



QUEERIZANDO O QUE É IGNORADO:
IRONIA VERBAL EM CONTOS HOMOSSEXUAIS DE DALTON TREVISAN

Nelson H. Vieira

Brown University

“Ora, busca o que simplesmente
já achou--só não quer admitir.” ...

“O bom escritor diz a verdade ainda quando
está mentindo, se é que você me entende.”
[Dalton Trevisan. Desgracida, 2010]

“Somos todos casas assombradas.”
[Hilda Doolittle. Tribute to Freud, 1985]

[As três epígrafes evocam a sensação de mistério, algo difícil de aperceber e entender, assim evocando a presença da ignorância como uma espécie de espectro/fantasma oculto e como uma úlcera a infeccionar o espectro da sexualidades queer.]

Com quase 100 anos de idade, o contista brasileiro, Dalton Trevisan (1925--) ganhou fama com a sua recriação ficcional de Curitiba, sua cidade natal, emblemática da província proverbial, onde sobrevivem os seus Joões e Marias, predominantemente heterossexuais de classe-média baixa, lutando numa eterna guerra conjugal de vicissitudes sexuais e sócio-econômicas. Durante sete décadas com mais de 40 coletâneas de contos em estilo coloquial, sarcástico e irônico, Dalton Trevisan dramatiza como pano de fundo um clima social e sexual e, além do mais, um de violência, desespero e abjeção a fim de compartilhar intimamente com o leitor/a as tragicomédias da condição humana. Para sua obra, o autor inventou uma Curitiba mítica, despertando um estado de espírito infeliz, distorcido e perturbador, produzindo imagens de uma terra-de-ninguém ubíqua, do fim da linha, da solidão urbana, daquele momento de angústia, de gestos violentos, de sexo decadente--uma existência mesquinha e interminável de limitações e desesperança.

No meio deste demi-mundo na sombra de um Brasil tropical, carnavalesco e estereotipado surgem arquétipos mitificados de adúlteras, cornos, donas-de-casa abusadas, machistas, prostitutas, cafajestes, assassinos, estrupadores, vampiros, e homossexuais, estes últimos também denegridos e marginalizados por uma sociedade muito careta de códigos repressivos e máscaras hipócritas. Colocar o gay entre outros indivíduos estigmatizados serve não para condená-lo, mas sim para apontar o seu injusto tratamento como ser abjeto, frequentemente acusado por aqueles leitores heterossexuais que seguem cegamente códigos culturais conservadores e opressivos. Simultaneamente, a reconhecer situações de violência sexual como a que aparece em manchetes da imprensa amarela/sensacionalista, o leitor pode sentir a experiência de *unheimlich* (uncanny), algo esquisito, misterioso, fora da norma, porém, familiar—assim suscitando e provocando incerteza ontológica, um distúrbio aos seus e aos nossos egoísmos supostamente íntegros.

Nesta linha, Dalton Trevisan faz o leitor considerar a curiosidade sexual e sua possível identificação com os pecados e crises das personagens. Com perspectivas íntimas e cinematográficas (close-ups), montadas pela sua técnica narratológica repetitiva, elíptica e mínima, um padrão de experiências sexuais se desenrola em que uma identidade metafórica de *unheimlich* da parte do leitor poderia ser manifestada. Esta engenhosa

manipulação pelo autor afeta vários tipos de leitores, obrigados a lidar com múltiplas e diversas sexualidades encenadas. Por isso, o nosso enfoque sobre a ardilosa manipulação do leitor é chave para entender a inserção de sutilezas queer semeadas pelo autor. No meio de cenários sexuais queer, certos leitores, personagens e até narradores (infiéis) insensíveis e alheios à execução da sua própria persona, às vezes não conseguem enxergar seus preconceitos (desapercebidos), sobretudo inflamados por uma ignorância conveniente. Na obra trevisaniana estas “ignorâncias” são descortinadas pela hábil montagem da ironia verbal deixando leitores e leitoras perspicazes decifram as contradições de perspectivas. Enquanto a maioria dos contos expõe os dramas cotidianos das relações heteronormativas, os contos dedicados ao homossexualismo ainda não receberam suficiente atenção da parte da crítica. No vasto panorama de centenas de mini-narrativas e contos, o enfoque é usualmente heterossexual, porém, descobre-se muito mais de dezenas de contos dramatizando exclusivamente cenas ou comportamentos homossexuais.

