

## TÍTULO: Espaço Literário *Queer* em “Triunfo dos Pelos”, de Aretusa Von, e “Mi Buenos Aires Querido”, de Cíntia Moscovich

AUTORES: Adelaide Calhman de Miranda\*

RESUMO: Este artigo analisa a ligação entre espaço urbano e diversidade sexual em dois contos brasileiros contemporâneos: “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von, e “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich. As duas narrativas problematizam a relação espaço/gênero na medida em que denunciam e subvertem a natureza genderada dos espaços geográficos e discursivos. Além disso, esboçam uma espécie de espaço *queer*, pelo questionamento da heterossexualidade compulsória e pela desconstrução dos binarismos que hierarquizam a sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: gênero, literatura brasileira contemporânea, teoria *queer*, espaço literário.

ABSTRACT: This article analyses the connection between urban space and sexual diversity in two contemporary Brazilian short stories: “The triumph of hair”, by Aretusa Von, and “My darling Buenos Aires”, by Cíntia Moscovich. Both texts question the space/gender relation, as they accuse and subvert the gendered nature of geographic and discursive places. Besides this, they outline a type of queer space, by questioning compulsory heterosexuality and by deconstructing the binaries that hierarchize contemporary society.

KEYWORDS: gender, Brazilian contemporary literature, queer theory, literary space

O espaço na literatura constitui uma categoria de análise que tem recebido atenção crescente no âmbito teórico atual, a julgar pela quantidade de livros, dossiês e artigos acadêmicos publicados sobre o tema. O espaço ficcional é constitutivo da personagem na literatura brasileira contemporânea, esclarece Dalcastagnè (2003), porque o ritmo intenso da urbanização recente resultou em diversas formas de desterritorialização. Além de movimentos migratórios, observam-se dificuldades de adaptação a novos lugares, perda de referências antigas e ausência de novas, entre outros problemas. O espaço ficcional é conturbado como os seus personagens e “se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 33).

No entanto, tendo em vista a relação entre espaço literário e gênero, pouca atenção tem sido despendida para o estudo da diversidade sexual na literatura, ainda que a discussão tenha sido colocada em evidência no meio social. Um dos motivos desse silêncio pode ser encontrado na parca presença de minorias políticas nos textos literários contemporâneos lançados por grandes editoras (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 13-71). Essa baixa representatividade não corresponde, entretanto, a uma ausência de publicações que tratam de relações homoeróticas, apenas que vários romances e contos sobre o tema foram publicados por editoras menores. Apesar dos rótulos que buscam simultaneamente definir e desqualificar essas obras, como “literatura gay” e outras classificações que segmentam a literatura em guetos, a pesquisa sobre o assunto revela-se importante para uma análise da interface “literatura e sociedade”.

A compreensão dessa ausência remete ao conceito de campo literário, de Pierre Bourdieu, que atribui ao próprio campo a determinação das regras de apreciação e consagração que limitam o seu acesso (BOURDIEU, 1996). A sobreposição parcial dos diversos campos sociais torna impossível desligar completamente o literário do político e econômico. Assim, a exclusão de certas obras do cânone literário só pode ser entendida na medida em que se vincula a outros valores além do puramente estético. A importância de se estudar essas obras também se refere

\* Adelaide Calhman de Miranda é doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília.

ao campo, para Virgínia Maria Vasconcelos Leal, já que agentes externos interferem e alteram o próprio campo. Desse modo, acrescenta Leal,

Colocar no campo literário brasileiro, uma editora auto-nomeada “lésbica” é movimentar uma série de questões. Questões a respeito de identidade, militância, literatura, sexualidade e representação. E, por que não dizer, a respeito da prática política feminista, a partir do momento que desestabiliza a naturalização de papéis reservados a “homens” e “mulheres”, quebrando a sua lógica hierarquizada (LEAL, 2011, p. 14).

Além de dar visibilidade a minorias políticas que frequentemente são excluídas dos meios de poder, como das próprias instâncias consagradoras da literatura, os estudos sobre a diversidade sexual contribuem para oferecer outras representações além dos estereótipos divulgados pela mídia. A análise das relações de poder na literatura, realizada também pela crítica literária feminista, enriquece o pensamento contemporâneo, pois se alinha a uma mudança epistemológica, segundo Schmidt (2006). Nesse sentido, os estudos sobre a alteridade questionam não somente a identidade, mas também a própria noção de representação: quem é o sujeito da representação, quais são as suas condições de produção, a que interesses serve essa representação, que conhecimentos gera e qual é a sua ética.

O mesmo questionamento pode ser estendido ao estudo da diversidade sexual na literatura. Apesar de contar com uma presença um pouco mais expressiva em comparação a outras minorias, a representação de homossexuais na literatura é ainda impregnada de preconceitos. Assim, interessa investigar as vozes das próprias minorias, que muitas vezes se encontram publicadas por pequenas editoras. O conceito de literatura deve ser ampliado para contemplar essas obras, considera Lúcia Facco. Se a transgressão da linguagem é uma das características da literatura, é também um dos aspectos relevantes de uma literatura que trata de relações homoeróticas, sustenta a autora em relação ao conceito de literatura lésbica (FACCO, 2003, p. 133). Esse artigo investiga a relação entre o espaço na literatura e seus personagens *queer* em dois contos brasileiros contemporâneos.

*Queer* em inglês quer dizer estranho, excêntrico, esquisito; mas também é uma forma pejorativa de designar a sexualidade diferente. A expressão foi adotada por um segmento da população homossexual para assumir a diferença que não quer ser incorporada, assimilada ou tolerada. Assim, esse novo movimento tornou-se uma forma de manifestação mais transgressora e subversiva, na opinião de Louro (2004).

