



A SEXUALIDADE E SUA LOCALIZAÇÃO SOCIAL EM DALTON TREVISAN E SILVIANO SANTIAGO

SEXUALITY AND ITS SOCIAL LOCATION IN DALTON TREVISAN AND SILVIANO SANTIAGO

Rodrigo Mazer Etto¹

Valeska Gracioso Carlos²

Resumo: Considerando o poder da literatura de retratar os problemas sociais através da ficção, este artigo, por meio da metodologia de revisão bibliográfica, propõe uma reflexão sobre a relação entre manifestação da sexualidade e marginalidade social. Para isso, foram analisados os personagens das obras “Stella Manhattan” e “A polaquinha”, ambas editadas em 1985, ano que marca o fim da rígida censura e do Regime Militar no Brasil. Tendo como embasamento os referenciais teóricos de Hocquenghem (1980), Hall (2000), Foucault (2006), Lauretis (1994) e Spivak (2010), este trabalho tem por objetivo lançar luz sobre a questão da fragmentação do sujeito e sobre a problemática das identidades culturais marginalizadas.

Palavras-chave: Literatura Marginal, homossexualidade, identidade de gênero, representação.

Abstract: Considering the power of literature to portray social problems through fiction, this article proposes a reflection on the relationship between sexuality manifestation and social marginality, through a literature review methodology. For that, the characters of the works "Stella Manhattan" and "A polaquinha" were analyzed, both edited in 1985, year that marks the end of rigid censorship and Military Regime in Brazil. Based on the theoretical references of Hocquenghem (1980), Hall (2000), Foucault (2006), Lauretis (1994) and Spivak (2010), this paper aims to shed light on the issue of the fragmentation of the subject and on the problematic of marginalized cultural identities.

Key words: Marginal Literature, homosexuality, gender identity, representation.

¹ Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – PR. E-mail: etto.rodrigo@gmail.com

² Profa. Dra. do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa – PR. E-mail: vgracioso@uol.com.br

Introdução

A ideia de trabalhar com as obras “Stella Manhattan” (SANTIAGO, 1985) e “A polaquinha” (TREVISAN, 1985) considerou o fato dos dois livros terem sido publicados em 1985, no fim do Regime Militar no Brasil, e apresentarem protagonistas enquadrados na marginalidade social em virtude de suas práticas e orientações sexuais. Dessa forma, tanto a protagonista feminina de Trevisan quanto os protagonistas Eduardo e Coronel Vianna, da obra de Santiago, serão analisados considerando-se a posição social, geográfica e, conseqüentemente periférica, a que são submetidos em virtude de suas práticas sexuais.

Por representar os espaços e lugares dos excluídos, dos periféricos e permitir a contestação dos valores socioculturais e político-econômicos que relegam as pessoas à marginalidade social, a literatura representa uma forma de denunciar o processo de exclusão que transforma os marginalizados em um contingente invisível dentro de um determinado contexto social.

A vontade e a necessidade popular de ultrapassar barreiras e contestar imposições arbitrárias esteve muito presente nos corações e nas mentes dos brasileiros que vivenciaram o obscuro período ditatorial brasileiro. Considerando as duas obras em questão, esse anseio pôde ser concretizado através do poder da imaginação que caracteriza a literatura, pois a ficção transpõe obstáculos e possibilita que, através da imaginação, algumas pessoas reflitam sobre suas posições, permitindo uma possível libertação de comportamentos repressivos e excludentes, os quais contribuem para a marginalização social daqueles que, por seus comportamentos e escolhas, não se encaixam nos padrões de comportamento hegemonicamente instituídos.

Assim, a Literatura propicia que diferentes discursos sejam representados e os indivíduos sejam ressignificados dentro de um determinado contexto cultural. Esses indivíduos podem pertencer às camadas sociais de maior prestígio, as que são tidas como hegemônicas, social e economicamente, ou podem, como no caso dos protagonistas analisados neste trabalho, representar as minorias sociais, aquelas sem voz nem vez, as que sofrem com a discriminação, o preconceito, decorrentes da marginalidade social em que se encontram, por não se enquadrarem naquilo que a sociedade considera como normal ou aceitável. Dessa forma, prostitutas, homossexuais, travestis, *voyeurs* e

outros grupos discriminados em virtude de suas práticas e orientações sexuais lutam pelo reconhecimento de seus direitos e valores culturais.

A análise das duas obras justifica-se pela necessidade de se desconstruir discursos que relegam a mulher prostituta e o homossexual à marginalidade, excluindo-os de maior participação política e social.

Este trabalho objetiva fazer um paralelo entre as obras partindo de um mesmo olhar dos protagonistas: a perspectiva dos rejeitados, que em decorrência de suas orientações sexuais, são relegados à marginalidade socioeconômica e cultural, e divide-se em duas partes. A primeira traz uma breve discussão sobre como a mulher prostituta foi retratada por Trevisan (1985), na condição de autor representante do sexo masculino, e a segunda parte aborda a homossexualidade e a marginalização social na obra “Stella Manhattan” (SANTIAGO, 1985).