Em geral, pela técnica narratológica e por um estilo irônicamente mordaz, as vozes de personagens obsessivas, de narradores malinos ou infieis, isto é, heterossexuais que acabam eufemizando por um lado a misoginia e por outro, a homofobia. A perfilar uma miúda humanidade (classe média baixa) e transformá-la num universo dramatizado quase ao nível de uma tragédia grega popular, Dalton Trevisan dá voz a suas personagens doentemente apaixonadas, fracassadas, reprimidas, e excluídas pelas barreiras rígidas e desastrosas da vida cotidiana, isto é, seres vitimizados por um sistema sócio-sexual perigosamente implacável.

Escritores como Caio Fernando Abreu, Luiz Mott, Aguinaldo Silva, João Silvério Trevisan, e outros mais contemporâneos demonstram na sua ficção brutalidade, perseguição e desprezo excessivos exercidos contra gays, quase sempre em situações sociais negativas. Em 1970 no seu famoso ensaio, “Homossexualismo: sexualidade e valor”, o escritor Samuel Rawet perguntou: “A que processo psicológico está submetido um homem, ou uma mulher, homossexual, numa cultura que só admite oficialmente as relações heterossexuais?” (17). Relevante a esta questão mas complicando ainda mais o conceito de “gênero” homossexual, Don Kulick sugere radicalment em “The Gender of Brazilian

Transgendered Prostitutes” em *The Masculinities Studies Reader*. 389-407 que “Gender in Latin America should be seen not as consisting of men and women, but rather of men and not-men, the latter being a category into which both biological females and [those] males who enjoy anal penetration are situated” (390).

Assim, a literatura brasileira de expressão gay geralmente apresenta o homossexual restrito a um lugar de masculinidade subalterna vis-à-vis as masculinidades hegemônicas (heterossexuais). No seu ensaio, “O homossexual astucioso,” Silviano Santiago aponta para a violência heterossexual flagrante contra os gays. Ademias, segundo o sociólogo Michael S. Kimmel, no seu artigo, “A Produção Simultânea de Masculinidades Hegemônicas e Subalternas,” a hierarquia da masculinidade hegemônica heterossexual baseia-se na competição homosocial investida de uma “noção de hombridade que é derivada da sua identidade por participar do mercado” (Kimmel, 109). Não é espantoso que seja nos grupos de masculinidades hegemônicas que surgem a maior parte dos crimes homofóbicos. Dessa forma, a homofobia internalizada explode invariavelmente numa violência aberta ou numa ignorância visceral mas insidiosamente perigosa. Devido à pressão social para salvaguardar o poder masculino, essa hegemonia fica sempre grudada na questão de gênero (masculino). Nesta linha, a homofobia se defende, como se fosse algo natural, consciente ou inconsciente, de uma suposta norma masculina e heterossexual fixa, simbolizada e reforçada publicamente pela luta de fincar a supremacia da categoria de gênero (gender) masculino. Em Daniel Balderston e Donna J. Guy, eds. *Sex and Sexuality in Latin America* (1997), Jonathan Ned Katz chama essa mania “a invenção da heterossexualidade” (5).”

Essa predisposição obviamente confunde sexo (gender) com sexualidade ou orientação sexual, ignorando o tangente fenômeno penetrante, refinado e reconhecido como uma patologia social-- “o privilégio de não saber.” Para Eve Kosofsky Sedgwick, no seu estudo seminal, *A Epistemologia do Armário* (1990) e noutro volume, *Tendências* (1993), este indesculpável privilégio sugere a existência subjacente de uma pretensão de ignorância, “uma mais que vontade de cegueira.” Noutras palavras, uma auto-instrutiva, engenhosa, e paciente orquestração de ignorância.