As duas narrativas de autoria feminina, “Mi Buenos Aires querido” e “Triunfo dos pelos”, problematizam a relação espaço/gênero na medida em que denunciam e subvertem a natureza gendrada dos espaços geográficos e discursivos. Em “Triunfo dos pelos”, de Aretusa Von, uma mulher que deseja ser homem na próxima encarnação inexplicavelmente acorda com o corpo do sexo oposto. Feliz ao ver seu desejo atendido, ele/ela percorre a cidade que se revela um espaço de maiores possibilidades e realizações do que conhecia enquanto mulher. Em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, a narradora de gênero não-identificado vai a Buenos Aires para participar de um curso na Faculdade de Medicina e encanta-se com uma cantora de tango. Vivem uma história de amor ambientada na cidade que possibilita e favorece o encontro amoroso, simbolizado na narrativa pelo beijo de duas largas avenidas.

Nos dois contos, as protagonistas se deslocam pelo espaço urbano enquanto transitam livremente pelas fronteiras escorregadiças de gênero e sexualidade. Dessa forma, a cidade configura-se como espaço de ofertas e conquistas, onde mesmo o estranho ou estrangeiro pode realizar seus desejos. A literatura também se oferece como local onde a razão pode ser dobrada

para permitir transgressões impensáveis na vida social. Ao recusar a fixidez e a estabilidade do gênero, as narradoras escapam a definições e rompem com os binarismos mulher/homem, heterossexual/homossexual que aprisionam as subjetividades. No primeiro conto, há uma revolução explícita das convenções de sexo, gênero e sexualidade; simbolização que apenas se inicia com a transformação material dos órgãos sexuais. Já no segundo, a ausência de marcadores de gênero subverte e supera padrões sexuais e textuais. Ambas as narrativas realizam o que pode ser considerada uma crítica *queer*, pois desestabilizam os conceitos de sexo e gênero e denunciam as relações de poder que hierarquizam os espaços, tanto geográficos quanto discursivos.

A exposição da arbitrariedade e da artificialidade das categorias de sexo e gênero aponta para a insuficiência desses conceitos em descrever e explicar a multiplicidade da experiência humana. O estranhamento suscitado pelos contos decorre de uma alternância artificial nas relações de poder entre sujeito e espaço, o que revela a violência de uma hierarquia na qual sexo e gênero são apenas dois entre vários marcadores de desigualdades. Desse modo, cada conto propõe um novo olhar sobre a diferença sexual, ilustrando o caráter cultural desse *construto* cuja naturalização mais aprisiona que liberta. A crítica delineada pelos contos reforça o argumento a favor da desconstrução do sexo e do gênero enquanto cúmplices da opressão das mulheres e de homens que não se enquadram, e o papel político da literatura nesse sentido.

### 1) "Triunfo dos pelos", de Aretusa Von, e a desnaturalização do sexo, do gênero e da sexualidade

O componente mágico do conto de Aretusa Von se anuncia na primeira linha: “Hoje acordei homem.” Nos dois primeiros parágrafos, a narradora e protagonista retorna aos eventos anteriores à sua transformação. Explica que foi ao casamento de uma conhecida e, sem querer, apanhou o buquê. Ressalva a não-intencionalidade desse ato, tendo em vista a ausência de vontade de casar novamente. Mas antes de dar o buquê à amiga, guarda uma flor no sutiã e faz um pedido para Oxum: que a faça nascer homem na próxima encarnação.

A imersão de seu fluxo de pensamentos no discurso heterossexista e a sua relação ambígua a ele já podem ser percebidos desde o início do conto. Quando a protagonista admira a beleza da noiva, lembra que ela também já foi uma noiva cheia de ilusões e que agora apanha do marido porque engordou e se recusa a praticar sexo anal. Além disso, ela diz que pegou o buquê sem querer, mas guarda uma flor para dar sorte. Ou seja, há um reconhecimento do valor social do casamento e simultaneamente uma rejeição a ele baseada na sua experiência prática.

Ao acordar e perceber que o seu corpo agora apresenta uma anatomia masculina, a narradora demonstra surpresa e alegria. Emprega uma linguagem utilizada frequentemente em obras pornográficas. A transgressão é confirmada pela sua confissão: “Dizem que as mulheres não gostam desse tipo de coisa, mas eu adoro. Vai ver que eu tenho mesmo alma masculina.”\*1 (TP, 15)

Ao se olhar no espelho, mais uma surpresa: uma penugem preta cobre o seu rosto. Explica que é esteticista e há anos tenta disfarçar o buço, mas agora “os pelos haviam vencido triunfalmente” (TP, 16). Além disso, a sua imagem de homem refletida no espelho a agrada muito mais do que a sua antiga aparência de mulher. Os pelos que eram repugnantes quando ela era uma mulher compõem o visual atraente de sua versão homem. As gordurinhas ridículas dão lugar a um corpo musculoso. Pensa que, como mulher, não vale grande coisa porque nenhum homem olha para

\*1 As referências ao conto “Triunfo dos pelos” serão indicadas pelas siglas TP juntamente com o número da página correspondente. Da mesma forma, as citações do conto “Mi Buenos Aires querido” serão acompanhadas das siglas MBAQ e dos números das páginas citadas.

ela. “Nem aqueles de Fiat velho. Nem operários da construção, nem feirantes.” (TP, idem) Conclui que talvez seja por isso que seu marido começara a sorrir-la.