A polaquinha de Dalton Trevisan

Na história das sociedades, são muitos os exemplos em que a censura serviu como instrumento de repressão e policiamento, impedindo a livre expressão cultural e ocasionando o silenciamento de narrativas que abordassem questões importantes relacionadas a grupos sociais marginalizados. Por esse motivo, a literatura pode representar uma ameaça à ordem social, pois, através dela, é possível questionar o tradicionalismo e a imposição de certos valores que marginalizam os que não têm voz e nem vez.

É nesse sentido que, apresentando um discurso livre indireto, o livro “A polaquinha” (TRAVISAN, 1985) trata de um tema estritamente relacionado à marginalidade social, apresentando a questão da mulher prostituta no contexto da sociedade de Curitiba. Nessa obra, o literato Dalton Trevisan trata de maneira naturalizada a pornografia, abordando a mulher prostituta, por meio de uma linguagem popular e de um diálogo bem próximo com o leitor.

Outros escritores também abordaram temas vinculados com a marginalidade social: João Antônio (1986, 2004), através de um tratamento afetivo e forte relação de identidade com o mundo que retrata, apresentou a visão do malandro; Rubem Fonseca (1975, 1979), ao criar uma narrativa a partir do olhar de personagens em débito com a justiça, expõe dramas decorrentes de atitudes e comportamentos transgressores de seus personagens, tendo inclusive, seu livro “Feliz Ano

Novo” sido proibido de circular em todo o território nacional e recolhido pelo Departamento de Polícia Federal, sob a alegação de possuir um conteúdo contrário à moral e aos bons costumes. Todos esses são escritores com formação literária que adotaram em suas obras a voz de alteridade.

Outros autores já abordaram aspectos importantes deste livro de Trevisan, como o professor Miguel Sanches Neto (1994) na sua dissertação de mestrado intitulada “O Artificio Obsceno: visitando a polaquinha”, em que analisa aspectos da trajetória da prostituta curitibana que, conforme vai descobrindo os mistérios da sexualidade, oferece ao leitor sua narrativa.

A história é contada pela própria personagem que, além do poder sexual, detém o poder da palavra na narrativa. A leitura do livro dá a sensação de que a polaquinha conta sua trajetória para o leitor, que pode ser considerado mais um cliente que, ao contratar seus serviços sexuais através da leitura, desenvolve uma relação de proximidade e intimidade com a polaca, como se verifica na passagem “O retrato dele a mãe rasgou, senão te mostrava” (TREVISAN, 1985, p.25).

Em alguns momentos, essa proximidade entre ela e o leitor adquire traços de uma confiança, da revelação de segredos, como nos trechos: “Se minha mãe sobe a escada, já viu?” (TREVISAN, 1985, p. 11), “Não é que boba, volto para pegar?” (TREVISAN, 1985, p.15). Essa aproximação e confiança que se estabelece entre leitor e protagonista sugere uma falsa intimidade, bem próxima da relação que se estabelece entre um cliente e uma prostituta, em que a intimidade fica restrita ao próprio ato sexual, não se constituído em uma manifestação de intimidade afetiva.

Na representação da mulher prostituta, fica clara a interferência dos processos históricos na construção do discurso, em que há a reprodução de um discurso que prega a superioridade do homem em relação à mulher, principalmente nas questões relativas à sexualidade, como é possível constatar no trecho em que a polaquinha insiste a João que lhe explique algumas questões relacionadas ao sexo e ouve como resposta: “Que tanto quer saber? Quando casar, aprende” (TREVISAN, 1985, p.14). Esse trecho reforça a ideia de supremacia e hegemonia do gênero masculino, ao indicar que os homens, ao contrário das mulheres, aprendem naturalmente os mistérios da sexualidade.

Ao discorrer sobre o poder do discurso na sociedade em “A ordem do discurso”, Foucault (1996) sustenta que todo discurso é

marcado pelo discurso dominante, ou seja, mesmo os discursos das minorias, aqui o da prostituta, trazem em seu âmago não só aquilo que se esforçam por dizer, que estava emudecido pela estrutura dominante, mas também o próprio discurso dominante, o masculino, exatamente por ser este a força que o mantém na subalternidade.

Desse modo, essa diversidade de sentidos do discurso traz à tona outra questão: como ouvir a multiplicidade de discursos considerando ‘o ser mulher’ e o ‘ser homem’ como uma construção social, sem agregar a estes, enunciados e valores calcados na diferença sexual biológica? Para responder a esta questão surge o conceito de gênero. Gênero diz respeito à construção social do masculino e feminino, ou seja, aos papéis cunhados e moldados pela sociedade para homens e mulheres e que são regidos pela cultura. O conceito foi pensado para estabelecer uma diferença em relação à expressão ‘sexo’. Gênero não é sinônimo de sexo: sexo é biológico e refere-se aos componentes fisiológicos que distinguem os machos das fêmeas da espécie humana, enquanto que a identidade de gênero, em qualquer sociedade, é um fenômeno social, psicológico, histórico e culturalmente determinado. Os papéis de gênero são padrões de comportamento e conduta que expressam o que uma sociedade, em determinado momento histórico, espera de seus homens e mulheres nos espaços públicos e privados, variando de povo para povo, de época para época.

