da entrevista da cantora Márcia, filha da desaparecida Dulce, que é disposta em duas colunas, uma em que o narrador personagem nos dá as informações objetivas sobre Márcia Francisca da Veiga Prado, e na outra tece considerações sobre a entrevista, a entrevistada, seu modo de ser, sua história com a mãe da jovem,... . De um lado a objetividade da notícia, do outro os comentários das motivações que regulavam sua abordagem a Márcia (ABREU, 1990, p. 92-95).

Um segundo exemplo do questionamento da objetividade posicional do narrador no romance de Caio é oferecido pelo uso do itálico no trecho em que o narrador se refere ao homem que seria o amor de sua vida, Pedro. Afinal, o uso do itálico funciona como o indicador do desnudamento das emoções ao apresentar um discurso escondido no inconsciente, ou serve para ressaltar que a questão é a falta de um amor, suprida com a citação de possível trecho de romance que é marcada com o uso do itálico? (ABREU, 1990, p. 100-101).

A problematização do ato de olhar, e o questionamento da posição do narrador constituem-se em claros indicadores da rebeldia frente aos valores que tradicionalmente serviram de ponto de partida para o posicionamento identitário dos sujeitos em nossa sociedade. No romance de Santiago, o ato de olhar é um ponto enfatizado do processo de fixação das identidades, tomado como ponto de partida à enunciação de discursos sobre a nacionalidade e a subjetividade. Como é mostrado no trecho a seguir, discurso do reacionário professor Aníbal:

Como dizia, o Brasil é um país de olhos voltados, totalmente voltados para fora. Carecemos do sentimento de auto-reconhecimento dos nossos legítimos valores e por isso não temos identidade própria ou maturidade. Somos como o jovem que ainda não sabe quem ele é e fica procurando modelos de comportamento fora de casa. Bastava olhar para a geração dos pais (SANTIAGO, 1999, p. 125).

A abertura ao estrangeiro, descrito pelo professor em termos que o consagram como o outro por excelência, é identificada como a origem dos males do Brasil, país imaturo, vacilante, incapaz de identificar nas tradições dos pais o seu destino como país, conservar os valores tradicionais que por conseqüência mantêm a organização social excludente para o moderno escravo e perfeita para o senhor.

'De fora', continua o professor, 'o brasileiro só traz atos de rebeldia e até mesmo de vingança para com os mais velhos. Não há respeito pela voz do passado e da experiência. Os brasileiros só importam o que bagunça mais a incipiente cultura que criamos à dura pena' (SANTIAGO, 1999, p. 125).

Sobre o olhar problemático, indicador das problemáticas relações com a alteridade desviante, Silviano Santiago faz recair as atenções, levando à contemplação das complicações identitárias que advêm da indisposição a aceitar o desejo do outro; que é inaceitável exatamente por ser diferente. Em um trecho que ilustra bem a dualidade do importante olhar fundamentador, vemos a expressão do olhar de Stella diante da paisagem, olhar transmutado pelas alegrias da noite de amor, e do outro o olhar que expressa a desconfiança do outro, aquele que é o nativo diante do exilado, Eduardo-Stella. Este trecho pode ser revisitado pois fala do deserto de almas, o lugar negativo de enunciação das identidades.

Stella percebe, como não ia deixar de perceber? A velha vizinha de frente que 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 entevado na cama, e conclui: "He's nuts." "Who's nuts?" "The Puerto-rican who lives in the building across the street." (SANTIAGO, 1999, p. 12).

Assim, o olhar mostra sua função de gerador das identidades,

ao posicionar os sujeitos pelo reconhecimento do outro pelo afeto que é nutrido. A este olhar que consegue superar as barreiras esterilizadoras da sociedade de consumo, e impulsionar os sujeitos para além do isolamento, nem mesmo o Deserto de Almas pode resistir.