Novamente a sua experiência como mulher revela-se insatisfatória e dolorosa. Atribui à má aparência o fracasso de sua relação e a violência do marido. Não há em seu discurso derrotado nenhuma intenção de intervir ou questionar a ordem sexual vigente. Assim como o seu pedido a Oxum refere-se a uma próxima encarnação, ela não demonstra esperança de mudar a sua vida de mulher. Somente a extraordinária sorte de ter virado homem pôde salvá-la da vida oprimida que vivia. Fato que ela não questiona e anseia por aproveitar.

Por isso, a primeira transgressão da narrativa é a facilidade com que a narradora dispensa a sua condição de mulher. No lugar de um apego a uma *essência* feminina, há uma compreensão de que com sua identidade de mulher ela era agredida e/ou ignorada em sua vida privada e pública. Há uma troca do discurso celebratório que frequentemente visa à conformação das mulheres, pela constatação da realidade opressora em que as mulheres são valorizadas por seus corpos que, depois de um tempo, podem ser descartados. É importante ressaltar, no entanto, que a narradora continua ao longo da narrativa a se referir a si mesma com o gênero feminino. Esse detalhe aumenta o estranhamento provocado pelos fatos inusitados da narrativa, uma vez que chama atenção para a discordância entre o seu corpo e o gênero com o qual se identifica.

Assim, animada com a mudança, a protagonista sai de casa ansiosa para estrear seu corpo recém-adquirido: “ter mil opções, transar com todo mundo, aceitar qualquer proposta em que eu pudesse testar meu novo instrumento.” (TP, 16) Ao perceber que seus gestos são femininos, ensaia diante de uma vitrine “os trejeitos mais grotescos de que pude me lembrar”. E seus esforços rendem frutos, pois, segundo ela, todos a olham. Chegando de lotação ao bairro Jardins, passa por uma morena a quem diz todo tipo de obscenidades. As duas vão a um motel, mas a relação é frustrante para ambas. A relação heterossexual mais uma vez é palco de insatisfações e a sua própria sexualidade é questionada: “Quis dar uma de machinho e me danei.” (TP, 18).

Há no conto, portanto, uma crítica à heterossexualidade compulsória, que instaura os gêneros feminino e masculino e impõe a heterossexualidade como única forma legítima de relação sexual. (BUTLER, 2003, p. 39). Ademais, o conceito hegemônico de masculinidade é contestado, pois a protagonista explica o fracasso da relação pela sua tentativa malograda de representar um papel, o de “machinho”.

Sendo assim, ela muda de alvo em seguida e seduz um policial em troca de roupas novas. Relata ter sentido muito mais prazer ao se relacionar com um homem. A relação sexual anal, repudiada por ela enquanto mulher, agora a satisfaz. Declara-se apaixonada e recorre à antiga noção do sentimento: “Minha alma continua com a velha mania das mulheres. É só alguém te comer direitinho que pronto, o coração se entrega que nem pizza no sábado à noite.” (TP, 19).

Uma suposta identidade feminina também volta à tona ao passar na zona de travestis e sentir saudades de suas roupas de mulher. Conversa com uma manicure triste e veste suas roupas e peruca, com as quais vai para a rua. As travestis que ali fazem ponto a ameaçam e ela iria apanhar se não fosse o carro que para e a manda entrar. Quem está ao volante é o seu marido, aparentemente frequentador assíduo da zona, pois pergunta se ela é nova por ali. Ela acompanha o marido apesar do medo, esquecendo-se de que com seu novo corpo, ela pode machucá-lo. Quando ele tira a calça, mais uma surpresa: está vestindo o seu conjunto novo de lingerie negro. A inversão de papéis é completa, pois o marido ajoelha-se e implora: “Faz de mim sua mulherzinha, faz... (TP, 21)”.

Exercer a posição ativa com o marido é possível pela presença de um órgão sexual masculino, que é única coisa que a diferencia de outras mulheres, pois a protagonista está vestida como mulher e raspou os pelos das pernas. A posse de um corpo masculino não pode ser abstraída da relação de poder em que os dois trocam de lugar na relação sexual e na posição social. De fato, uma das temáticas do conto é a do poder, principalmente o poder que o homem exerce sobre a mulher. Nesse sentido “Triunfo do pelos” pode ser lido como uma fábula da inveja do pênis, de Sigmund Freud, de acordo com uma interpretação feminista do mesmo. Ou seja, resumidamente, o pênis é invejado apenas pelo poder dominador e controle social que, simbolicamente, estão embutidos nele.

Assim, a relação que segue é o resultado de uma violência e uma vingança, pois a narradora se anima ante o que considera “a possibilidade de sodomizar aquele homem que tanto me fez sofrer”. E confessa à leitora<sup>2</sup> a instabilidade de sua identidade sexual: “Coloco um preservativo e viro bicho. Todos os meus instintos vêm à tona. Sou homem, sou mulher, sou gay, sou travesti, sou o universo.” (TP, 21) No momento da vingança percebe-se que a relação sexual que até então visava o prazer, agora se torna um modo de violência e agressão. Pode-se entrever uma paródia à opressão das mulheres e à dominação masculina à qual elas são submetidas.

