

Relatos e diários: a literatura gay contemporânea

Fábio Figueiredo Camargo

UNIMONTES

Resumo: Este artigo analisa discursos literários gays contemporâneos produzidos sob a forma de relatos pessoais. Há uma escrita de si em circulação de modo a produzir uma literatura muito próxima da realidade, como se isso aproximasse essa literatura de algo real que serve como catalisador da situação dos gays na contemporaneidade e como objetos políticos demandados na luta pelos direitos humanos.

A produção literária brasileira contemporânea no que tange à homocultura tem se configurado a partir de textos variados, mas em sua maioria, publicam-se relatos de cunho pessoal muito semelhantes ao que Michel Foucault identificou como escritas de si. Dessa produção existem muitos diários, relatos de experiências no meio gay, descoberta da sexualidade por adolescentes gays, relações amorosas entre sujeitos de mesmo gênero que apontam para o quanto a experiência dimensiona os mesmos. Nos muitos textos que analisamos podemos perceber o quanto essa produção volta-se sobre as experiências pessoais dos próprios sujeitos narradores, o que pode configurar a necessidade de auto-expressão dos desejos, vivências e dores pelas quais estes, em sua condição social/sexual, têm vivido. Essa escrita de si tem como base o desejo de confessar as experiências desses sujeitos e muitas vezes possui um caráter pedagógico.

Segundo Foucault, a confissão passaria a ser uma questão imperativa dentro da cultura a partir do século XVIII: “não somente confessar os atos contrários à lei, mas procurar fazer de seu desejo, um discurso” (FOUCAULT, 2005, p. 24). A conduta sexual da população se tornou ao mesmo tempo “objeto de análise e alvo de intervenção” (FOUCAULT, 2005, p. 29). Essa intervenção seria produzida pelos poderes instituídos, principalmente a Igreja, a medicina e a legislação. Segundo o teórico francês, o poder que

[...] toma a seu cargo a sexualidade, assume como um dever roçar os corpos; acaricia-os com os olhos; intensifica regiões; eletriza superfícies; dramatiza momentos conturbados. Açambarca o corpo sexual. Há sem dúvida, aumento da eficácia e extensão do domínio sob controle, mas também sensualização do poder e benefício do prazer. O que produz duplo efeito: o poder ganha impulso pelo seu próprio exercício; o controle vigilante é recompensado por uma emoção que o reforça; a intensidade da confissão relança a curiosidade do questionário; o prazer descoberto reflui em direção ao poder que o cerca” (FOUCAULT, 2005, p. 44-45).

O poder, portanto, se apossaria dessas confissões e produziria discursos que ao mesmo tempo em que oprimem o sujeito confesso, utilizam-se dele como forma de prazer. Essa escrita de si está vinculada diretamente ao desejo de expressar, em um primeiro momento a sexualidade dita desviante do sujeito que necessitava ou era impelido seja pelos médicos, confessores ou pedagogos a relatar suas experiências. Muitas vezes essas descrições de atos ou de relacionamentos vinculavam-se à necessidade de se estudar o que faziam os chamados sujeitos perversos do mesmo modo que podiam ser classificados, moldados, estudados e catalogados em seus modos de ser e experienciar suas atividades sexuais tidas como depravação. Essas práticas advindas do século XIX eram utilizadas muitas vezes para fazer com que os sujeitos fossem castigados ou criminalizados bem como possibilitavam a sua cura, conforme acreditavam alguns poucos médicos e advogados. Se a perversão era confessada acreditava-se que ficava muito mais fácil de o sujeito considerado anormal ser tratado e, quem sabe, curado de seu desejo considerado desviante.

Nesse sentido, em pleno século XXI, quando o desvio não é mais considerado como doença, pelo contrário, até mesmo é valorizado pela teoria *queer*, por exemplo, esses relatos continuam a ser produzidos com suas especificidades e a cada momento é possível perceber o quanto eles se organizam em modos do que possa ser tomado como modelo para pedagogizar sujeitos portadores de desejos semelhantes, seja para apresentar ao mundo o quanto o desejo homoerótico possui de benéfico e o quanto a adversidade pode ser superada diante da necessidade de se lutar pelos direitos dos sujeitos que possuem esses desejos.