Este código sexual hegemônico é notado no conto, “Eu, bicha” da coletânea *O pássaro de cinco asas*, de 1974, o título sugerindo algo fora do comum. Reproduzido em diversas vezes em outras edições, o conto é narrado na terceira pessoa, mas do ponto de vista de um noivo que por ignorância e tradição sociais pretende seguir o seu matrimônio com uma mulher. Ansiosamente, mas enfim feliz, ele descobre lentamente a sua indiscutível homossexualidade e decide desmanchar o noivado: “Não sabia dizer a hora e o dia em que, mesmo acordado, começou a ser atraído por outro homem. O corpo de moço bonito, mais bem construído que o da mulher, não pode ser altar de sacrifício?” (94). O que impressiona o leitor é o (desonesto?) elemento sutil de suposta compaixão perante a angústia, a agonia e o medo manifestados pelo sujeito, lutando com a noção do seu gênero ser ambíguo ou até mutável: “diante do espelho beliscava o nariz, repuxava a boca, esse não sou eu, minha mão não é essa mão de estranho contorno, que foi feito do inocente menino?” (94-95). Ciente do perigo de ser descoberto pela sociedade por causa do seu destino malfadado, o discurso indireto relata o temor do ex-noivo: “Em pânico espiando para trás sem querer. Lá vai ela, diriam os ungidos de olho na nuca, querendo saber se é seguida” (95). Porém, apesar de ser menos ignorante e mais esclarecido, ele continua dentro do armário por um ano, à busca de encontros furtivos até que não aguenta mais lidar com a sua hipócrita heterossexualidade e enfim honestamente aceita a sua orientação gay: “Querida bicha louca. Era a paz, já não tinha medo” (97). E assim, ele rejeita a sua antiga “ignorância.”

A fim de melhor definir a dinâmica das relações entre hetero e homo, Segwick nos avisa sobre a contradição entre uma visão minoritarizante e uma universalizante, esta reconhecendo, não somente uma minoria homossexual, mas sobretudo a contínua e crucial importância de perceber e apreciar o valor de pessoas existindo no espectro de todas as sexualidades. A universalizante entende que qualquer declarada orientação sexual não funciona isoladamente, que ela lida ou tem relevância com e ramificações para as vidas à volta dela. Deste modo, relações questionáveis da parte de muitos “hegemônicos” também podem incitar uma performance de silêncio destrutivo, lançando culpas através da opção de não defender por não falar/dizer nada.

Antes de entrar na breve análise de alguns contos queer trevisanianos, resta-nos recorrer ao conceito de abjeção e o seu poderoso lugar no contexto social brasileiro vis-à-vis a definição de “queerness,” desenvolvida no estudo da Judith Butler, *Bodies That Matter* (1993) [*Corpos que importam*]. Apropriando-se dos estudos de Julia Kristeva, Butler informa: “O abjeto designa precisamente aquelas zonas ‘insuportáveis’ (unlivable) e ‘inabitáveis’ da vida social, zonas que todavia são povoadas densamente por gente que não desfruta do status de Sujeito, mas cujo modo de viver sob o signo do ‘insuportável’ é destinado a existir fora do domínio de sujeito” (xiii). Noutras palavras, qualquer “sujeito” é abordado pela dinâmica da força de exclusão e abjeção, mas, no processo, pode produzir um lado de fora abjeto que o próprio sujeito rejeita. [Para Kristeva, o abjeto significa exclusão e desautorização. See *Powers of Horror*, 4]

As referências a Butler e Sedgwick contribuem para nossa abordagem sobre o privilégio de não-saber, composto de silêncios, mentiras, ignorâncias e normas repressoras. Nesta linha, a invenção e a manipulação irônicas de certos leitores brasileiros, como heterossexuais implícitos “ignorantes”, termina usualmente numa nefasta abjeção direcionada aos See. Apontar para o olhar queer em Dalton Trevisan desafia em parte a predominante interpretação heterossexual (frequentemente sexista) enquanto ressignifica a peculiar, assimétrica e ambígua visão brasileira sobre sexualidades. O olhar queer revela como a maníaca sobrevivência da imagem do gênero masculino *reina* suprema. Dessa forma, em inumeráveis contos trevisanianos, observamos abertamente a posição masculina reinante, mas através da ironia verbal e do humor corrosivo surgem outros significados frequentemente em forma de “double entendres,” e sarcasmos, abrindo para o leitor múltiplos caminhos de percepção e até de onisciência, assim evocando, não em termos hierárquicos rígidos, mas sim como agentes de outras manifestações de comportamentos sexuais num espectro amplo e diverso. Em Dalton Trevisan, não observamos a proverbial condenação comum e típica, mas a preferência pela ilustração de diversas maneiras de ser e caminhos variáveis de interpretação. Assim, o leitor opera com olhos mais penetrantes, mais expansivos e mais lúcidos.