Dentro dessa perspectiva, Susana Funck enfatiza que uma das mudanças mais marcantes dentro das ciências humanas e das letras na década de 1980 foi o surgimento do conceito de gênero como categoria de análise:

O termo gênero tem a vantagem prática de nos permitir falar tanto sobre mulheres quanto sobre homens, o que de certa forma gera um momento de crise na evolução da crítica feminista. Pois, se por um lado, considerações sobre gênero podem causar um impacto maior do que considerações sobre a mulher na transformação das disciplinas humanísticas, por outro lado, a categoria gênero pode voltar a direcionar a investigação para o centro, para a literatura consagrada ou canônica, e despolitizar a prática feminista. (FUNCK, 1994, p. 19)

Segundo Teresa de Lauretis (1994), a categoria gênero foi desenvolvida pelas teóricas do feminismo contemporâneo com o

objetivo de compreender e responder a situação de desigualdade entre os sexos e como essa situação interfere no conjunto das relações sociais. Dentro dessa perspectiva, as concepções de masculino e feminino, nas quais todos os seres humanos são classificados, formam em cada cultura, um sistema de gênero que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais, pois:

a construção do gênero é tanto produto quanto o processo de sua representação. Para ela o sistema sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representações que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (LAURETIS, 1994, p. 212)

Essa representação de gênero a partir de um construto sociocultural pode ser verificada na afeição da protagonista pelo seu primeiro namorado, em virtude de sua iniciação sexual, como se observa na passagem: “Minha paixão era a mesma. Paixão, não, que é passageira. Amor” (TREVISAN, 1985, p. 13), que pode ser interpretada como uma reprodução do discurso sexista, calcado em atributos fisiológicos, que ‘prega’ que as mulheres, aqui no caso até mesmo as prostitutas, vinculam sentimentos à prática sexual, diferentemente dos homens, o que pode ser visto como um indicativo de fraqueza, vinculada à constituição biológica da mulher e ao seu papel social diante de outro gênero.

Após ter sido iniciada na prática sexual com João, ele a trata de maneira extremamente grosseira e indelicada: “Você não é mais pura. Não é mais virgem. Nunca foi” (TREVISAN, 1985, p.19). Essa passagem reproduz um discurso (e um comportamento) masculino comum e socioculturalmente arraigado em sociedades de valores sexistas, onde logo após a prática do ato sexual, o homem adquire um tom comportamental mais frio, áspero, diferente do comportamento feminino que, comumente, após uma relação sexual, demonstra afetividade e carinho para com o companheiro. A fala áspera e ofensiva de João após o ato sexual demonstra seu posicionamento de acordo com a definição de mulher ‘correta’ e mulher ‘errada’, e quando a chama de

impura, ele reproduz um discurso que, segundo Beauvoir (2009), historicamente colocou o feminino numa posição de subalternidade, pois a representação da mulher sempre foi realizada a partir de uma perspectiva, de um olhar masculino, o que contribuiu para que o elemento feminino fosse excluído de toda participação sociopolítica e cultural até o século XIX.

Na ocasião em que polaquinha se ressentiu do fato de João ter alcançado o orgasmo e ela não: “Com bruta raiva, por ter conseguido, eu não. Egoísta, se me avisasse, quem sabe?” (TREVISAN, 1985, p. 16), além de ser possível constatar que o discurso sexista prioriza o prazer do homem em detrimento do êxtase sexual feminino, pode-se interpretar essa passagem como uma reprodução da ideia da desigualdade social de gênero, que, através de uma construção e tradição sociocultural, relaciona a imagem da mulher com a obrigação sexual de dar prazer aos homens. Assim, mesmo levando em conta o papel de prostituta da protagonista, é possível constatar a construção simbólica do conceito de coisificação da mulher, reforçada pela identidade social de prostituta, o que coincide com os apontamentos de Lauretis (1994) sobre as posições de gênero, que as consideram ser socioculturalmente construídas e formarem um conjunto de representações que transferem certas posições e significados sociais aos indivíduos de uma determinada comunidade.

O papel social de profissional do sexo da protagonista e sua classe social encontra respaldo em Lauretis (1994, p. 211), quando esta ressalta que o conceito de gênero não deve estar preso somente à diferença sexual, mas deve considerar também as relações de raça e classe, pois o gênero como representação se constitui e é produto de diferentes formas de expressão, de diferentes discursos, práticas sociais, etc, ou seja, gênero é a representação de uma relação, não é algo que pode ser tratado como individual, pois, sendo uma relação, é ligado ao social, assim “representa um indivíduo por meio de uma classe”.