Desse modo esses relatos se aproximariam da situação vivida pelos brasileiros que, saídos da ditadura militar, em luta por se fazerem ouvidos e terem seus direitos preservados colocaram suas vidas em livros para criar no Brasil o que Flora

Süssekind chamou de literatura da confissão. Segundo Süssekind, na literatura brasileira há muito existem narrativas autobiográficas e memorialísticas. A crítica intitula essa produção de “prosa de ficção autobiográfica”, marcada por seu tom confessional, testemunhal que não se preocupava com a questão de uma criação mais literária, mas meramente com o depoimento. (SÜSSEKIND, 2004, 93-94).

Para Flora Süssekind, esse tipo de texto estaria carregado de cacóetês, como a representação de um Brasil literário, a denúncia social e o pouco caso para com a literatura, mas encontraria no leitor, ávido por conhecimento da vida das pessoas e de alguns fatos históricos, principalmente sobre a ditadura militar, uma recepção calorosa, criando, assim, uma armadilha para os autores brasileiros. Ao apontar para esse tipo de produção a crítica levanta uma questão importante naquele momento para a literatura brasileira: a diferenciação entre alta literatura e a paraliteratura. Os textos autobiográficos sempre foram tomados como literatura menor. Na opinião da ensaísta, bons textos seriam aqueles que se afastam dessa armadilha confessional para construir, a partir da biografia de seus autores ou de acontecimentos reais, um texto literário por excelência. Em seu trabalho, encontra-se a idéia de que a arte supera a vida ou a ultrapassa em sua forma de representá-la. Vida e realidade seriam apenas um ponto de partida para se fazer a grande arte, que não se deixaria levar pela realidade inteiramente, não produzindo um texto naturalista demais, nem superficial, confiando nos artifícios literários. Estaríamos, no caso das produções que operam com as questões homoeróticas, repetindo essas armadilhas das quais fala Flora Süssekind?

Narrativas como *Apartamento 41* e *O 3º travesseiro*, de Nelson Luiz de Carvalho, os contos encontrados na internet de Moa Cypriano ou o relato/romance de Lou Mounier, *Quase levy um fora*, estamos em um mar de textos que estão mais para depoimentos disfarçados de romances e contos do que propriamente em textos com um trabalho literário mais apropriado. Pouco ou quase nada de trabalho com a linguagem, nenhuma exploração do gênero ou de renovação criativa pode ser visto nesses textos. As personagens geralmente se movem em um mundo tomado como espelho da realidade, e apresentam conflitos com a aceitação ou não de sua sexualidade. Mesmo quando já se aceitaram sexualmente, eles têm problemas com a escolha do parceiro sexual, do trabalho, de sua aceitação pelo outro. Esses textos pretendem fazer do sujeito homoerótico um ser humano como os outros e apresentam este como capaz de ter sentimentos normais. Tudo é tão limpo que algo parece fora do lugar. Cenários,

linguagem, corpos, figurinos, tudo é muito comum, muito *clean* e arrumado para convencer aos leitores de que esses sujeitos merecem ser tratados como cidadãos normais.

Não fosse a literatura algo mais do que mero espelhamento da realidade e a questão de alta literatura X baixa literatura ainda ser importante para os estudos literários, mesmo depois do descentramento do cânone operado pela crítica cultural advinda dos finais dos anos 1980, esses textos já estariam sendo mais e melhor estudados pelos críticos e professores, bem como recebendo maior e melhor divulgação. Caso comecemos a exigir dos relatos produzidos pelos escritores que tratam da questão um cuidado com o trato literário maior, teremos produção dessa ordem? Uma das repostas para essa questão parece estar justamente no fato de que nem todos os escritores envolvidos com esse tipo de produção têm uma formação na área. Sem essa formação não tiveram também acesso a outros escritores ditos canônicos da literatura de um modo geral, nem outros de outra ordem, nem tampouco podem escrever de outro modo, pois é uma produção feita no calor da hora, ligada que está ao cotidiano dessas pessoas. Os sujeitos escritores desses textos muitas vezes estão interessados em mandar mensagens a outros sujeitos, sejam eles homoeroticamente orientados, o que constitui a maioria dos leitores, ou sujeitos com outra orientação sexual que querem ver nesses textos como solucionar problemas com os quais se deparam, por exemplo.