## 2) A denúncia da opressão da mulher e a crítica queer de Aretusa Von

Outro aspecto crítico do conto a ser destacado é o desequilíbrio entre os gêneros na cidade como na sociedade contemporânea atual. Desde o início da narrativa, quando a protagonista manifesta o seu desejo de ser homem, há uma constatação do privilégio social masculino. Após a sua transformação, as vantagens observadas por ela mesma quanto a sua aparência refletem o maior valor social conferido ao homem. De fato, ela sai às ruas para confirmar o ganho adquirido pela mudança de sexo e encontra uma oferta maior de possibilidades do que quando era mulher. Ela faz sucesso, consegue o que quer, até possuir violentamente o marido que batia nela. É claro que há uma ironia no caráter tradicionalmente feminino da maioria das conquistas da protagonista, afinal o que ela consegue é seduzir e se prostituir. Percebe-se mesmo assim que o conto ressalta o privilégio e a oportunidade do homem em contraste com a desvalorização e a opressão da mulher na cidade.

A desigualdade no espaço urbano reflete a iniquidade entre homens e mulheres na vida pública de modo geral, mencionada na introdução. A associação da mulher ao espaço privado do lar e do homem ao espaço público da cidade enraíza-se na tradicional divisão de tarefas na cultura ocidental. Essa dicotomia espacial propaga-se no imaginário da cultura patriarcal, o que reflete e retroalimenta prejuízos reais na vida material. Além de desvantagens comprovadas em termos salariais e de condições de trabalho, as mulheres continuam sofrendo todas as espécies de violência: física, moral, simbólica. Entre as vítimas encontra-se a protagonista de “Triunfo dos pelos”, que por isso conhece profundamente a opressão de gênero.

O reconhecimento dessa opressão foi o que levou a protagonista inicialmente a desejar ser homem. Analogamente, essa visão crítica baseada em sua própria experiência explica a sua disposição em desenvolver um gênero masculino que corresponda ao seu novo corpo. Como exemplo, ela só precisa ensaiar os gestos masculinos mais grosseiros para se acostumar a sua nova condição. Ou seja, a crítica à sujeição da mulher no conto não defende nem mistifica uma “essência” feminina; pelo contrário, provoca um questionamento acerca da arbitrariedade da

\*2 O tratamento à leitora no gênero feminino justifica-se por uma questão de justiça histórica e assim foi adotada por grande parcela de críticas feministas.

categoria de gênero. A problematização da identidade sexual e de gênero induz a uma teorização *queer* como instrumento de análise.

Em “Triunfo dos pelos”, a desconstrução *queer* é formada pela modificação contínua da identidade da protagonista. Ela muda de sexo, de gênero, de objeto de desejo, de objeto de desejo de novo e de gênero finalmente quando se torna uma travesti. O estranhamento causado na leitora ocorre pela ruptura com os limites da razão e do pudor e pela facilidade com que ela aceita a mudança. Possivelmente a alteração da identidade sexual resulte da busca por uma melhor representação e, na ausência desta, ela siga metamorfoseando-se. Talvez o aspecto cambiante da identidade da protagonista seja muito mais próximo da realidade, se consideramos a amplitude da experiência humana, do que a ficção das categorias de identidade estáveis. Tanto o movimento político quanto a teoria *queer* pretendem ilustrar os aspectos escorregadios das manifestações baseados em alianças identitárias, portanto não constituem uma identidade fixa, mas um sítio de permanente construção de identidades e contestação (JAGOSE, 1996, p. 131).

A crítica tecida pelo conto insere-se na trama *queer* pela instabilidade sexual da protagonista de “Triunfo dos pelos”. Desde o início, quando manifesta a vontade de mudar de sexo, as relações frustradas com outra mulher e satisfatória com um homem e finalmente a sua transformação em travesti, a protagonista recusa qualquer definição. A facilidade com que a narradora se acostuma ao seu novo papel rompe com o pressuposto clássico de um “eu” estável e perene. Do mesmo modo, o componente mágico de sua transformação física subverte os limites da lógica e da linguagem. Assim, a mudança do sexo da protagonista harmoniza-se à crítica contemporânea que instaura o questionamento quanto à estabilidade da identidade, entre outras categorias.

O ciclo de transformação da protagonista só não fecha por conta de seu corpo de homem, que é o que lhe permite sodomizar violentamente o marido, como vingança. Assim, no final do conto há um retorno não somente ao gênero feminino da travesti, mas também à denúncia da opressão da mulher. O movimento cíclico e ao mesmo tempo em zigue-zague da narrativa esboça uma crítica *queer* ao revelar a amplitude das possibilidades sexuais humanas e a irrelevância de qualquer classificação.

Alguns binarismos foram perceptivelmente desconstruídos no conto “Triunfo dos pelos”, como heterossexualidade/homossexualidade e masculino/feminino. Ao transmutar de sexo, de gênero e de sexualidade, a protagonista revela a contingência de qualquer categoria e a artificialidade de todo binarismo. Há um questionamento acerca da noção de valor, principalmente dentro da relação dos pares. Assim, a desconstrução dos binarismos implica também no esfacelamento da hierarquia entre os termos. Desse modo, o conto de Aretusa Von denuncia a opressão de mulheres e de homossexuais com a eficácia e a contundência de uma crítica *queer*.

### 3) *Saindo do armário, o espaço privado invade o público*

Enquanto homem, a protagonista encontra no espaço urbano um palco aberto para a realização dos desejos. Pode-se dizer que a cidade se revela um espaço de libertação para ela em sua versão masculina. Ao tornar-se travesti, no entanto, a relação com o espaço se modifica. No lugar de um ambiente favorável às iniciativas, ela encontra um meio hostil, que ameaça sua integridade física e até sua própria vida. Aparentemente há um espaço na cidade para travestis, mas, além de estigmatizado, é disputado à tapa.