4.2 NARRATIVAS DE IDENTIDADE NO DESERTO DAS ALMAS

Segundo os historiadores, a descoberta do zero pelos europeus foi um dos avanços decisivos da matemática ocidental e responsável por suprir ciência e técnica com a ferramenta conceitual necessária ao avanço de saberes e fazeres novos, com pretensões universais. O que pode surpreender o leitor não informado é que o conceito que possibilitou o avanço de todos os campos do saber europeu foi recebido dos árabes, que o haviam assimilado dos indianos, sendo divulgado no continente por Leonardo Pisano, ou Leonardo de Pisa (1170-1250), um matemático italiano que após a morte ficou conhecido como Fibbonacci.

Fibbonacci, o primeiro grande matemático europeu pós-decadência da cultura helênica, foi defensor fervoroso da aceitação do sistema de numeração arábico, adaptação do sistema hindu, o qual conheceu no norte da África em uma das viagens com o pai, proprietário de escritório comercial no norte do continente. É difícil especular sobre a consciência que Fibbonacci tinha acerca da revolução que o uso do novo conjunto de algarismos e do zero causaria, sendo responsáveis pela reformulação de toda a linguagem matemática européia.

Irônico que o divulgador do zero, conceito que possibilitou grandes avanços para o saber, ficasse conhecido como Fibbonacci (filhinho do homem de boa natureza), já que o apelido de seu pai era Bonnacci (homem de boa natureza).

Seria o caso de perguntarmos como este sábio, o filho de um homem de suposta boa natureza, teria se sentido ao saber que as matemáticas possibilitariam o avanço das técnicas que descortinariam o Grande Mar aos Europeus, os quais circunavegando a África chegariam mais tarde à Índia,

para explorar os que foram os inventores do zero, pais do saber que auxiliou a seus futuros opressores, como um filho que por fraqueza de caráter se volta contra o genitor.

Falar sobre o zero é útil para a abordagem de identidades que são contadas como zero, ou de valor nulo, o que sequer tinha uma representação nos números romanos, zero que é hoje definido como a cardinalidade de um conjunto vazio. À época de sua divulgação na Europa, esta descoberta representava um paradoxo, sendo difícil a possibilidade de quantificação do nada, o inexistente. Mas nós que há séculos vivemos sob o sistema colonial, achamos mais fácil atentar para a utilidade do zero que, por exemplo, em muito facilitou a contabilidade dos escravos enviados da África, assim como facilita a multiplicação desmedida de capitais globalizados, já medidos em trilhões (um trilhão sendo igual a 1×10^{12} , ou o algarismo um seguido de doze zeros).

Mas, se o zero foi útil ao colonizador, sendo usado para navegar e também para contar as almas humanas que eram empilhadas nos porões de navios que deixavam Gorée, também é verdade que ao atravessar a porta sem retorno o negro, para sobreviver, tinha que aprender o jogo do zero com as complexidades da vírgula à esquerda; nada da norma explícita dos números naturais que ao receber o zero do lado direito consumam a acumulação primitiva de poder do colonizador que contava as cabeças dos negros, uma acumulação de poder hoje intensificada com as mudanças no processo de sujeição, antes mantida com o moedor de carne das guerras de conquista, hoje com submissão mais eficaz que advém do apagamento da identidade cultural do trabalhador zumbi da sociedade de técnica hipertrofiada, todos nós que somos herdeiros do negro. Todos nós, subalternos somos negros, se não na cor da pele, com certeza como metáfora de uma condição de vida que se iguala pelas subtrações vivenciadas, impostas pelos acumuladores de ganhos.

Como estratégia de resistência, para o africano da diáspora restou tornar-se filho da noite, resguardando sua memória e valores com cantorias, danças e outros ritos, radicalmente esvaziados na forma e paradoxalmente inflados em sua importância e significado, devidamente sincretizados. Ao redor das fogueiras que iluminavam as imagens de deuses

brancos, nas quais reconheciam significados ancestrais, sem ouvir destas qualquer reclamação, tomavam emprestado o objeto de barro venerado pelo outro para assim incorporar o orixá, significado ancestral que era ritualmente atualizado no significante do branco, o ídolo de branco re- aproveitado pelo negro para resistir à opressão.