Outros relatos podem ser melhor apreciados do ponto de vista literário, embora não reformulem nada, não alterem a linguagem, mas servem como bons textos no sentido de que exercitam a criatividade para narrarem suas histórias. Embora de bases realistas, apresentam possibilidades de um trabalho maior com a literatura. E aí se apresentam como problemas desde logo, pois não parecem, a princípio interessados em mandar mensagens edificantes ou pedagógicas, avultando aqui a questão de que não são literatura engajada. *Rato*, de Luís Capucho (2007), e *As flores do jardim da nossa casa*, de Marco Lacerda (2007) merecem atenção especial por se tratarem de relatos em primeira pessoa, mas que produzem possibilidades maiores de representar os sujeitos homoeróticos com uma literariedade maior e melhor elaborada.

De *Rato*, pode-se dizer que é um romance construído e narrado por um narrador em primeira pessoa que confessa suas desventuras em meio a um local inseguro, pois mora em uma “cabeça de porco” no centro do Rio de Janeiro e divide o espaço com sua

mãe e os pensionistas dela. O narrador afirma: “Eu (minha narrativa) precisa da iluminação de um leitor! (CAPUCHO, 2007, p. 10-11). Além de precisar de um leitor, produzindo já um metarrelato, deve-se notar o quanto o narrador necessita de alguém para ouvi-lo, o que faz seu texto se parecer com uma confissão. Nesse sentido todos os atos devem ser confessados, seu discurso, portanto, estará carregado de cenas sexuais nas quais sua sexualidade aparecerá de modo claro, sem meias palavras.

O narrador já se define logo no começo do romance, pois se considera alguém diferente, nem masculino nem feminino:

[...] passo ao largo desse universo de coisas para fazer, considerado o universo masculino. Quanto mais o tempo passa, mais me afasto, mais vejo outras possibilidades de ser que não são propriamente possibilidades femininas, mas possibilidades limpas, como, por exemplo, intrigar-me neuroticamente com o canto dos bem-te-vis, que não é nada, nem masculino nem feminino, é limpo (CAPUCHO, 2007, p. 14)

O personagem se autointitula um rato e afirma que “escrevendo, estou na superfície. Dessa forma, tomo as rédeas da vida com minhas mãos, um jeito de estar na superfície sem sair da toca, sem sair do fundo, revelando-me” (CAPUCHO, 2007, p. 29). Essas revelações às quais o leitor assistirá dão conta de apresentar o sujeito homoerótico com mais humanidade do que os outros textos apontados acima. Essa humanidade advém de sua marginalidade, de seu sentimento de pária diante da sociedade de consumo. O narrador de Capucho é instável, tem problemas financeiros, é um sobrevivente que se questiona, mas muitas vezes segue com a vida que leva, impelido pelas condições culturais que apresenta. Mesmo tendo uma linguagem muito certinha diante de sua condição cultural e financeira, ele tem 22 anos e terminou apenas o ensino médio – querer que a narrativa seguisse com uma linguagem muito diferente, seria o mesmo que exigir que os personagens de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, não se expressassem do modo que o escritor alagoano o fez – o narrador apresenta uma psicologia elaborada e condizente com sua situação. No momento nos interessa uma relação sexual sua. Ele confessa ao leitor:

Desce-me da janela e colocando-me de costas, virado, com as mãos para o alto, para a parede, arria minhas calças e passa com a mão uma

grossa camada de cuspe no meu cu. Com seu pau também lubrificado de cuspe, começa a me comer em silêncio, não sem que eu antes sinta a dor veloz para que seu pau entre. (CAPUCHO, 2007, p. 42-43).

