

2. Capítulo 1

O duplo em *Stella Manhattan* – o andrógino

Epígrafes, quando não são meros ornamentos, funcionam no sentido de antecipar ao leitor alguma proposta da obra, e a escolhida para abrir *Stella Manhattan*, “Deus não quer que eu escreva, mas eu sei que devo escrever”, de autoria de Kafka, parece antecipar um tabu e um enfrentamento. Estando em jogo a vontade de Deus, supomos um tabu ubíquo e onipotente; e em se tratando de livro de Silviano, prevemos um enfrentamento astucioso e crítico.

O tabu se apresenta, desde o princípio, como sendo o das práticas homoeróticas, práticas contundentemente condenadas e perseguidas durante o século XIX pelas três principais esferas de controle social: a ciência, o Estado, a religião. O homoerotismo constituía crime para o Estado e era considerado pecado pela religião. A ciência médica criou o termo homossexualidade para estudar o assunto, isto é, a *doença*. A liberalização dos costumes, alcançada durante o século XX graças a pressões políticas, atingiu duas daquelas esferas de controle social. As práticas homoeróticas foram descriminalizadas, e a *cura* da homossexualidade, esta sim, tornou-se passível de ação penal. Os deuses da ciência e do Estado — médicos e policiais — perderam o poder concreto e físico de reprimir e desqualificar as práticas homoeróticas. Restou o deus cristão, esse deus com letra maiúscula que está lá na epígrafe e que continua a apontar Seu dedo acusatório e ameaçador a qualquer sexualidade que não vise à procriação. Nesse sentido, por motivos óbvios, Ele tende a ser infinitamente severo com a homossexualidade, sobretudo no contexto histórico em que foi discernida. Graças à separação entre Estado e Igreja, esse deus que restou não pode mais exercer coação física sobre os indivíduos, mas continua operando invisivelmente nas famílias e na sociedade ocidental alcançadas pela moral cristã. Não estou com isso restringindo a homofobia às comunidades cristãs, o que seria um verdadeiro disparate, mas apenas particularizando na nossa sociedade o circuito de controle social mais conservador e impermeável às mudanças das últimas décadas. Quero dizer que se há médicos, psicanalistas, juízes, promotores ou policiais homofóbicos, e é certo que não desaparece-

ram de todo, não são mais as leis nem as últimas pesquisas científicas a lhes darem respaldo, mas a demonização do instinto mantida em circulação pelo discurso religioso.

Encontro em *Mal-estar da civilização* um trecho que conduz exatamente ao que quero concluir. Freud começa-o em tom perplexo, definindo clara e sucintamente o que, segundo ele, “o homem comum entende como sua religião”:

— o sistema de doutrinas e promessas que, por um lado, lhe explicam os enigmas deste mundo com perfeição invejável, e que, por outro, lhe garantem que uma Providência cuidadosa velará por sua vida e o compensará, numa existência futura, de quaisquer frustrações que tenha experimentado aqui. (Freud, 1997, p.21)

E termina-o no tom desolado do cientista que se reconhece impotente diante da prevalência obscurantista da religião:

O homem comum só pode imaginar essa Providência sob a figura de um pai ilimitadamente engrandecido. Apenas um ser desse tipo pode compreender as necessidades dos filhos dos homens, enternecer-se com suas preces e aplacar-se com os sinais de seu remorso. Tudo é tão patentemente infantil, tão estranho à realidade, que, para qualquer pessoa que manifeste uma atitude amistosa em relação à humanidade, é penoso pensar que a grande maioria dos mortais nunca será capaz de superar essa visão da vida. Mais humilhante ainda é descobrir como é vasto o número de pessoas de hoje que não podem deixar de perceber que essa religião é insustentável e, não obstante isso, tentam defendê-la, item por item, numa série de lamentáveis atos retrógrados. (Freud, 1997, p.21)

O fato é que, embora com menor veemência, as práticas homoeróticas são ainda hoje desaprovadas pela sociedade burguesa cristã, e assim concluo o que me interessava afirmar sobre o tabu anunciado na primeira parte da epígrafe, “Deus não quer que eu escreva”.