Dessa forma, de acordo com Suárez (2000, p. 26-27), “além de permitir a desconstrução da relação entre mulheres e a natureza biológica, o conceito de gênero permite distinguir e descrever categorias sociais e explicar as relações que se estabelecem entre elas”, ou seja, é possível constatar que o comportamento da protagonista é descrito tanto em função de seu papel social, quanto em relação à construção de gênero, a partir de um discurso sexista.

Através da narrativa da profissional do sexo do livro de Trevisan, pode-se inferir que nessa obra estão presentes elementos

heterogêneos de um discurso de valores tradicionalistas e patriarcais, que se manifestam tanto na dimensão extralinguística - todo discurso carrega em si outros discursos, quanto na dimensão intralinguística - os discursos são marcados por contradições e imperfeições que refletem a falibilidade e os conflitos internos dos sujeitos que os produziram. Nesse sentido afirma Grigoletto:

Falar de heterogeneidade significa, antes de tudo, questionar a unicidade de todo o dizer, considerando a presença do outro na constituição de todo e qualquer discurso, o que significa postular a ideologia e as relações de poder como constitutivas das relações sociais. Negar tais manifestações é camuflar, mascarar a presença da heterogeneidade. Por fim, falar de heterogeneidade significa também considerar os sentidos como múltiplos e o sujeito como cindido, disperso. (GRIGOLETTO, 2005, p. 125)

Ao conhecer Nando, um advogado casado, ela atinge seu primeiro orgasmo e acaba se apaixonando por ele:

“Não me via sem o Nando. Era mais que tudo – o irmão que não tive, o pai que não morreu. Já não comprava um brinco sem falar com ele. Me ensinou a vestir. Fez mudar o penteado. [...] Um dia chegava perto, outro beijava. Uma vez só um pouquinho, outra, não. Até que uma noite, bem louca, eu deixei. (TREVISAN, 1985, p. 40)

Na passagem acima é também possível notar a posição subalterna da protagonista criada por Trevisan, pois é possível constatar uma relação de subalternidade, de dependência, criada entre a polaquinha e Nando, visto que ela se ressentida da falta de uma presença masculina, seja no papel social de esposo, pai ou irmão. Dessa forma, dentro do contexto da subalternidade, Spivak (2010, p. 84) afirma que a subalternidade feminina “parece ser a mais problemática”, ela se constituiu como uma dupla mudez, pois surge através de uma dupla imposição de ideologias imperialistas e patriarcais, ou seja, a posição subalterna da personagem principal evidencia-se não somente em virtude de sua natureza feminina, mas também decorre de sua posição social de prostituta, que faz com que os desejos e fantasias masculinas derrubem as suas fracas barreiras íntimas, como se nota na passagem em que Nando insiste na prática de sexo anal:

Seja boazinha. Deixa, meu bem. Só a pontinha. Se doer, eu tiro. Não é que conseguiu? Horrível, doeu à beça. Cheguei a chorar. Lembrei da minha mãe. Nunca deixe fazer isso. Estraga a mulher. Acaba morrendo. Seca e arreganhada. (TREVISAN, 1985, p. 56)

O próprio título do livro já demonstra que se trata da história de uma mulher, a protagonista prostituta que, ao protagonizar e narrar sua história, representa o feminino, visto e construído a partir de um olhar masculino, o autor. Dessa forma, é possível inferir que, mesmo localizando a polaquinha numa situação socialmente periférica e conseguindo transmitir ao leitor as ilusões, fantasias, anseios e preocupações da protagonista, deve-se considerar que, apesar de ter um grande tato para lidar com personagens marginalizados e com o contexto sociocultural da cidade de Curitiba, Dalton Trevisan, independentemente de qualquer preocupação social ou política, não deixa de ser um elemento masculino representando literariamente um universo duplamente oposto: o mundo subalterno feminino e o universo socialmente periférico das prostitutas.

A leitura do livro puxa o leitor para dentro da narrativa, cuja estrutura apresenta uma fala que começa no meio de outra, reforçando ainda mais o efeito da fala usada em uma situação real. A utilização de uma linguagem mais próxima da fala real, através das vozes de personagens socialmente marginalizados, também foi um recurso adotado em *Stella Manhattan* (SANTIAGO, 1985) que, embora também trate da questão da sexualidade, sua temática direciona-se para a homossexualidade de seus personagens e as máscaras sociais que são obrigados a utilizar.