Assim, a “avenida” é, para Larissa Pelúcio, o território mais importante de sociabilidade e de visibilidade das travestis que se prostituem. É o espaço onde aprendem as técnicas de

transformação do corpo e se relacionam com amigas, namorados e maridos (PELÚCIO, 2005). De acordo com Pelúcio, a prostituição é entendida pelas travestis ora como uma atividade desprestigiada exercida apenas por necessidade, ora como trabalho e/ou forma de ascensão social. Entre as que se prostituem, a travesti que faz programa com desconhecidos sem cobrar é vista como “viciosa” e criticada por comprometer os negócios das outras. Além disso, o espaço de trabalho de cada uma deve ser respeitado sob pena de agressão física daquelas que dominam o trecho da avenida.

Em “Triunfo dos pelos”, portanto, além da crítica à opressão da mulher, há uma denúncia do contexto social desfavorável às travestis nas cidades. O risco enfrentado pela protagonista aponta para a hipocrisia e intolerância da sociedade, representada simbolicamente pelo marido. Assim, o tom irônico mais uma vez se sobressai na vingança dela contra o homem e contra a sociedade patriarcal e homofóbica, que não legitima a sua existência nem lhe cede espaço.

Mas no lugar de uma identidade gay cognitivamente coerente e politicamente definida, o conto apresenta uma personagem que se transfigura continuamente e que recusa uma representação estável. Nesse sentido, há uma ampliação de seu teor crítico, pois além de denunciar a opressão das mulheres e a intolerância contra travestis, o conto revela a violência do próprio gênero e da heterossexualidade compulsória como limitadores da experiência humana.

Em contraponto ao espaço público ameaçador, Eve Sedgwick recorre à imagem do armário para simbolizar o lugar de defesa contra o preconceito. Em sua definição de uma epistemologia do armário, Sedgwick busca romper com a ilusão de uma consistência aferida ao longo do último século à cultura e à identidade gay. Defende sem glamourizar a centralidade do armário como espaço simbólico de proteção na vida de pessoas que ousam romper com o heterossexismo da sociedade. Desse modo, a saída do armário (*coming out*) é um movimento necessariamente repetido mesmo por pessoas abertamente *gays* devido à presunção heterossexista. Problematicar esse espaço significa, portanto, lidar com ambiguidades entre o público e o privado e entre o conhecimento e a ignorância, ou melhor, o segredo (SEDGWICK, 1990, p. 68-72).

Não seria possível ler o conto de Aretusa Von sem subentender a provocação acerca do movimento contínuo de assumir-se, embutido nas aventuras sexuais da protagonista. Diante da insatisfação com a vida sexual, presumida no conto pelas críticas ao casamento e pelo desejo de mudar de sexo, a mudança pode deflagrar uma saída (*coming out*) para a sociedade, para a cidade. Mas a experimentação com várias formas de relação entre sexos e gêneros não permite à protagonista fixar uma identidade. O que corresponde à dificuldade levantada por Sedgwick em estabelecer um padrão para o comportamento e a imagem de pessoas não-heterossexuais, teorizada pela crítica *queer* e ilustrada pela representação fugidia da protagonista de “Triunfo dos pelos”.

A cidade dentro da narrativa é caracterizada como um espaço que abre possibilidades para o homem, mesmo para o homem gay. As mulheres e travestis, entretanto, sofrem com a indiferença e/ou a violência, mesmo de outras mulheres e travestis. Mas a violência não é privilégio do espaço público, uma vez que a protagonista confessa já sofrer do abuso do marido, no espaço íntimo do lar. Percebe-se então que há uma sobreposição entre os espaços públicos e privados em relação à opressão das mulheres.

Segundo Sedgwick, a importância de se desconstruir o binarismo público/privado encontra-se justamente na contradição com que o par é estabelecido. Assim, esclarece a autora, não há separação estanque entre os dois espaços; pelo contrário, “a busca por significado deve ser feita exatamente nesse campo contraditório de definições” (SEDGWICK, 1990, p. 110-112). Até a

sexualidade, que é comumente delegada à esfera privada, pode ser encontrada na circulação visível de afetos, na análise de Sedgwick, assim como se observa na narrativa de Aretusa Von. A dicotomia entre público e privado será problematizada de modo diferente em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, pois se mistura com o binarismo conhecimento/ignorância.

{subtit 4. O espaço da ambiguidade em “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich

O conto “Mi Buenos Aires querido”, de Cíntia Moscovich, narra o encontro amoroso de uma estudante de medicina e uma cantora de tango. O beijo das duas é comparado ao cruzamento de duas largas avenidas de Buenos Aires que a protagonista percorre. Apesar dos muitos perigos, a cidade, no conto, é um local de emoção e aventura. Apaixonada, a protagonista declama seu amor também por Buenos Aires que, com seus “pontos cardeais ensandecidos” (MBAQ, 99), era o próprio centro do universo. Na narrativa de Cíntia Moscovich, a cidade é primeiramente o palco de uma grande história de amor.

A estratégia da narradora de não explicitar o seu gênero revela-se subversiva, já que quem lê entende como quer. O seu travestimento literário pode ser compreendido como uma tentativa de evitar a discriminação contra a homossexualidade das personagens e de desconstruir o senso comum no que diz respeito a gênero. Por se tratar de um conto de autoria de Cíntia Moscovich, que já escreveu em outras obras sobre a relação amorosa entre mulheres, e por características específicas desse conto que detalharei a seguir, considero que a protagonista seja uma mulher, por isso me refiro a ela pelo gênero feminino. Não ignoro, entretanto, que a indefinição seja fundamental para a sua caracterização. Desse modo, supondo-se a protagonista uma mulher, o conto ilustra o êxito de uma história de amor entre mulheres, o que, por si só, já é transgressor, como observa Tania Navarro-Swain:

No universo da hegemonia heterossexual, a desordem maior é o interesse das mulheres pelos homens. A lógica é: mulheres não podem ser guerreiras, logo não existiram. As mulheres não podem ser homossexuais, não podem dispensar o masculino de suas vidas cotidianas. Logo, não podem existir. Mesmo na atualidade, quando é inegável a existência de grupos e movimentos lésbicos, a divulgação na mídia é mínima e permanece um halo de silêncio e mistério em torno de suas práticas, ações e reivindicações (SWAIN, 2000, p. 24).