Todos podemos ser negros, assim como um africano pode ser mais branco do que uma jovem virgem sueca (Caso ainda exista alguma por lá). Ao falarmos sobre escravos e senhores refletimos sobre o nosso próprio lugar hoje, afinal, o ser negro poderia também, muito respeitosamente, ser lido como lugar que independe de pigmentos, antes correspondendo ao lugar do subalterno, aquele que não é visto como um igual. Na história de nosso país é comum o recurso à camuflagem, amiga dos enfraquecidos, na utilização dos espaços disponíveis, mesmo que seja nas entrelinhas do texto.

Ao permitir na leitura do passado o mapeamento dos espaços e estratégias do poder opressivo e da resistência a este, também no presente, o ser do negro permite que aprendamos a olhar para as rachaduras nos ícones dos senhores de todas as épocas, como oportunidades para filtrar o nosso eu na cultura daquele que nos considera vazios, mas tão indispensáveis quanto o zero é, a tal da referência cardinal, tanto à direita quanto à esquerda. O oprimido por excelência, o negro, com suas estratégias de ontem indica o caminho de resistência usado por vários sujeitos submetidos.

Já que ao negro não é possível engolir a própria pele, enquanto ao homosujeito, por exemplo, é possível esconder-se no armário e assim minimizar os efeitos do preconceito, alguns diriam que os termos da comparação são desiguais, mas também é verdade que viver escondido custa um preço que muitas vezes é pago com a sanidade, então pergunto: Não somos todos nós, os que não nos conformamos a modelos de sentir, como os negros de ontem?

É interessante que dentre as muitas técnicas, a matemática permitiu à arquitetura uma alteração dos padrões de gerenciamento dos espaços de cidades e construções européias, sendo útil não apenas para por em movimento caravelas, mas também re-configurando os espaços da Europa. Graças aos numerais arábicos e ao zero foi possível aumentar o aproveitamento dos espaços e garantir ao vazio dos arcos o alcance máximo

de sua possibilidade, tornar controláveis pela visão os corpos dos trabalhadores.

Mas se o zero funciona para o branco, por quê não funcionaria para o negro? E de fato funciona! Facilitando o exercício do poder, acumulado com a exploração do mundo, o zero que permite a elevação dos arranha-céus foi o mesmo que revelou os mundos microscópicos sujeitos a leis sutis. Michel Foucault, diz que a transição para a idade moderna se deu com um coordenado esforço para usar os conhecimentos com vistas a lidar com “o problema da visibilidade total dos corpos e das coisas para um olhar centralizado [...]” (FOUCAULT, 1998, 209-210), mas é inegável que a simulação e a falsa submissão permitem resistir à vigilância do olhar, mediante a exploração das fissuras que o zero à esquerda descortina, ao ocuparmos os micro-espços possíveis.

O potencial criativo do zero, referido anteriormente quando falamos sobre o poder mágico que a vírgula acrescenta ao conceito matemático, reside na capacidade de exprimir a cultura de migalhas invisíveis que, quando bem reunidas, podem formar uma unidade de significados, um mundo formado com migalhas de cultura, invisíveis quando vistas de perto. Portanto, a relevância posicional do zero à esquerda torna-se óbvia quando dos fragmentos do agir-ver-sentir conseguimos ver emergindo, às vezes silenciosamente, a identidade que somos.

É possível afirmar que tudo o que existe tem uma verdade, e que estas coisas da existência buscam retê-la conforme se move no tempo, somente cedendo por acréscimo ou subtração ao transmutar-se a verdade prévia. Na forma do zero vemos a materialização do desejo, para uns de segurança material pela acumulação dos valores, os quais devem ser defendidos, se preciso com um círculo de fogo fechado como o zero, fogo ateadado para manter fora os indesejáveis, aqueles aos quais somente resta aceitar o espaço negativo, subterrâneo, separado pelo zero que ocupa o centro da reta numerada.