Stella Manhattan

Mesmo durante o vigoroso controle editorial do período militar, alguns escritores como Ignácio de Loyola Brandão (1979) e Ferreira Gullar (2016 [1976]), e artistas como os cantores Chico Buarque (1973) e Gilberto Gil (1973), conseguiram driblar a rígida censura e produzir obras de cunho político. Mas, a partir de 1985, após vinte e um anos de intensa repressão sociocultural, o Regime Militar instaurado no Brasil em 1964 chegava ao fim, possibilitando maior liberdade e segurança para

que a narrativa ficcional abordasse temas como a questão do homoerotismo/homossexualidade, permitindo o “desmascaramento das instituições sociais e políticas e sua íntima vinculação com uma moral autoritária, patriarcal e machista, presente nos valores e ideais da sociedade brasileira contemporânea” (FRANCONI, 1997, p. 15).

A narrativa ficcional de *Stella Manhattan* (SANTIAGO, 1985) permite a problematização da realidade vivenciada por sujeitos de orientação homoafetiva que eram considerados invisíveis socialmente, e possibilita que questões relativas às minorias sociais sejam levantadas, favorecendo a discussão e a reflexão em torno da questão do homoerotismo, que até então era tratado literariamente de uma maneira inferiorizada, conforme aponta Costa:

A literatura dos séculos XVIII e XIX, especialmente aquela representada por Balzac, Gide e Proust, aliada à produção médica do século XIX, construiu uma imagem bastante negativa do homossexual, um ser desviado da norma, cuja ação é marcada pela lascívia, inveja, amoralidade e contatos sexuais com um grande número de parceiros. (COSTA, 1995, p. 73)

Assim, a ideia de promiscuidade fundiu-se àquela de homossexualidade, que foi agravada com o advento da AIDS nos idos de 1980, na mesma década em que foi publicada a obra, visto que a homoafetividade passou a representar perigo para muitos, inclusive dentro do meio homossexual, fato que reforçou a discriminação e a subsequente localização marginal dos elementos que compunham tal grupo social.

É nesse sentido que “*Stella Manhattan*” (SANTIAGO, 1985) possibilita a reestruturação de um discurso social que trata da questão da homossexualidade que, no presente artigo, é vista como uma manifestação da sexualidade, de acordo com o que postula Foucault (2009): ela é construída através de experiências e tem origem histórica e sociocultural.

A narrativa dessa obra se passa em outubro de 1969, quando, em virtude da criação do AI-5, o Brasil enfrentava a fase mais dura do Regime Militar, porém a história não se passa no Brasil, e sim na ilha de Manhattan (NY), especificamente na periferia urbana, onde vive uma comunidade brasileira de exilados. Nessa periferia situa-se o protagonista do romance, Eduardo da Costa e Silva, um jovem homossexual brasileiro

formado em Letras que é mandado para Nova Iorque depois de revelar à família sua orientação sexual.

Em Manhattan, através da ajuda de um amigo do seu pai, o coronel Valdevinos Vianna, Eduardo consegue emprego no consulado brasileiro. Então, o introvertido personagem começa um processo de transformação, cria relações de amor e amizade, e tenta levar uma vida em que possa mais livremente expressar a sua liberdade, mas logo percebe que só podia ser seguramente livre, internamente. Depois de ajudar o coronel Valdevinos Vianna, alugando no seu próprio nome um apartamento num bairro pobre, que o militar, também homossexual, usa como ponto de encontro para suas aventuras sadomasoquistas, Eduardo enfrenta graves problemas: de um lado, um grupo clandestino de revolucionários brasileiros e, de outro, representantes da extrema direita brasileira, sendo seguido também pelo FBI, que desconfia que ele seja comunista. Mais tarde, um homem alcoolizado, parecido com Eduardo, é preso e se suicida na cela depois de ser estuprado por outros prisioneiros. O livro termina sem que seja explicitamente e oficialmente revelado o paradeiro de Eduardo.

A abordagem homoerótica inicia-se com o protagonista Eduardo, que durante o dia trabalha no consulado brasileiro e, à noite, na marginalidade e periferia, se traveste de Stella Manhattan, um travesti efeminado e sensual.

Nas tarefas do lar, Eduardo assume outra identidade, a Bastiana, inspirada na sua empregada de infância, chamada Sebastiana. As diferentes posturas assumidas por ele e através dele dão a impressão de que se trata de pessoas diferentes: “Por não a ter levado a Woodstok naquele verão, Stella proibira Eduardo de ir ao cinema por um mês e de tomar sorvete também [...]” (SANTIAGO, 1985, p. 21).

Assim, é possível constatar que o processo de fragmentação de Eduardo divide suas identidades sociais e faz com que elas mesmas sejam fiscais dos seus próprios comportamentos, situação que encontra embasamento teórico no caráter construtivo do processo de formação de identidades defendido por Hall (2000, p. 111), quando este aponta que: “As diversas identidades sociais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e outras são socialmente construídas e desempenhadas simultaneamente pelas pessoas envolvidas nas mais diversas práticas sociais”.