Essa “política do silêncio” seria o estrategema responsável por eliminar da história oficial os vestígios de relações sexuais entre mulheres, de acordo com Navarro-Swain. Pode-se dizer que o conto desconstrói ou problematiza esse silêncio, já que o sexo da protagonista é mantido em segredo, mas chama atenção pela curiosidade que desperta e pela transgressão que representa. Além disso, o mascaramento do gênero seria recurso comum em relatos de homossexuais que não desejam assumir sua orientação sexual, como destaca Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Para a pesquisadora, a ausência de marca gramatical seria justamente a “principal pista” de um enredo homoerótico. “A narrativa literária permite a inversão desse recurso, pois o próprio narrador pode se mascarar, deixando ao leitor ou leitora a interpretação que lhe for possível ou desejável” (LEAL, 2007, p. 127).

Inicialmente, a protagonista de “Mi Buenos Aires querido” não esperava mais do que uma semana de dedicação em tempo integral ao curso na Faculdade de Medicina. A impossibilidade de excursões turísticas devia-se à escassez de tempo e ânimo durante a semana de curso. Haveria de se conformar com a emoção do beijo das avenidas Santa Fé e 9 de Julio. Ao contrário da protagonista, o gênero das avenidas é marcadamente feminino, assim como a comparação destas com duas noivas:

Como o ônibus vinha pela avenida de comércio caro e, sobretudo, de prédios veneráveis que é a Santa Fé, dei meia-volta e enterrei os olhos na janela, me preparando para o momento nervoso e urgente. As duas noivas beijaram-se e o obelisco da 9 de Julio, para festejar, apareceu em um fulgor branco no fundo para, logo depois, se esfumegar numa imagem varrida. Um beijo roubado. (MBAQ, 92)

Porém, duas colegas de curso convidam a protagonista para um show de tango, ao qual ela concorda em ir, a contragosto. Depois de criticar a comida e o comportamento dos turistas, ela espera bocejando o início do show. Não nutre qualquer expectativa, pois não acredita que alguém poderia se equiparar com a famosa cantora de tango Virginia Luque. No entanto, quando Maria del Carmen começa a cantar, a protagonista se encanta. “O fôlego se me foi, a vida se me veio, e pensei que aquela deusa nascera para os trinados” (MBAQ, 95). Admira sua voz, seu corpo e a sensualidade com que a cantora interpreta a canção de tango tradicional argentina “Mi Buenos Aires querido”. Ao final, juntamente com as palmas da plateia, a protagonista se levanta e aclama “Bravo, Carmencita!” (MBAQ, 96).

Depois do show, Carmen se convida para beber com a protagonista. Elas permanecem bebendo e comendo mesmo após a saída das duas colegas. Ao se retirarem, resolvem tomar um café com *medias lunas*.<sup>3</sup> A protagonista faz questão de pagar, enquanto Carmem retoca o batom no *caballeros*, pois o *damas* estava interdito. Depois as duas vão para a casa de Carmen, onde fazem amor. A cantora continua a conquistar o coração da protagonista:

Mal fechou a porta e veio para um beijo, me tragando na mesma volúpia com que mastigava os mordentes. E, com a mesma paixão que entoava o tango, com a mesma lascívia das coxas no bailado, com a mesma sofreguidão dos gestos junto ao rosto, com a mesma luxúria da boca encarnada ao microfone, Carmencita me fez amor. Ela era tudo que seus olhos prometiam. (MBAQ, 98)

Ao sair do curso no dia seguinte, a protagonista corre ao encontro da cantora, pois ficaram de se encontrar justamente onde as duas avenidas se encontram. O beijo das avenidas simboliza o beijo das personagens assim como o amor da protagonista por Buenos Aires representa o seu encantamento por Carmencita:

Mais do que nunca, amei Buenos Aires e aquelas cercanias desesperadas, com a certeza de que a cidade e seus pontos cardeais ensandecidos eram o centro de algum universo, aquele que só então eu descobria. Na esquina onde as duas avenidas se beijam, lá estava ela, hermosa, os cabelos revoando na sudestada, o corpo ocultado por um tapado gris. Ela correu para mim e reprisamos o beijo que se dão as duas avenidas de meus encantos. (MBAQ, 99)

Assim como em “Triunfo dos pelos”, a cidade é o espaço que favorece as relações amorosas, mesmo entre pessoas estranhas ou estrangeiras, como é o caso da protagonista brasileira. Ela não pode ser considerada um caso típico, entretanto, pois a sua narração destaca a familiaridade de quem conhece bem Buenos Aires. Mesmo assim, é relevante que uma estrangeira se sinta tão à vontade na cidade que repara além de aspectos topográficos; ela percebe os sentimentos evocados pelo desenho urbano como a emoção resultante do cruzamento de duas grandes avenidas. Diferentemente de “Triunfo dos pelos”, não há relato explícito de ameaça ou preconceito por ela ser mulher, nem por ser homossexual – se for esse, de fato, o caso.