O trágico em nossa época é que alguns africanos têm conseguido engolir a própria pele, pela transmutação com um creme conhecido desde a era dos faraós, ou pelo abandono completo dos resíduos de africanidade que resistiam, o que é visível respectivamente em Michael

Jackson e em Condoleeza Rice. Mas, se alguns conseguem o clareamento ao preço de suas almas, a outros ainda é difícil o engolir a própria pele, como no caso de certos homosujeitos, que com a epidemia de HIV-AIDS viram um ataque direto ao coração da bem estabelecida fortaleza dos enrustidos, o tão referido armário.

Se, como quer João Silvério Trevisan, a epidemia de HIV-AIDS teve um resultado inesperado, dirimir as ambigüidades referentes ao desejo, afinal certos estigmas morais ganham muito mais força quando resultam em algo palpável como um Sarcoma de Kaposi revelador, é possível afirmar a duplicidade possível do olhar frente a homoafetividade como a mesma de sempre, identificando no corpo o valor que define a essência do ser. Para alguns, a diferenciada vivência afetiva é claramente o signo de um mal que no passado os inquisidores até alegaram ser condenado pelo próprio Satanás, enquanto outros vêem nos afetos variados a expressão de uma notável plasticidade dos sentimentos humanos. Mas, como vivemos no mundo real devemos admitir que ainda são mais numerosos os que sustentam a primeira posição. Logo, como enfrentar os combates da vida como homosujeitos?

Nos três romances de Santiago, Caio e Noll, a homoafetividade é mostrada em termos variáveis de acordo com as demandas do assunto tratado, o que liga os textos à Literatura com L maiúsculo, citada por Ítalo Moriconi, ou seja, há em cada romance a expressão de homosujeitos que mesmo não militando por uma causa partidária pertencem a textos extremamente críticos da realidade política e social do Brasil e do mundo.

A afetividade para os três autores não é um fim em si, isolada do quadro social do país e do mundo, mas a tela em que o olhar pinta a cena de pasmo dos sujeitos frente à época em que sonhos se diluem, já não sendo possível acreditar em grandes narrativas mestras, como o diria Lyotard. Em cada um dos textos, o tal Deserto de Almas se apresenta, não apenas como um deserto de gays e lésbicas, mas um deserto que surge quando o espaço é vasculhado por um olhar vigilante que guiará o poder em sua determinação de reproduzir-se de modo eficiente, dosando as migalhas para dar o mínimo de sobrevivência para aqueles que poderiam pensá-lo diferente, os intelectuais co-optados, como é o caso no texto de João Gilberto Noll sobre o escritor João.

Em *Stella Manhattan*, o Deserto das Almas surge pela manhã, com o cantar das aves e o Sol, seja lá qual ave se atreva a dar o ar das graças na fria e poluída Manhattan outonal do fim dos anos 60. O olhar dá à luz o deserto, um olhar que atravessa o vidro da janela, transfigurada em tela para o espetáculo dos afetos do homosujeito, uma demonstração de felicidade repugnante ao gringo que teme os valores do estrangeiro, com certeza apenas mais um Porto-riquenho que ameaçaria os americanos com uma presumida ideologia comunista.

Stella percebe, como não ia deixar de 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, e conclui: “He’s nuts.” “Who’s nuts?” “The Puerto-rican who lives in the building across the street.” (SANTIAGO, 1999, p. 12).