O homoerotismo também é representado na figura do coronel Vianna, que durante o dia, no consulado, ou em casa com a esposa, é o influente e temido militar, prestigiado devido seus serviços prestados

durante a repressão política e, durante a noite, no subúrbio, ele assume a personalidade da sadomasoquista Viúva Negra, que sai todas as noites, vestida com roupas pretas e botas de couro, para dar vazão aos desejos e fantasias reprimidos. A abordagem homossexual no militar dá a impressão de que o coronel e a Viúva Negra são pessoas distintas, e essa duplicidade de identidade sexual numa mesma pessoa se revela principalmente pela utilização de roupas que pudessem caracterizar, externamente, é claro, ou a imagem heterossexual durante o dia, ou o perfil homossexual que assumia à noite, como se verifica no trecho a seguir:

O Vianna foi enumerando as mil dificuldades que tinha para transar numa legal em Nova York, ainda mais que gostava agora de gente barra pesada e não enjeitava também negro e porto-riquenho, e em Nova York se a pessoa não estiver vestida a caráter; nada feito. [...] Por isso tinha umas roupas de couro escondidas em casa e já não sabia mais como continuar a escondê-las sem levantar suspeitas da mulher. (SANTIAGO, 1985, p. 55-56)

A figura do coronel Vianna permite constatar que, ao assumir dois comportamentos distintos relacionados à sexualidade, durante o dia o militar, e à noite a Viúva Negra, há também a representação simbólica das identidades que assumia: como coronel que representa o poder central do Regime Militar, portanto, uma posição ativa de controle social, e como a sadomasoquista Viúva Negra, possuidora de um comportamento passivo em relação aos parceiros sexuais que escolhia.

A prática sadomasoquista reforça o simbolismo representado pela passividade da figura da Viúva Negra, pois além da prática de relações homossexuais, sua preferência pelo sadismo contrapõe a autoridade que representa quando personifica o coronel Vianna.

Tanto o personagem do coronel Valdevinos quanto o de Eduardo trazem em seus comportamentos a presença do sujeito *queer*³, pois os mesmos se apropriam de estereótipos, assumindo o perfil de homossexual ‘excêntrico’. Todavia, o sujeito *queer* não se sustenta na obra, talvez pelo contexto político e cultural que ambienta a narrativa,

³ A teoria *queer* é uma teoria sobre o gênero que afirma que a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são o resultado de um constructo social e que, portanto, não existem papéis sexuais essencial ou biologicamente inscritos na natureza humana, antes formas socialmente variáveis de desempenhar um ou vários papéis sexuais. Ver mais em Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade (BUTLER, 2003).

uma vez que, ao assumirem sua dupla personalidade no jogo de máscaras, dão margem para uma inconstância nos papéis sexuais de gênero.

O homoerotismo pode também ser observado em outros personagens da obra, como o professor Aníbal, um conservador que à noite se transforma num voyeur, observando, da janela do seu apartamento, a sua bela mulher durante jogos sexuais com homens desconhecidos na rua; e Marcelo, um revolucionário que, à noite, busca companhia masculina para os seus jogos sexuais. Essa relação entre tempo/espaço e manifestação homossexual pode ser fundamentada em Hocquenghem (1980), quando este aponta que o olhar estabelecido pela norma heterossexual, hegemonicamente imposta, vê o outro – o homossexual, como social e culturalmente inferior, o que reforça a ideia da superioridade da norma em relação à exceção, visto que durante séculos, os homossexuais se viram em uma dupla jornada: por um lado, afirmaram-se a partir do olhar heterossexual, apropriando-se desse olhar que os lançava para baixo e interiorizando a inferioridade com que foram tratados; por outro, criando espaços próprios (mesmo que efêmeros), mantiveram-se a partir de sua própria classificação e construíram uma gama de aspectos identitários (quase todos pautados pela exclusão – de seus desejos e social). Por isso, o motivo das máscaras dos personagens homossexuais no romance de Santiago (1985) não pode ser entendido no sentido tradicional de uma postura hipócrita, mas antes como uma tática existencial, uma estratégia de sobrevivência desses indivíduos diante de valores homofóbicos.

A liberdade que esses personagens encontram durante a noite permite uma reflexão sobre a relação entre homossexualidade, o espaço sociocultural e o tempo em que é permitida sua manifestação, pois é possível estabelecer uma forte ligação entre a livre manifestação da sexualidade e o espaço físico e temporal onde circulam esses personagens. A vigilância é responsável pelo isolamento dos personagens e pela sua busca de pertencimento a espaços periféricos, de refúgio - ruas, praças e bares do Village, pois somente nesses locais é que seus desejos têm a permissão para serem expostos. Esses locais permitem que se faça uma reflexão sobre a homoerotização do espaço que, atualmente, pode ser verificada pelo crescente aumento de movimentos sociais e espaços LGBT..

Assim, a narrativa possibilita constatar que a manifestação da sexualidade se enraíza fortemente nos valores e normas culturais da

sociedade. A esse respeito, Bozon (2004) chama a atenção para os diversos fatores que contribuem para modelar as experiências sexuais, de maneira diferenciada e de acordo com os grupos sociais, tais como religião, padrões de relação entre os sexos, usos do corpo e posição na estrutura social, sendo que todos esses fatores são refletidos na sexualidade, entendida como uma construção sociocultural que estabelece o que pode e o que não pode ser vivenciado nos papéis e práticas sexuais, atuando nas relações, desejos e sonhos dos sujeitos.