O enfrentamento anunciado na segunda parte da epígrafe, “mas eu sei que devo escrever”, começa astuciosamente pela época e local escolhidos por Silviano para assentar a ação dramática: o ano de 1968 e a Ilha de Manhattan. Disso, no entanto, tratarei pouco adiante, após ter avançado algumas reflexões. Talvez a escolha dessa primeira epígrafe tenha ocorrido por motivos outros, mas, como o texto de *Stella Manhattan* não contraria a interpretação que dei, é nela que me respaldo para interpretá-lo. Passemos então à segunda epígrafe e seus desenvolvimentos, e já de antemão estendo à interpretação que darei a mesma ressalva.

2.1 Narrativa em mutação

“Não se trata de pintar a vida. Trata-se de tornar viva a pintura”, epígrafe de Bonnard, insinua o que já encontraremos a partir da página seguinte: uma narrativa tornada viva. De fato, iniciada a leitura, percebemos que o texto faz-se ambíguo, desdobrando-se e alternando máscaras como fazem os personagens, dentre eles o duplo Eduardo/Stella, e até o narrador, que, no decorrer da narrativa, dramatiza sua própria dualidade. Ambos, personagens e narrador, são definidos como dobradiços na epígrafe que encerra o livro. Dobradiça é também a narrativa, que vai mudando de acadêmica a literária, de foliã a comportada, de grotesca a delicada, sem a exclusão das matizes e das combinações, mas às vezes também polarizando, conforme o efeito desejado pelo autor. Como diz seu personagem Graciliano de *Em liberdade*: “Gosto que tudo signifique. Até uma vírgula” (Santiago, 1994, p.99).

Wander Melo Miranda vê na escolha da epígrafe de Bonnard uma tomada de posição de Silviano no sentido de distanciar seu texto da leva de relatos sobre a resistência de jovens brasileiros à ditadura militar, publicados na mesma época. Com *Stella Manhattan*, pôde provocar:

um curto-circuito no horizonte de expectativas do leitor habituado ao consumo de textos memorialistas de cunho documental que, sobretudo a partir de *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, prosperam no espaço literário brasileiro. Distante da preocupação estritamente referencial e da transparência denotativa dominantes na maioria desses textos-depoimento, *Stella Manhattan* não privilegia o referente em detrimento da linguagem, pois, conforme sugere a epígrafe de Bonnard, “não se trata de pintar a vida. Trata-se de tornar viva a pintura”. (Miranda, 1992, p. 80)

Segundo ainda Miranda, o capítulo “Começo: O Narrador” atua nesse mesmo sentido, ao interromper abruptamente a ação narrada e alertar literalmente o leitor para “como são falsos os romances que só transmitem a continuidade da ação, mas nunca transmitem a descontinuidade da criação” (Santiago, 1991, p.86).

É justamente sobre esse artesanato literário tão cuidado por Silviano que escrevo a seguir, destacando as mutações da narrativa que pude perceber.

2.1.1 De Stella a Eduardo

Narrado em terceira pessoa, mesmo caso de *De cócoras*, romance mais recente de Silviano, *Stella Manhattan* tem um começo folião. Enquanto naquele romance, encontramos na primeira página uma série de informações — nome, idade, escolaridade, profissão — que introduzem o personagem principal¹, neste a sensação é de que a cortina se abriu com o espetáculo em andamento. Desde a primeira linha, Stella encena. “Ó jardineira, por que estás tão triste? Mas o que foi que te aconteceu?” (Santiago, 1991, p.11), cantarola a conhecida marchinha carnavalesca. Inspira e expira formando anéis de fumaça, abre e fecha os olhos teatralmente, estica os braços como vedete, acena freneticamente e grita: “Lá vou eu, divina, me segurem que divina lá vou eu” (Santiago, 1991, p.13).

Os verbos, conjugados no presente, criam a ilusão de que a história está sendo assistida em tempo real; são seis páginas em que Stella zanza por seu pequeno apartamento como se estivesse num palco, enquanto as informações necessárias à compreensão da trama pingam parcimoniosamente. Nada temos além de uma data, a manhã ventosa de 18 de outubro de 1969, um local, o apartamento em Manhattan, uma personagem, Stella, e suas fantasias com o homem que, ao deixá-la naquela manhã, pediu vinte dólares para o táxi.