Exilado pela família devido à descoberta de sua homoafetividade, o personagem Eduardo da Costa e Silva, a Stella, é o estrangeiro que encontra no emprego no consulado brasileiro em Nova Iorque, arranjado pelo pai, a chance de ter a emancipação, primeiro material e depois também afetiva. E justamente na manhã em que somos apresentados a Eduardo, despido como a Stella que de fato é, nesta manhã que sucede uma noite de amor auspiciosa, talvez a primeira de um possível casamento com Ricky, nesta manhã o tal olhar desértico está presente. É certo que também está presente um outro olhar, o olhar fascinado do Eduardo sem medo de ser Stella, de fato amando ser quem é, e aprendendo a valorizar o lugar em que conheceu Ricky, o gringo que lhe permite ser quem realmente é.

Feliz Stella cantarola:

Stella se levantou pela segunda vez há pouco. Tomou o café da manhã com uma euforia de boca calada e olhos brilhantes (isto é, reprimida), euforia que esperava o momento propício para explodir. Explodia, e como! *Foi a camélia que caiu do galho, deu dois suspiros e depois morreu* (SANTIAGO, 1999, p. 14).

Mas, apesar do nome *Stella Manhattan*, as histórias do romance de Santiago não se limitam a Eduardo-Stella, antes tomam o personagem como o foco do problema da identidade homoafetiva, ainda

vivenciada de modos muito distintos na metrópole que propicia um anonimato relativo. Qual seja a estratégia para sobreviver, os personagens brasileiros em Nova Iorque devem levar em conta uma verdade constrangedora: brasileiros reacionários pró-64 e esquerdistas clandestinos na terra de Tio Sam são estrangeiros, com oportunidades e restrições.

Para todos os personagens a questão do olhar, articulada à questão do lugar em que os sujeitos se encontram, mostra-se decisiva para a representação dos sujeitos em suas identidades. Não caberia elaborar a articulação olhar-lugar, a definir a identidade afetiva dos sujeitos, nos termos da célebre questão do ovo e da galinha. Porque são estrangeiros em Nova Iorque é possível a cada um deles viver os desejos e sentimentos com maior desenvoltura mas, ainda são estrangeiros, são inseridos na sociedade estadunidense como as incógnitas que representam risco, os recém-chegados ao sonho americano que ainda não sabem qual beco fétido lhes será reservado, mesmo que às vezes tenha a aparência de emprego respeitável.

Eduardo-Stella, Marcelo, Valdevinos, Aníbal e Leila, brasileiros na grande cidade do norte são exilados afetivos e não apenas políticos. A Eduardo na city o acaso apresenta um possível amor, fato que o leva a enxergar de outro modo o espaço ao redor, identificando-se com a terra do exílio, apesar das lembranças do Brasil. No caso de Marcelo, Manhattan é a oportunidade para esquecer o fracasso no casamento, em nome de uma militância política a ida à metrópole mostra-se o passo que esclarece o fracasso afetivo anterior com a descoberta do afeto homo pelo gringo Ricky. Para Valdevinos Viana a oportunidade de viver experiências novas é o fator determinante para a escolha por Nova Iorque, acompanhado com o bônus sexual do maior sigilo que os recursos e a posição de adido militar lhe facultavam, “Valdevinos enrustido Viana” à procura de caminhoneiros com jaquetas de couro. Aníbal também é muito mais do que um auto-exilado a serviço do regime de 64, para ele a estada em Manhattan permite evadir-se da sensação de impotência que o dominaria no Brasil, garantindo-lhe a oportunidade de ocupar a posição agradável de um duplo observador, deduzido de subversivos com um emprego invejado por brasileiros e tarado voyeur a olhar da janela as caçadas noturnas da esposa. Para Leila, por fim, estar em uma cidade distante permite exercer a sexualidade de modo pleno sem os

riscos sociais que teria no Brasil, superando o desinteresse do marido intelectual, que goza com a visão da esposa com outros homens na rua, talvez o enrustido que se identifique com a esposa possuída por gringos.