Os personagens dessa obra apresentam essa relação entre locais, horários e comportamentos permitidos, em que a noite é o momento de libertação, de dar vazão às fantasias e sonhos reprimidos durante o dia. O dia pode ser visto como o momento em que o preconceito e a discriminação favorecem a fiscalização e o controle de suas vidas pela sociedade conservadora, que manifesta seu repúdio em atitudes de violência e segregação, que os relega a uma posição socioculturalmente periférica na estrutura social.

Essa busca por refúgios para a livre expressão da homossexualidade encontra respaldo teórico em Foucault (2006), quando este localiza na Antiguidade uma série de temas, inquietações e exigências que marcaram a ética cristã e a moral das sociedades europeias modernas e que já estavam presentes no cerne do pensamento grego ou greco-romano, como a expressão do medo, do modelo de comportamento e da imagem de atitude desqualificada:

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

Com relação à invisibilidade e à localização socialmente marginal a que são relegados os homossexuais, Hocquenghem (1980, p. 7) inicia seu Prelúdio perguntando-se:

em que momento e através de que excesso de peso [...] alguém mergulha no papel de homossexual público [...] assumindo uma determinação social que permite descarregarem sobre essa pessoa necessidades de encarnação, acusação e distanciamento?”. (HOCQUENGHEM, 1980, p. 7)

Nesse sentido, este autor afirma que a figura do homossexual só pode ser percebida por meio da existência do ‘normal’, ou seja, o homossexual apenas existe ‘de fora’, figurado pelo outro, e conclui que, ao tratar do homoerotismo, e conseqüentemente, de “grupos homossexuais”, seus integrantes, “de dentro”, não se tratam por este termo (HOCQUENGHEM, 1980, p. 8). Além desse tratamento desigual dentro de um mesmo grupo social, os personagens de “Stella Manhattan” somente interagem com seus pares dentro dos limites geográficos e socialmente periféricos em que dão vazão aos seus anseios, sonhos e fantasias. Assim, o homoerotismo representado na figura do homossexual simboliza, para as regras sociais burguesas e puritanas, o outro, mas não um outro qualquer, e sim um outro balizado, avaliado, medido e enquadrado pela norma daqueles que ocupam o centro hegemônico do poder – os heterossexuais.

Em sua obra “Além do carnaval – a homossexualidade no Brasil no século XX”, Green (2000, p. 56) explica que a imposição da norma serviu para manter os heterossexuais no comando da formação de figuras de si e do outro, o homossexual, pois o “patriarcalismo serviu para manter a ideia de superioridade do homem heterossexual – aquele que penetra, que com seu membro viril submete o penetrado, seja ele uma mulher e um homem”.

A experiência que Silviano Santiago teve no exterior, principalmente durante seu Doutorado em 1968 em Paris, pode ter contribuído para a criação dos seus personagens, em virtude da riqueza de elementos socioculturais, sendo que o próprio Santiago afirma que se baseou nas Artes Plásticas para compor os personagens de Stella Manhattan⁴.

⁴ Informações retiradas de entrevista de Silviano Santiago ao site da Rede Globo. Disponível em <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2013/07/em-entrevista-silviano-santiago-fala-sobre-sua-carreira.html>. Acesso em 30 de jan. de 2017.

Considerações finais

Apesar da protagonista de Trevisan frequentar locais como motéis, bares e lanchonetes baratos, situando-se socioculturalmente na marginalidade, na periferia, sua sexualidade podia ser vivida abertamente, visto que não havia a necessidade de se esconder atrás de uma máscara social que impedisse sua identificação pelas outras pessoas.

Assim, Trevisan mostra um erotismo indefeso e inocente da Polaquinha, mas não somente através de um discurso erótico, e sim juntamente com um discurso de poder, que se realiza pelo elemento erótico. Seu livro não traz uma visão comercial do sexo, mas sinaliza que o caminho de prostituição (e conseqüente marginalização) escolhido pela jovem foi determinado pela desigualdade de forças sociais, em que os valores patriarcais e sexistas que regem a sociedade colaboram para relegar a mulher a uma posição socioculturalmente subalterna, sendo essa desigualdade de forças e de direitos entre homens e mulheres sido confirmada pela filósofa Simone de Beauvoir, quando afirma que “o mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 2009, p.99). Essa hierarquia entre os sexos é explicada pela filósofa:

[...] verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. (BEAUVOIR, 2009, p. 99)

Essa hierarquia e o controle da sexualidade criam uma disputa entre os gêneros, delimitando o que cabe ao homem e restando à mulher aquilo que a sociedade patriarcal acha que lhe cabe. Assim, a posição social dos homossexuais é cada vez mais periférica, pois sem o entendimento do conceito de gênero pela sociedade conservadora, eles são cada vez mais silenciados, por não se enquadrarem na definição tradicional de homem/mulher e por contestarem a regras impostas pela norma.