O ritmo acelerado pela seqüência de verbos, o tom acrescido de uma oitava por força de interjeições e diminutivos, e uma grafia peculiar produzem o jogo histriônico e aparentemente solitário da personagem. A plástica do texto resulta tão carnavalesca quanto a ação de Stella, conforme se percebe no trecho abaixo.

Rufla tambores “rataplã rataplã”, toca corneta “tatará tatará”, empertiga-se “umdois feijão-com-arroz”, e logo bam-be-i-a o corpo de novo. Faz de conta que amarra um lençinho colorido da Azuma na cabeça para proteger os cabelos da poeira, fazendo turbante com coque atrás; faz de conta que veste vestidinho de chita leve e sem mangas e, for sure, sem cinto, que as carninhas ainda estão duras, duras! e pinça as nádegas de um lado e do outro para comprovar (Santiago, 1991, p.15).

1. Transcrevo o início da narrativa, p. 9.: “Antônio de Albuquerque e Silva é hoje engenheiro aposentado do Departamento de Estradas de Rodagem, o DNER. Depois de bacharelar-se em engenharia civil pela Escola Politécnica do Largo de São Francisco, Antônio submeteu-se a concurso público para o preenchimento de vaga no antigo Ministério da Viação e Obras Públicas, seção de Operações Rodoviárias. Foi aprovado em décimo primeiro lugar no concurso. Algumas manobras estratégicas do pai junto a amigos de políticos paraibanos conseguiram-lhe a nomeação. Em dezembro de 1945, Antônio tomou posse da escritaninha...”

Pronomes e adjetivos ora masculinos ora femininos atribuem à personagem um gênero dúbio. A velha que mora em frente a Stella “o observa” (p.12) por detrás da vidraça e diz ao marido: “He’s nuts” (p.12). Stella é “tomado por um frisson” (p.12), e “grita como se já montada numa vassoura de bruxa” (p.13). O leitor, desperto pelo sentimento de estranheza, discerne o duplo.

No subcapítulo 2, a narrativa toma outro rumo. Os verbos passam a ser conjugados no passado, as informações que situam o leitor na história são fornecidas sem economia, o ritmo se tranqüiliza, somem os itálicos, as aspas e as exclamações que fantasiavam o texto. Desaparecem tanto as palavras retalhadas por hífen quanto as manchas magras e compridas no centro das páginas, que estampavam letras de canções. A plástica do texto torna-se mais previsível, assim como a personagem.

Stella Manhattan, aliás Eduardo da Costa e Silva, com terno da Bloomingdale’s, camisa de colarinho abotoado e gravata com listras oblíquas dos Brooks Brothers, há ano e meio chegou mal vestido, medroso e deprimido a Nova Iorque. Apesar de não ser da carreira, veio para trabalhar no Consulado Brasileiro lá no Rockefeller Center. Puseram-no na seção de passaportes, com a função de atender o público. No início pedia desculpas a deus e a todo mundo por tudo (Santiago, 1991, p.16-17).

O personagem apresentado em suas duas máscaras, Stella e Eduardo, conforma o primeiro duplo do romance que, contagiando a narrativa, imprime-lhe duplo registro: o anterior, hiperbólico, e esse agora convencional. Tal mutação, perceptível em todo o texto, destaquei das primeiras páginas, onde se manifesta com mais visibilidade, como acontece nos bailes em que melhor se observa a dança enquanto o salão não se encheu de gente.

Pressionado simultaneamente pelo FBI, por Viana e por um grupo guerrilheiro, ou melhor dizendo, pressionado pelo aparelho do Estado onde é estrangeiro e pelos dois extremos políticos brasileiros em pleno confronto, Eduardo se desestrutura. Mesmo armado de seu duplo, sente-se encurralado, não encontra ânimo bastante para enfrentar o que tem pela frente, nem tenta desenvolver outra máscara, à qual apelar agora. Impossibilitado de voltar ao Brasil, à família, traído por Viana e Marcelo, abandonado por Rickie e sabedor de que Paco — amigo incondicional — não tem como ajudá-lo, Eduardo descobre-se solto, sem vínculos e

conhece o mais profundo sentimento de solidão. Ato contínuo, deixa o apartamento e desaparece.