Sobre as identidades dos personagens podemos afirmar que todos são Stellas, todos têm na vivência da experiência do exílio o elemento definidor das afetividades, mas a condição de estrangeiro não basta para defini-los afetivamente, sendo preciso levar em conta os diversos olhares que estão presentes, olhares diversos em suas motivações: desejanter e vigilantes. Todos desejam e vigiam, mas é Stella quem se dá mal de verdade, perde o possível amor, e desaparece sem deixar um vestígio confiável. A este personagem, Eduardo-Stella, faltou atentar para a posição ambígua que é reservada ao estrangeiro e ao homosujeito, pois acreditou ser apenas Stella Manhattan ao entrar no jogo afetivo e, não mais o latino Eduardo, sem a consciência de poder no máximo às vezes desabrochar durante a noite, mas devendo sempre estar consciente que a dualidade de ser o/a Eduardo-Stella, numa ambigüidade representada por algumas feministas com o símbolo @, marcador da permutabilidade das posições de gênero, somente é aceitável quando invisível.

Na jogo da cultura de massa os USA ocupam o centro com a sua indústria de audio-visual, multiplicando os ganhos à medida que multiplicam-se as máscaras alienadoras. Tomado como metáfora para o esvaziamento dos sentidos, o zero completa a sua ambigüidade de vazio que pode marcar a multiplicação do valor ao proceder a atualização constante dos produtos da indústria cultural.

Em meio à premência da realidade material, fica a posição nada agradável do autor que necessita assumir as escolhas que o consagrarão como um ser dependente das benesses do capital. Como um negro sob o chicote do feitor, restaria ao escritor perde a própria língua em favor de um serviço que na prática busca domar a massa, consumidora e não mais pensante.

5 CONCLUSÃO

O texto literário, como todo produto disponível em nossa sociedade de consumo, está sujeito às determinações de classe e cultura, tendo sido marcado em seu percurso, do Renascimento até os nossos dias, pela consagração dos seres humanos como o foco da reflexão autoral. Hoje, mais destacado é o compromisso da indústria editorial com a promoção do conceito de segmentação de gostos, fato que no Brasil tem se mostrado ainda tímido em comparação com os países do chamado primeiro mundo.

Um segmento que pode ser postulado para uma literatura nacional do hemisfério norte, como a literatura estadunidense por exemplo, é o campo da literatura *gay*, sendo definido o termo *gay* como indicativo de um estilo de vida que é marcado e defendido politicamente. Em uma sociedade periférica, como é o caso da brasileira, já torna-se por demais problemático falar em literatura *gay* devido ao estado ainda incipiente em que se encontram as iniciativas para o reconhecimento e a integração social dos homosujeitos.

Neste Brasil em que a maioria da população é mantida como uma massa de manobra para a perpetuação dos políticos, de suas famílias e cortes, sempre dependentes de currais eleitorais, o espaço para a emergência das novas identidades e a mudança dos parâmetros sócio-culturais estaria restrito aos grandes centros urbanos e aos seus satélites. Entretanto, mesmo na metrópole a diferença só é compreendida e tolerada quando encarnada em um sujeito que pertence a um grupo hegemônico, em geral um homem branco e sulista que pode ter acesso ao canal literário para vocalizar a excentricidade de sua exótica escolha de vida.

A literatura *gay* no Brasil existe mais como uma promessa do que como um fato literário, restrita a livros publicados por alguns selos de editoras com pequeno alcance, sendo exceção o selo Contraluz da Editora Record. Parece fazer falta um extenso movimento em favor do assumir-se, o qual poderia criar o espaço definido para a circulação autônoma de textos de homosubjetividade, movimento que ultrapasse a estreiteza do sistema de subvenções que sustenta os eventos turísticos que têm sido as Paradas do Orgulho Gay (Será que as paradas já tem *trade mark?*), e que promova uma

visibilidade conseqüente que possa ir além de campanhas de saúde pública e de produtos ficcionais televisivos. Mas, então, quem escreve sobre a homosubjetividade no Brasil? Onde e como escreve sobre ser *gay*? Existem homosujeitos representativos do modo de vida *gay* na literatura brasileira?