Em “Stella Manhattan”, apesar de seus personagens também se encontrarem socialmente marginalizados, eles somente manifestam sua sexualidade em locais e horários específicos, como os barzinhos

noturnos do Village, mudando seus comportamentos e posturas de acordo com a ocasião: durante o dia construíam uma identidade heterossexual, mais adequada para os padrões de comportamento considerados ‘normais’ e, à noite, desconstruíam a identidade assumida durante o dia, camuflando-se através da utilização de roupas que melhor definissem sua orientação sexual.

O paralelo entre os protagonistas das duas obras permite também a constatação de que na trajetória da prostituta curitibana, suas roupas apenas serviam como um acessório, um enfeite para os programas sexuais, o que difere da finalidade que o vestuário de Eduardo e do coronel Vianna: eles necessitavam de uma camuflagem, pois mesmo a vida noturna do Village exigia que seus frequentadores utilizassem trajes que dificultassem sua identificação.

Embora esse único romance de Trevisan (1985) e o livro de Santiago (1985) estejam longe de representar toda a produção literária no contexto da abertura política, essas duas obras possibilitam refletir sobre como esses autores trataram as representações sexuais no período pós-ditadura, considerando que o texto literário permite que se desconstruam as estruturas que tentam controlar o comportamento sexual dos indivíduos.

Assim, apesar do posicionamento de Hocquenghem (1980, p. 9), quando este afirma que os “termos ‘revolução sexual’ ou ‘revolução do homossexualismo’ não significam uma contestação social muito maior do que a revolução do automóvel, por exemplo”, devido à dificuldades para desencadear mudanças mais profundas na sociedade, uma vez que é por ela fagocitada, a imposição ‘sólida’ da norma, que segrega e marginaliza indivíduos que se enquadram como exceção aos valores tradicionalmente impostos, não apresenta mais o mesmo vigor das décadas passadas, pois, atualmente, os espaços são marcados por uma aparência homogênea, em que os diferentes se tornam bastante parecidos, sobretudo porque todos são lançados num turbilhão temporal que transforma os indivíduos em uma massa sem características definidas.

Nesse sentido, afirma Bauman que “os sólidos que estão para ser lançados no cadinho e os que estão derretendo neste momento, o momento da modernidade fluida, são os elos que entrelaçam as escolhas individuais em projetos e ações coletivas” (BAUMAN, 2001, p. 12).

Referências

- ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor: contos**. Editora Guanabara, 1986.
- _____. **Malagueta, perus e bacanaço**. Cosac & Naify, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2009.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero: romance pré-histórico**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- BOZON, Michel. **Sociologia da Sexualidade**. Tradução de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. **Cálice**, 1973.
- COSTA, Jurandir Freire. **A face e o verso – Estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Escrita, 1995.
- FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. Nova Fronteira, 1975.
- _____. **O cobrador e outros contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Ordem do discurso (A)**. Edições Loyola, 1996.
- _____. **História da Sexualidade I: a vontade do saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 19 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.
- _____. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 9ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 1997.
- FUNCK, Susana Bórneo. Da questão da mulher à questão do gênero. In: **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês, UFSC, 1994, p. 19.
- GREEN, James Naylor. **Além do carnaval – a homossexualidade no Brasil no século XX**. São Paulo: Editora da Unesp, 2000, p. 56.

GRIGOLETTO, Evandra. Reflexões sobre o funcionamento do discurso outro: de Bakhtin à análise do discurso. In: ZANDWAIS, Ana (org.). **Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos**. Porto Alegre: editora Sagra Luzzatto, 2005, p. 116-131.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. Editora Companhia das Letras, 2016 [1976].

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. D.; HALL, S. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 12 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 103-133.

HOCQUENGHEM, Guy. **A contestação homossexual**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, Denilson. Por uma nova invisibilidade. In: **e-misférica**. Disponível em http://hemisphericinstitute.org/journal/4.2/por/po42_pg_lopes.html <>. Acesso em 14/04/2018.

SANCHES NETO, Miguel. **O artifício obsceno: visitando a polaquinha**. Centro de Publicações, 1994.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Stella Manhattan**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SUÁREZ, Mireya. Gênero: uma palavra para desconstruir ideias e um conceito empírico e analítico. In: **I Encontro de Intercâmbio de Experiências do Fundo de Gênero no Brasil. Projeto Fundo para a Equidade de Gênero**. Agência Canadense para o Desenvolvimento Internacional, Campinas-SP, 2000, p. 26-27.

TREVISAN, Dalton. **A polaquinha**. Curitiba. Editora Record, 1985.

Recebido: 15/03/2018

Aprovado: 30/04/2018