A narrativa, de início carnavalesca, termina sem Stella nem *gran finale*: são quarenta páginas em que a história vai se rarefazendo, se apagando, como essas gravações em que a música diminui gradativamente até desaparecer no silêncio. Segundo Denilson Lopes, “Stella, de fato, não morre, ela desaparece nas palavras dos outros personagens” (Lopes, 2002, p.71).

2.1.2 Do escritor ao acadêmico

No desdobramento aqui proposto, perceberemos dois tipos de duplo. O primeiro aponta o diferente, o estranho, o outro em que me transformo ou o outro que existe em mim, e o segundo duplo, no sentido inverso, indica o mesmo em diferença, a alma gêmea, o *eu* que encontro no *outro*.

No capítulo denominado “Começo: o narrador”, aparece o duplo do primeiro tipo quando, em meio a outras reflexões, o narrador se reconhece habitado por um alter ego intelectual-crítico. Este, tendo assumido a enunciação, se dirige na primeira pessoa a um *você* escritor-impulsivo, narrando-lhe os conflitos do processo de criação.

Estou de pé, por detrás da cadeira em que você está sentado escrevendo, e leio no bloco — por sobre os seus ombros — essas anotações (...) Você se vira para mim e me diz que me despreza agora. (...) E depois começa a se queixar: que não te ajudo em nada; pelo contrário: só sirvo para te inibir, para tornar as coisas mais difíceis do que já são. (Santiago, 1991, p.72)

O que está em jogo é a tensão entre o movimento incontrolável da criação, chamado aqui de “galope da escrita”, e o olhar crítico que domestica a espontaneidade do impulso primeiro e instaura o “trote”.

No entanto, ao revelar suas duas máscaras, o narrador constrói-se como espelho do autor, refletindo duas identificações de Silviano explícitas na *orelha* do livro: escritor e ensaísta. Com isso se inscreve também no segundo tipo de duplo, aquele que indica o mesmo, a alma gêmea.

Ainda nesse capítulo, o narrador, pensando a arte como desperdício de energia, discorre sobre coisas que se desligam de sua vontade, ações que existem autônomas de seu arbítrio e são tão representativas dele quanto a fome que o leva a preparar o café da manhã. Como uma alma gêmea, o personagem Marcelo, professor de literatura, avança tais reflexões. Diz ele:

A música movimenta o corpo, bole por dentro da gente como se fizesse ligeiras massagens nos músculos, por detrás da pele. Nos dá ritmo. (...) O ritmo é essencial porque nos leva a agir segundo forças não racionais, mas que são tão imediatas e necessárias quanto as que nos levam a nos alimentar ou a tomar água. (Santiago, 1991, p.126)

É justamente a música, como veremos adiante, que inaugura o resgate de Eduardo de uma depressão devastadora. A fala do professor suplementa o que nos conta o narrador, valorizando o papel do corpo e das “forças não racionais” naquele processo, isto é, na volta de Eduardo à vida, à alegria. O que se nota é o deslocamento da palavra de um interlocutor a outro, de forma a nenhum deles ser o detentor exclusivo das idéias postas em circulação no texto. A técnica possibilita ao leitor ir conectando em tensão tais fragmentos não só entre eles, mas principalmente com sua própria bagagem de convicções, leituras e vivências, e daí ir formando sentido.

Marcelo quer o espectador *tocando* a obra de arte, consumindo-a com os cinco sentidos para que o corpo participe da apreciação e não apenas a inteligência. O professor descreve o projeto literário que tem em mente:

Quero fazer um poema, um livro, onde a apreensão pelo tato seja o que importa. Pedir ao leitor que pegue as palavras com as mãos para que as sinta como se fossem vísceras, corpo amado, músculo alheio em tensão. Que as palavras sejam flexíveis, maleáveis ao contato dos dedos, assim como antes, na poesia clássica, elas eram flexíveis e maleáveis quando surpreendidas pela inteligência. (Santiago, 1991, p.128)

O que o personagem pretende e a segunda epígrafe antecipa — uma obra viva — é o projeto narrativo que Silviano realiza em *Stella Manhattan*.