A narrativa é naturalista nesse sentido, pois opta por uma representação muito próxima da realidade, conforme dito anteriormente, literatura como reflexo, embora um tanto quanto trabalhada em distanciamento. Os atos e os gestos, principalmente no que tange ao ato sexual assumem a dimensão de sua cotidianidade, sendo possível visualizar o que se configurou chamar na literatura contemporânea de hiperrealismo. Além das relações sexuais cruas, o narrador transmite ao leitor o modo de se relacionar com os homens, desafiando uma série de estágios possíveis de serem elencados em quase todas essas narrativas, como, por exemplo, a clandestinidade com a qual sujeitos como ele têm que conviver. O narrador informa:

[...] aos treze anos, é que começaram meus primeiros entusiasmos sexuais e, como o sexo quer libertar a gente, não sentia falta de mamãe [...] É claro que desde que os rapazes tornaram-se empolgantes e necessários para mim, passei pela grande aflição de ter que reacomodar meu cérebro ao sexo feito dessa maneira. Clandestino. Com outros homens. Mesmo sabendo que, comumente, os rapazes faziam com as outras moças, não pude evitar que quisesse fazer com outro homem. Foi tormentoso, tumultuado, mas como disse um certo rapaz mais inteligente com quem uma vez fui: “Isso é uma coisa que não tem jeito!” (CAPUCHO, 2007, p. 67).

A clandestinidade é sua condição de vida, ele ama em lugares sujos, sórdidos, quase sempre abandonados. A descoberta da sexualidade se mostra tormentosa, tumultuada assim como sua primeira relação homoerótica. Ele confessa que isso passa a ser sua maneira ordinária de ser, pois já falaram pra ele que “isso não tem jeito”. O fato de não ter jeito aponta para uma noção essencialista sobre a questão gay, discurso corrente nos mais diversos modos de lidar com esse objeto. É importante salientar o quanto essa questão aparece nessas narrativas como um modo de naturalização, como fazendo parte da identidade gay. No caso do narrador, mesmo que naturalizado, ele aprende que sua condição é ser sempre marginal, um rato. Desse modo, o que cabe a ele e a seus pares, no caso, por exemplo de sua relação sexual com Plínio, morador na pensão de sua mãe, muitas vezes é o provisório. É muito raro encontrar no texto uma fala como a que se segue, na qual o narrador se diz apaixonado:

Nos aconchegamos sobre um papelão bem no fundo dela, onde a chuva não respinga muito e começamos uma sacanagem serena,

descascada, crua, de dois caras apaixonados. É tão gostoso trepar. Além de parecer que estou desabando para sempre, que estou definitivamente transformado na sensação de uma cascata que desaba com força feroz, o fato de eu estar trepando com outro homem, um cara que também possui um pau e uma bunda de homem, me faz sentir que desabo no céu e caio derramado. Não é um derramamento para o abismo. É mais como se me propagasse, como se dilatasse em todas as direções. /Um homem é o centro para onde vou./Trepando com Plínio posso fugir do meu centro, quando lhe beijo a boca quente ou arregaço seu pau com meu lábio. (CAPUCHO, 2007, p. 97)

Note-se que o próprio narrador aponta para sua narrativa ao afirmar que ele ama de modo cru, desse modo há aqui um distanciamento entre o mero relato e a construção literária. O uso das expressões “tregar” e “trepando” aponta para o quanto isso é corriqueiro nessa representação, mas há expressões como “desabar”, “derramamento”, “abismo” que apontariam para uma elaboração maior da linguagem, uma seleção vocabular que metaforiza o ato de gozar, o que sugere que o trabalho de Capucho é um modo de lidar com essa questão dos relatos de modo menos direto e que é possível encontrar trabalhos que não estão meramente dispostos a “pedagogizar” a questão ou que a luta pelos direitos gays também pode ser feita por vias indiretas sem que o texto se transforme em panfleto.

Em *As flores do jardim da nossa casa*, há um subtítulo que aponta para a diferença da confissão ou para a sua paradoxalidade, pois o autor deixa claro se tratar de uma autobiografia não autorizada. A narrativa parte de uma situação inusitada, pois o narrador será seqüestrado em sua própria casa e, amarrado em sua cama, pensa em sua vida, de como se tornou homossexual. Narra ao leitor suas memórias até aquele momento. Isso também é comprovado na construção do texto como um metarrelato. O narrador afirma que é “autor deste relato e, portanto, o único a saber o que acontecerá até a última linha destas páginas [...]” (LACERDA, 2007, p. 33). O narrador nos conta que sofreu abuso sexual na infância. Primeiramente ele narra dos contatos com seu professor que o fazia de modelo para suas fotografias com uma “câmara imaginária” que vão ficando mais ousadas à medida que o tempo passa. O professor passa a sentar o menino no colo, depois deitando o menino sobre ele. (LACERDA, 2007, p. 62). Mais adiante em suas memórias o narrador conta como foi sua primeira experiência de fato.