### 5) A narrativa *queer* e a ruptura com os binarismos

O caráter *queer* do conto de Cíntia Moscovich revela-se em diversas vertentes. A ruptura com o pensamento cartesiano e com a lógica de dois gêneros é intrínseca à própria estrutura do conto. A ocultação de marcadores de gênero desestabiliza essa lógica e provoca um mal-estar na leitora que procura uma referência ao sexo da protagonista. O estranhamento subsequente

\*3 A narrativa mescla à Língua Portuguesa palavras e expressões de Língua Espanhola.

é sintomático da necessidade da nossa cultura patriarcal de separar as pessoas em dois sexos. É justamente essa estranheza o que há de mais subversivo no conto, pois ele é eficaz mesmo sem marcadores. Ou seja, a protagonista consegue relatar sua história e provocar emoção mesmo sem explicitar o seu sexo. Pode-se mesmo dizer que o sexo da protagonista é irrelevante, pois não altera o conteúdo do relato. No entanto, a ausência de referência ao sexo, até mesmo a indefinição, é fundamental no conto.

Enquanto no meio social não é possível elidir-se à definição, a narrativa cria um espaço onde impera a ambiguidade. Para tanto, o caráter ficcional de “Mi Buenos Aires querido” comprova-se essencial. Assim, é necessário que a narrativa se descomprometa com aspectos relacionados à veracidade e à racionalidade. A mesma ruptura com a razão encontrada em “Triunfo do pelos” aqui ocorre de modo mais sutil e, portanto, mais subversivo. O caráter fantástico do conto de Aretusa Von é substituído pela falta de esclarecimento em “Mi Buenos Aires querido”, o que dificulta contestações. No entanto, as duas narrativas escapam à lógica de uma estabilidade no que se refere a sexo, gênero e sexualidade. O que resulta é a desmistificação dos gêneros e a denúncia da opressão resultante desse sistema.

Alguns dos binarismos questionados são masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual. A relação contraditória entre espaços públicos e privados já percebido em “Triunfo do pelos” é problematizada de modo mais sutil e, justamente por isso, mais contundente. Da mesma forma, quase todas as ações se desenrolam em lugares públicos, como uma rua ou restaurante. Não há um confinamento das relações íntimas à esfera privada, mesmo que elas não sejam convencionais. A contradição entre esses espaços descrita por Sedgwick evidencia a ficção de ainda mais um binarismo. O caráter público das identidades sexuais retoma a ideia feminista de que o pessoal é político, evidenciando a intenção revolucionária da narrativa de Moscovich.

Em sua análise do romance *Billy Bud*, de Herman Melville, Sedgwick denomina de “efeito de privacidade” a aparente segregação entre as esferas públicas e privadas. Essa suposta separação exerce a função de sublinhar a tensão entre o *sagrado* e o *tabu* que ocorre, no exemplo de *Billy Bud*, em um único abraço entre o protagonista e seu algoz. (SEDGWICK, 1990, p. 119). Em “Mi Buenos Aires querido”, poder-se-ia trocar o abraço pelo beijo das duas avenidas reprisadas pela protagonista e Carmem.

Para além da crítica à opressão de gênero, o conto de Cíntia Moscovich elabora um questionamento acerca da violência que é o próprio gênero. Enquadrar-se em uma categoria que muitas vezes não condiz com a pessoa pode ser uma agressão, como explica Judith Butler em *Bodies that matter*. Assim também, o preconceito contra aqueles que não se encaixam provoca uma reação contrária. “Mi Buenos Aires querido” exemplifica uma situação onde pode não ser interessante para a protagonista revelar o seu sexo, se ela não se identifica com os moldes de seu gênero. O discurso contra o preconceito assume outra forma, menos assertivo, pois não se propõe a defender uma categoria identitária, e mais subversivo, já que questiona a própria noção de identidade.

## 6) A omissão dos marcadores de gênero e a desconstrução do

### binarismo conhecimento/ignorância dentro de uma perspectiva queer

O conto problematiza o binarismo conhecimento/ignorância, pois o que não é dito – o sexo da narradora – é o que mais chama atenção. A relação estabelecida com a leitora pressupõe a posição privilegiada de quem conhece o mundo, uma posição “mundana” que se opõe à “provinciana”, na revelação de mais um binarismo. Dentro dessa leitura, a estrutura *open-secret* do conto obriga

a leitora ao reconhecimento da relação homossexual que se encontra implícita. A leitora então enfrenta uma dupla ameaça: ou admite a sua ignorância e provincianismo diante de uma relação pouco convencional, ou confessa seu conhecimento e se implica na ocultação do gênero.

Assim, reconhecer a trama homossexual da narrativa traz dois problemas para a leitora. Primeiramente, dentro da tradição do “amor que não ousa falar seu nome”, ter informação é já se investir de suspeita, como diz o s da sigla *gls*. Dentro de uma concepção foucaultiana de sexualidade onde a incitação aos discursos tem efeitos construtores e reguladores, as sexualidades não-hegemônicas exercem a função de delimitar o que é normal. Ou seja, falar de homossexualidade já levanta suspeitas sobre uma possível homossexualidade de quem fala. O segundo problema de admitir o conhecimento da relação entre as duas personagens de “Mi Buenos Aires querido” é que a omissão do marcador textual rompe com o pressuposto da cognição que marca a distância entre sujeito e objeto, forçando uma identificação entre a leitora e a narradora.

Portanto, o deslocamento da posição da leitora em relação ao objeto – provocado pela ausência de sinais do sexo da protagonista – faz do texto em si o maior aspecto crítico do conto, pois a modificação da posição da leitora em virtude da problematização do que é ou não conhecido altera a própria estrutura do preconceito, à medida que traz o outro para dentro de si.