Como temática, a homoafetividade tem freqüentado de modo mais claro a cena literária nacional desde o século XIX, mas foi somente durante o quarto final do século XX que tornou possível a autores assumidamente homossexuais dar voz aos personagens assumidamente homossexuais em textos que ultrapassam os canais marginais de circulação, como no caso dos autores Silvano Santiago, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, três sujeitos marcados pelo curso de letras e com atuação na academia (Silvano e Noll), podendo agregar-se os nomes de dois autores com ampla produção: João Silvério Trevisan e Herbert Daniel.

Como realidade da experiência do movimento *gay* no Brasil pode-se identificar o padrão do clientelismo que é a marca da quase totalidade das diversas relações de classe que são vivenciadas neste país. Portanto, escreve-se e fala-se sobre homosujeitos, mas em geral o que é dito pronuncia-se nas instâncias e nos lugares que não permitem ecoar as idéias para a maioria dos sujeitos sobre os quais se fala. Assim, é mantido um sistema de bolsas e de promoção de políticas de saúde pública que apenas serve para assegurar a um setor da classe média que o Brasil é um país cosmopolita que está antenado com a realidade das profundas alterações sócio-culturais porque passaram os sujeitos em sociedades capitalistas avançadas.

Como fato marcante em textos literários dos autores selecionados para análise na dissertação, destacamos que o cenário preferencial do desenrolar dos enredos dos romances de homosubjetividade mais interessantes é em geral a metrópole, cheia dos temores despertados pela pós-modernidade que vê seguir-se ao abandono do divino a perda de um contato humano eticamente produtivo, apesar de, e principalmente devido a, canais de socialização superficial disponíveis, como o MSN Messenger, Orkut, Second Life, etc.

Habitando a cidade do homem em um período no qual o divino permanece objetivamente de pouca relevância para a promoção da sociedade tecnológica, devemos reconhecer o caráter construído da realidade dura e

solitária em que nos movemos, cercada por canteiros de concreto em que nem sempre é possível plantar morangos.

Reconhecendo que somos constantemente chamados a prover um sentido para nossas existências em toda a gama de experiências vividas, também somos interpelados a apresentar e viver papéis identitários que fazem sentido para nos situar no mundo como os objetos de uma ordem em que o consumo é a chave que abre a porta de nossa residência cultural e sentimental. Torna-se marcante o dito de que a vida em metrópoles e a inserção na esfera superficial da moda não tenham sido exploradas em toda a sua extensão como matéria romanesca, apesar dos esforços dos autores citados anteriormente.

Nesta dissertação exploramos a cena da temática homoafetiva em textos que conheceram edições de grandes editoras exatamente por abordarem em nível profundo dois elementos que podem ser considerados de interesse para os mais diferentes sujeitos: a vivência afetiva na pós-modernidade e a dificuldade para a manutenção de canais de comunicação, dois itens que sinalizam a precariedade da natureza dos sujeitos objetificados pelo capital ao serem co-optados pelo capital para reificar relações de exploração que por fim são esterilizadoras de afetos.

Como conseqüência da dificuldade para fazer circular o texto fora de um circuito fechado e pequeno quando completamente revestido com valores do gueto homossexual, os autores aqui citados - Silvano Santiago, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll - buscaram abordar a homosubjetividade como dado existencial que não isenta os sujeitos da regulação da ética em ações e relações. A estes é reservado o papel de intérpretes do drama do sujeito-narrador-narrado pós-moderno que ultrapassa uma fascinação superficial que no passado constituiu o *flaneur*.

Em cenário urbano, posicionados como estrangeiros a transitar por entre obstáculos que nem sempre são transponíveis, os homosujeitos de romances dos referidos autores ocupam a posição de índices da problemática existencial que é a marca do ser moderno, ou pós-moderno, sendo destacada a problematização da referencialidade cultural na constituição das identidades afetivas. Assim, o olhar e o local reservado aos sujeitos considerados como minoritários passa a ter grande relevância nas considerações dos autores,

comprometidos com a expressão de uma dimensão humana, antes que homossexual.