Sentado ao meu lado, Wilson abriu a braguilha e tirou para fora o pau já duro e o exibiu para mim. Como não mostrei surpresa, ele se aproximou e, forçando-me para baixo com as mãos nos meus ombros, mandou que eu ficasse de joelhos diante dele, esfregou o pau no meu rosto e disse: chupa! Eu disse que não ia colocar na boca uma coisa

usada para fazer xixi, mas ele insistiu, pode chupar que está lavado e, puxando minha cabeça com as mãos grandes, tentou, à força, enfiar o pau dentro da minha boca. Fiquei de pé, afastando-me dele. Wilson repetiu então as palavras do professor Roberto: isso é normal, garoto, todo mundo faz. E levantou-se com o pau enrijecido, virou-me de costas com violência e apertou meu corpo contra o dele, com força, encaixando minha bunda entre suas coxas, já com as calças abaixadas e descendo o meu calção, roçando meu ânus com o dedo, empurrando-me para a frente e para baixo, pela nuca, ordenando, abaixa, garoto, abaixa que eu vou te comer gostoso. Até que eu fiquei de joelhos, de quatro no chão, atrás de um tanque de lavar roupa que sobrara da demolição naquele terreno baldio. Ajoelhado atrás de mim, tampando minha boca para eu não gritar, Wilson me penetrou como os cachorros vadios, com seu pau grosso e peludo. Senti uma dor lancinante. Joguei-me para a frente e senti o pau de Wilson sair de dentro de mim e um líquido morno e espesso jorrar sobre minhas costas, ele tremendo como um epilético e dizendo: é isso, cadelinha, arregacei o seu rabo! Só muito depois eu viria a saber que o nome daquilo era estupro. (LACERDA, 2007, p. 64-65)

Optando pelo discurso indireto livre o narrador de *As flores do jardim da nossa casa* apresenta sua narrativa muito próxima da realidade com uma linguagem desprendida de muita elaboração formal, alcançando um realismo que se aproxima por demais da “verdade” autobiográfica pretendida. A iniciação sexual ou, melhor dizendo, o abuso sexual, produzida com violência desencadeará um comportamento posterior no narrador de sentimento de inadaptação e clandestinidade em suas relações com homens. Assim como o personagem de *Rato*, o narrador de *As flores do jardim da nossa casa* passa a viver suas relações amorosas na clandestinidade. Os relacionamentos com sujeitos do mesmo gênero são tomados por ele, refletindo a sociedade na qual vive, uma anormalidade e devem ser produzidos sem afeto. Segundo ele, depois “do episódio no lote, passei a viver confinado num comportamento sexual que nunca pude assumir como meu, mas ao qual, por uma estranha força da natureza, tive de me adaptar” (LACERDA, 2007, p. 69). De alguma forma está explicado o porquê de o narrador se encontrar na situação do começo do romance. Ele que sempre vivenciou o sexo como algo violento está sendo seqüestrado por um ex-amante, garoto de programa. É digno de nota que a fala de Wilson, o estuprador, é a mesma do rapaz que tem uma relação sexual com o narrador de *Rato*. Ao informar o narrador de que “todo mundo faz” há uma tentativa de naturalizar o ato em si e a própria condição à qual o narrador terá de se adaptar.

Os romances produzidos em forma de relatos apontam, portanto, para as relações vividas pelos sujeitos homoeróticos na sociedade e tendem a continuarem a ser feitos,

visto o aumento da visibilidade gay e a luta pelos direitos de cidadania aos portadores de desejos homoeróticos. É necessário que a produção se diversifique e que os textos sejam mais elaborados, pois essa elaboração tornaria possível uma maior aceitação, divulgação e possibilidade de uma recepção maior para esses textos. Isso ainda parece que vai demorar, devido à necessidade, muitas vezes, de apenas se constituírem como relatos do dia a dia, do cotidiano desses sujeitos, urdidos em um tempo de urgência, refletindo diretamente o modo de encarar o mundo e a sua condição diante deste e da sociedade na qual se inserem.

Referências

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

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. 16.ed. Vol. I. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2005.

LACERDA, Marco. *As flores do jardim da nossa casa*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004.