O narrador duplo, não parece exagero dizer, também contamina o texto, desta vez apagando as fronteiras entre ficção e ensaio. Como já foi apontado, a par de escritor criativo Silviano é ensaísta, identidade que vai ganhando voz e vez no decorrer do livro. Há um relato histórico sobre a atuação em Nova Iorque de gru-

pos políticos; há um diálogo entre acadêmicos sobre cultura; há digressões do narrador sobre estética e outros temas. Mesmo aparecendo entremeados à ficção, tais fragmentos muitas vezes constituem-se a partir de um outro discurso, o ensaístico, que pressupõe a denotação, a palavra transparente, a linguagem referencial. Essa nova máscara da narrativa pode ser notada no trecho abaixo transcrito:

Hoje é discutível o alargamento nos Estados Unidos da Revolução Latino-Americana, da qual a Revolução Cubana foi a pioneira, segundo a palavra de Marghela expressa em documentos de fins de 67, por ocasião de sua visita a Cuba e de seu desligamento do Partido Comunista Brasileiro, documentos como as Cartas ao Comitê Central” (datada de 17 de agosto de 1967), ou as “Respostas... (Santiago, 1991, p.175)

2.1.3 Da família ao amigo

A última mutação da narrativa que, embora dispersa no livro, me parece importante ressaltar, diz respeito ao tratamento delicado dado à narração da solidariedade. Solidários são Lacucaracha e Sebastiana, ambos distantes de Eduardo no que concerne à classe social, etnia, escolaridade, mas que com ele partilham a experiência da exclusão.

Ao fazer a faxina do banheiro, Stella encena a empregada Sebastiana, “Vá em frente, Sebastiana, isso aí, molha primeiro as bordas” (Santiago, 1991, p.24), e voltam-lhe imagens dos tempos difíceis no Rio. Sebastiana foi a única amiga de Eduardo quando os pais o rejeitaram. Confinado a um quarto por dois meses, só a empregada entrava, trazendo refeição, luz, ar e palavras que o religavam ao mundo: “Você sabe, tenho um sobrinho também que –” (Santiago, 1991, p.26).

Sebastiana é primeiro descrita como “pretona, fortona, gordona, um zepelin (...) num terreiro da baixada fluminense esperneando, fungando, guinchando que nem epilético” (Santiago, 1991, p.23). Depois, em contraste com o casal que quer se livrar do filho, é retratada com imagens e delicadeza de conto infantil.

Aquela pretona de olhos brancos e dóceis que entrava porta adentro com um sorriso e uma meiguice (...) e em lugar do olhar se encher de lágrimas, de ter piedade ou de abrir o bué, sorria um sorriso de alegria e cumplicidade, aproximando-se da cama como fada madrinha, tocando-lhe com as mãos os cabelos como se fossem va-

rinha de condão, xô, xô, passarinho, xô, xô, sonhos maus, desapareçam deste rostinho tão bonito, xô, xô, sonhos maus. (Santiago, 1991, p.25-26)

Paco ou Lacucaracha, “tiquinho de gente que revirava os olhos e fazia boquinhas, patinava pelo soalho e batia os braços como se fossem asas de pombo” (Santiago, 1991, p. 33), é o amigo incondicional que uma noite, quando ainda mal se conheciam, presenciou atônito Eduardo perder o autocontrole e chorar. A cena seguinte, narrada com sutileza poética, confere a Paco a atitude maternal de amparo e generosidade que — o leitor lembra bem — faltou aos pais de Eduardo, apesar das teorias que sempre repetiam sobre os laços de sangue e a união da família.