O conto “Boa-noite, Senhor” aparece na sua primeira coletânea, *Novelas nada exemplares* de 1959, depois de ter sido incluído na *Revista Joaquim* (1946-48). Narrado na primeira pessoa por um bonito jovem inseguro e supostamente inexperiente (narrador infiel?) que se encontra abordado, dentro da noite na rua, por um senhor casado de certa idade, obviamente atraído pela beleza do rapaz. O jovem inicia a sua versão do encontro como se não tivesse noção das intenções do senhor, assim sustentando a imagem e a credibilidade da sua inocência masculina. Porém, com a narração elíptica do ato de felação, o jovem conta ao leitor uma versão muito branda e discreta sem detalhes sexuais, como se ele não tivesse participado do ato, não admitindo assim, para si, a sua possível orientação gay. Por outro lado, o narrador imagina e pinta o senhor entre morcegos e ratos, inventando para o leitor uma encenação assombrada de um monstro a sugar a vitalidade do jovem. Com a perspectiva de vítima dada ao papel do narrador, o leitor facilmente interpreta o senhor como predador ou pedófilo a aproveitar da escuridão da noite e da rua deserta como se essa hora fosse a única do senhor poder exercer os seus desejos carnavais. Em certa altura, vendo o senhor chorar, o jovem narrador não demonstra nenhuma piedade, enquanto um leitor mais sensível poderia entender a melancolia do idoso como expressão da sua solidão sexual. Dada a escuridão da noite a representar o simbólico armário de proteção para um “vampiro” solitário, o leitor logo percebe que o senhor corre menos o risco de ser objeto vulnerável de chantagem, pancadas brutais ou pânico homofóbico. Esta solidão é mais reforçada quando o jovem manifesta um certo desprezo pelo idoso *depois* deste ajoelhar para o ato sexual: “Não ficava bem dar senhorio” (52), porque nos olhos do rapaz, o senhor desde o ato sexual não merecia mais o seu respeito. Assim, ele é perfilado como uma espécie de subalterno abjeto e nefasto.

O jovem narrador não se permite admitir a possibilidade de ele mesmo ter impulsos gay. Descreve o encontro sexual como uma mera transação, porque recebe o relógio do “senhor” como gratificação--uma crítica da homofobia ser defendida como um simples negócio financeiro. Sem perceber, o jovem exerce o privilégio de querer não-saber que ele comete um ato gay; pois na sua cultura o homem que pratica felação e se deixa ser penetrado

é considerado *bicha*. Esta atitude prejudicial também se aplica à interpretação estereotipada dos travestis sempre categorizados sob o emblema de masculinidade subalterna.

A preocupação obsessiva com gênero é representada noutro conto “Pintou um clima” da coletânea *Macho Não Ganha Flor* (2006), narrado por um travesti de programa levado à cadeia pela polícia por ter transado num carro com um senhor casado, porém este é liberado enquanto o travesti fica preso e punido porque ironicamente confessa com orgulho: “Ele me pegou pensando que era menina” (51), assim sem querer oferecendo ao cliente a preservação da sua imagem como macho e casado.

Para concluir, o jubiloso conto ousado, irônico e controverso, “Amintas 749” da coletânea *Rita Ritinha Ritona* (2005), se estrutura como balada cantada *com brio* por uma voz anônima, meio vigarista, convidando todos os homens (hetero/homo), sobretudo os casados, a provar as delícias sexuais folgadoamente acessíveis numa sauna gay, claro, prazeres proibidos por uma sociedade hipócrita e rigorosamente religiosa e moralista. A voz libidinosa do narrador vigarista chama todos a frequentarem a sauna (a verdadeira Sauna Opinião localizada na rua onde ironicamente reside o escritor Dalton Trevisan): “venham todos venham todos/orgia homo a cada meia hora/todos os entendidos discrição absoluta/na Rua Amintas 749” (79). Esta voz narradora (não a de DT) descarada e desbocada brada versos liricamente eróticos e enfaticamente afirma e reivindica como asserção a sexualidade gay e simultaneamente desconstrói a hipocrisia do armário social: “venham todos venham todos/ (...) Aqui o paraíso perdido e reencontrado/ ...entre na ciranda feche a roda/brinque de menina da calcinha vermelha/seja o teu próprio lobo mau” (84-85).