Portanto, como caminho para a superação do silenciamento que ao sujeito é imposto, mesmo quando ter voz o faz funcionar como o agente do sistema ou, pior ainda, como um estereótipo, a exploração da linguagem do olhar merece o maior relevo, estratégia para sobrepujar o *locus* do silenciamento do homosujeito, e de perpetuação dos discursos do preconceito.

Tomados pela preocupação com o lugar de discurso do homosujeito na literatura e sociedade brasileiras, os autores dos três romances que constituem o cerne da dissertação procuram apontar de modo original o caminho que consagrará o lugar de contestação dos homossexuais, não mais pacientes de ações e objetos de discursos que colocam à margem, no deserto das almas, mas sujeitos de suas *personas* ao conquistarem a direção de seus desejos e de suas performances.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 9. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995. 152 p.
- _____. **Onde Andará Dulce Veiga?: Um romance B.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 215 p.
- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 165 p.
- BABCOCK, Bárbara A. Obituary. **Journal of American Folklore**, v. 97, n. 386, p. 461-464, 1984.
- BARROS, Fernando Monteiro. As imposturas da transgressão: o narrados fronteiro em Cinema Orly. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (Org.). **Prismas: as imagens da transgressão**. Rio de Janeiro: Centro de Observação do Contemporâneo, 2000. p. 29-43.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Lesskov. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. 437 p.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236 p.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000. p. 199-215.
- _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003. 188 p.
- CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. 140 p.
- DAWSEY, Jonh Cowart. Turner, Benjamin e antropologia da performance: o lugar olhado - e ouvido - das coisas. **Campos**, Curitiba, v. 7, p. 17-25, 2006.

DEFLEM, Mathieu. Ritual, anti-structure, and religion: a discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis. **Journal for the Scientific Study of Religion**, v. 30, n. 1, p. 1-25, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. 262 p.

_____. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998. 295 p.

_____. **Philosophie: anthologie**. França: Gallimard, 2005.

FREIRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. 1383 p. v. 2. Intérpretes do Brasil.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000. 541 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. 104 p.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 103-133.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. 359 p.

_____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 330 p.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte, Autêntica, 2001a, p.8-34.

_____. Teoria Queer – uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, p. 541-552, jul./dez. 2001.

LUKACS, Georg. **A teoria do romance**. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 236.

MORICONI, Ítalo. Literatura moderna e homossexualismo: pressupostos básicos, ou melhor, mínimos. In: GOLIN, Célio e WEILER, Luis (Org.). **Homossexualidade, cultura e política**. Porto Alegre: Sulina, 2002, p. 95-109.

MOTT, Luiz R. B. Escravidão e homossexualidade. In: VAINFAS, Ronaldo (Org.). **História e sexualidade no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 19-40.

NOLL, João Gilberto. **Berkeley em Bellagio**. São Paulo: Francis, 2003. 106 p.

_____. **Romances e contos reunidos**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Lima-Hanover, v. 27, n. 53, p. 115-128, jan./jun. 2001/1.

_____. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?, **Novos Rumos**, v. 16, n. 35, p. 54-64, 2001/2.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

SANTIAGO, Silviano. O narrador Pós-Moderno. **Nas Malhas da Letra: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-61.

_____. O entre-lugar do discurso Latino-Americano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p. 11-28.

_____. **Stella Manhattan**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco: 1999. p. 277.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 73-102.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8. ed. Portugal: Almedina, 2004.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. São Paulo, Max Limonad, 1986.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: Ed. Universidade Federal Fluminense, 2005.

_____. Symbolic studies. **Annual Review of Anthropology**, v. 4, p. 145-161, 1975.

_____. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 35-82.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 7-72.