A “saída do armário” aqui se revela contraditória, pois se as duas vivenciam seu amor abertamente, o segredo é mantido frente à leitora. Apesar da sobreposição de espaços públicos e privados, a revelação da orientação sexual ainda implica riscos e perdas concretas no mundo social. A violência contra homossexuais ainda atinge patamares inacreditáveis e até incoerentes com uma mídia que aparenta tolerância. Na realidade cultural da hierarquia binária, as mulheres homossexuais enfrentam a opressão duplamente. Assim, como sustenta Navarro-Swain, “sair do armário” só tem sentido dentro de um contexto binário onde a sexualidade se tornou o centro, o referencial inequívoco da identidade das pessoas (SWAIN, 2000, p. 54). Diante da busca pela definição identitária da lésbica, Navarro-Swain conclui que somente uma “identidade nômade” poderia chegar perto de uma aproximação: “Identidades múltiplas, circunstanciais, deslocamentos imprevisíveis das pulsões em torno das pessoas, não de sexos definidos, assim seriam identidades múltiplas construtoras de uma nova ordem sexual.” (SWAIN, 2000, p. 95).

O nomadismo certamente pode ser utilizado para descrever a vivência da protagonista, já que, além de ser levada pela emoção, ela encontra-se em terra estrangeira. Se o contexto de uma viagem não representa maiores problemas numa obra isolada, em um conjunto de obras pode haver um significado problemático. Se o grande amor é sempre encontrado em uma viagem, seria devido à falta de espaço para a relação homossexual na vida social? Como argumenta Leal, na obra de Moscovich são várias as “narrativas nas quais mulheres de diferentes idades e perfis necessitam de um ‘outro’ espaço, distante das relações cotidianas, para a vivência amorosa com pessoas do mesmo sexo.” (LEAL, 2007, p. 128).

Não obstante, o conto constrói de forma subversiva uma narrativa onde mulheres se relacionam intimamente. Nem dentro nem fora, “Mi Buenos Aires querido” *queerifica* a identidade; rompe com a lógica binária enquanto denuncia a sociedade homofóbica. A impossibilidade de uma definição sexual da protagonista vai além da subversão de papéis delineados em “Triunfo do pelos”. A manutenção do segredo e a problematização do binarismo conhecimento/ignorância ultrapassa a crítica do primeiro conto, enquanto implica a participação da sociedade na manutenção do preconceito.

## 7) Considerações finais

Nos dois contos aqui analisados, a subversão da identidade de sexo, gênero e sexualidade condizem com uma crítica *queer*. A ruptura com a identidade fixa abre espaço para uma ampla gama de possibilidades afetivas. A quebra dos binarismos desmantela a ficção dos gêneros masculino e feminino e das sexualidades hetero e homo. A contradição da identidade gay não pode ser resolvida, mas é parcialmente esclarecida pelo privilégio a uma visão *universalizante* – em oposição à *minorizante* – da sexualidade.

O caráter literário das narrativas é significativo, pois possibilita a transgressão da própria lógica que sustenta a opressão. Em “Triunfo do pelos”, o realismo mágico realiza uma *mimesis* que desnaturaliza as categorias de sexo, gênero e sexualidade. Nesse sentido, a identidade sexual da protagonista passa por constantes transformações, personificando a contestação da mitologia identitária. Já em “Mi Buenos Aires querido”, o que não é revelado ressalta o caráter construído da sexualidade humana. A recusa em aderir às marcas gramaticais de gênero aponta para o caráter normativo da concepção hegemônica de gênero e para a marginalização das/dos que não se moldam às definições pré-estabelecidas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DALCASTAGNÉ, Regina. “O personagem do romance contemporâneo”: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.
- \_\_\_\_\_. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jul. 2003.
- FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “A difícil expressão do amor em *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich”. In DEALTRY, Giovanna, LEMOS, Masé e CHIARELLI, Stefania (Org.) *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. “Editora Malagueta: Campo literário e identidade lésbica”. *Revista Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília*. Brasília, v. 20, n. 32 (2011): Palavra e poder: representações na literatura de autoria feminina (II).
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MOSCOVICH, Cíntia. “Mi Buenos Aires querido”. In *O reino das cebolas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- PELÚCIO, Larissa. Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 25, jul./dez. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0104-83332005000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-83332005000200009&lng=en&nrm=iso&tlng=en)>. Acesso em 29 jun 2008.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. “Refutações ao feminismo: (des) compassos da cultura letrada brasileira”. *Revista Estudos Feministas*. V. 14 n. 3 Florianópolis, set./dez. 2006.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Los Angeles: University of California Press, 1990.

SWAIN, Tânia Navarro. *O que é lesbianismo?* São Paulo: Brasiliense, 2000.

VON, Aretusa. “Triunfo dos pelos” in *Triunfo dos pelos e outros contos gls.* Prefácio de João Silvério Trevisan. São Paulo: Summus, 2000.

ARTIGO RECEBIDO EM: 31 jan. 2012

ARTIGO ACEITO EM: 19 mar. 2012

REFERÊNCIA ELETRÔNICA: MIRANDA, Adelaide Calhman de. Espaço Literário *Queer* em “Triunfo dos Pelos”, de Aretusa Von, e “Mi Buenos Aires Querido”, de Cíntia Moscovich. *Revista Criação & Crítica*, n. 8, p. 20–32, abr. 2012. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC\\_N08\\_ACMiranda.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N08_ACMiranda.pdf)>. Acesso em dd mmm. aaaa.