De 32 estrofes, a balada avança sem pontuação para intensificar a velocidade vivaz de uma narração estimulante com a repetição sarcástica de dois refrãos--“Venham todos...” e “aqui você bebe todas/fuma todas cheira todas” [bebidas e drogas]. Apesar de tentar seduzir os ouvintes virtuais e os leitores casados com todas as fantasias eróticas imagináveis, como se estas representassem o segundo círculo (luxúria) dum cómico inferno descrito por um Dante gay, ao mesmo tempo o poema humaniza a libertinagem homossexual simbolizada ironicamente por um escapismo realizado, porém, bem escondido dentro da sauna. Assim, o poema desmascara ou tem pena do heterossexual fingido e inventado. O

eixo do poema gira em torno da discrição mantida para os seus discretos ouvintes e também para os “heteros” casados: “realize as tuas fantasias extraconjugais” (80) --“aqui na Rua Amintas 749/você pode se sentir seguro/vizinhança estritamente familiar” (81). “Na famosa Rua Amintas 749/nós sabemos quem você é/do que gosta/capricho extravagância preferência” (85).

Sendo dirigido igualmente aos heterossexuais e aos homossexuais, o conto-poema é nesta linha sexualmente democrático, mas desconstrói a orientação homossexual camuflada por certos heterossexuais, insistindo que existem muitos se escondendo dentro da sauna/armário da vida porque lá o seu gênero masculino não está sendo ameaçado pela clientela. Segundo Jonathan Ned Katz em Balderston, *Sex and Sexuality in Latin America*: “o papel da bissexualidade, culturalmente central nas suas diversas formas, é desempenhado [bastante] na América Latina e [desta forma] identidades são construídas em relação a *gênero e sexualidade*” (5). Fora da sauna, os “heterossexuais” podem continuar a desempenhar os seus papéis de pais-de-família, galãs, políticos, ou namorados: “velhinho pedófilo uranista/sádico masoquista coprófilo/pai de família enrustido ou não/sejam todos bem-vindos” (79).

Afinal de contas, este conto/poema manifesta um olhar queer ao encenar a fluidez da sexualidades entre hetero e homo, assim sublinhando o aspecto instável do gênero de masculinidade que alguns machos preferem ignorar. A fim de enfatizar a “penetração” ubíqua deste comportamento, na penúltima estrofe, o poeta-vigarista se dirige direta e pessoalmente ao leitor como cliente potencial da instituição sauna: “o teu pecado mortal aos 7 aninhos/o que fez no apagão da noite passada/você aí você mesmo eu hein/ (...) a Rua Amintas 749 é o teu segundo lar” (85-86).

REFERÊNCIAS

- Adams, Rachel & David Savran. *The Masculinities Studies Reader*. Wiley-Blackwell, 2002.
- Balderston, Daniel & Donna J. Guy, eds. *Sex and Sexuality in Latin America: An Interdisciplinary Reader*. New York: New York University Press, 1997.

- Butler, Judith. *Bodies That Matter*. New York: Routledge, 1993.
- Kimmel, Michael S. “A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas.” *Horizontes Antropológicos*, ano 4, 9: 103-117 (out. 1998).
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- Kulick, Don. “The Gender of Brazilian Transgendered Prostitutes” in Adams, *The Masculinities Studies Reader*, 389-407.
- Maciel Silveira, Francisco. “Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan,” *Miolo*, 31. 12. 03:16-19.
- Rawet, Samuel. *Homossexualismo: sexualidade e valor*. Rio de Janeiro: Olivé, 1970.
- Romanovski, Natália. “Dalton Trevisan, vampiro de Curitiba: um ícone literário da província,” *Revue-Rita*, n. 8: “Ícones Americaines” (2017).
- Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Santiago, Silviano, “O homossexual astucioso” in *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press. 1990.
- Trevisan, Dalton. *O pássaro de cinco asas*. 5 ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- Trevisan, Dalton. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- Trevisan, Dalton. *Macho não ganha flor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- Trevisan, Dalton. *Novelas nada exemplares*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- Trevisan, Dalton. *Rita, Ritinha, Ritona*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Nelson H. Vieira é Professor Emérito de Estudos Portugueses e Brasileiros e Professor Emérito de Estudos Judaicos na Brown University. Nessa universidade, foi director de Estudos Portugueses e Brasileiros de 1980 a 1991. Seu campo de investigações e docência abrange: Literatura Brasileira Contemporânea e Ficção do Século XIX e XX; Estudos Culturais; Metaficção e Narratologia; Tradução Literária; Raça, Gênero, Etnicidade e Alteridade. É co-fundador e editor norte-americano da revista *Brasil/Brazil*, e foi Professor Visitante de Literatura Brasileira na Universidade de Harvard em 2000-2001.