(Paco) se aproximou delicadamente de Eduardo e lhe tocou os ombros com as duas mãos, girou lentamente o tronco do corpo sentado e, sem esforço, deitou a cabeça de Eduardo no seu colo, passando-lhe os dedos pelos cabelos como fazia a sua mãe com ele nas tardes quentes e ensolaradas de Havana. Lacucaracha sabia certamente que acabava de receber um fardo pesado muito pesado — os últimos meses de rejeição, sofrimento e solidão de Eduardo — e o seu colo, como uma almofada fofa, resguardava o fardo de maiores dores no seu encontro com o mundo. (Santiago, 1991, p.36-37)

Antes de serem flagrados em sua generosidade, tanto Paco quanto Sebastiana foram descritos em suas excentricidades, isto é, naquilo que ataca as ordens de conduta em sociedade, o bom-tom e a etiqueta burguesa. À descrição com acentos grotescos, segue-se a linguagem delicada aplicada ao narrar da amizade, possibilitando ao leitor a desmontagem de preconceitos.

Por sua vez, a família perfeitamente regida pelas normas sociais é autoritária e violenta. O filho sente-se por ela “execrado”, “atirado num canto da casa” “como um saco de batatas”. “*Vejo a intolerância, a punição pelo silêncio e pelo distanciamento, querem me massacrar pensava Eduardo*” (Santiago, 1991, p.25). Apenas insinuado aqui, o tópico da desconstrução da família cristã burguesa será melhor desenvolvido no capítulo seguinte, que analisa o romance *Uma história de família*.

2.2 O mito dos andróginos

No verbete ‘Andróginos’ do *Dicionário de mitos literários*, Marie Miguet cita os duplos masculino/feminino — Adão andrógino, andróginos de Platão e

Hermafrodito — e afirma: “Todos os três foram censurados ou deformados no correr de sua transmissão, como se sua revelação audaciosa demais inspirasse um certo pavor” (Miguet, 2000, p.26). Dos três mitos, escolhi o de Platão, mais próximo aos meus propósitos, e, durante a leitura do mito, fui compreendendo a procedência da afirmação de Miguet.

O Banquete, escrito por Platão² entre 387 e 371 a.C., narra o concurso de oratória realizado na casa de Agáton, em que cada conviva deveria louvar Éros, deus do amor. Chegando sua vez de discursar, Aristófanes conta que a natureza humana foi, outrora, diferente. Os seres apresentavam uma configuração física inteiriça, ou seja, dobrada em relação à que hoje conhecemos. Tinham dorso redondo, flancos em círculo, quatro mãos, quatro pés, dois sexos, um pescoço, uma cabeça com dois rostos, e quatro orelhas. Andavam eretos, mas, devido à configuração esférica, rolavam ao correr.

Outra diferença dizia respeito à diversidade dos gêneros:

Em primeiro lugar, três eram os gêneros da Humanidade, não como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais, um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. (...) Eis por que eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha de ambos era da lua, pois também a lua tem de ambos (Platão, 2002a, p.119-120).

Esses seres de outrora, terrivelmente fortes, vigorosos e também presunçosos, tentaram escalar o céu e investir contra os deuses. Zeus, para castigá-los e enfraquecê-los, cortou-os a todos em dois, cabendo a Apolo fazer as emendas que resultaram no umbigo. As partes mutiladas passaram a ansiar por suas metades tão desesperadamente que chegavam a morrer de fome ou de inércia, por nada quere-rem fazer longe umas das outras. Quando se encontravam, envolviam-se com as mãos e enlaçavam-se um ao outro, no ardor de se confundirem. Vendo que a raça logo se extinguiria, Zeus, por compaixão, voltou a intervir na natureza humana, mudando-lhe o sexo para a frente, a fim de que as metades pudessem gerar umas nas outras e não na terra à maneira das cigarras, como era antes.

2. Não considerei o livro como um relato histórico, mas uma apropriação, por parte de Platão, das figuras históricas, com o fim de montar uma argumentação e encaminhá-la ao desfecho que apresenta sua própria convicção a respeito do tema. Em prol da fluidez da leitura, estarei citando Aristófanes sem mencionar toda vez que é do personagem que estou falando.

pondo assim o sexo na frente deles fez com que através dele se processasse a geração um no outro, o macho na fêmea, pelo seguinte, para que no enlace, se fosse um homem a encontrar uma mulher, que ao mesmo tempo gerassem e se fosse constituindo a raça, mas se fosse um homem com um homem, que pelo menos houvesse saciedade em seu convívio e pudessem repousar, voltar ao trabalho e ocupar-se do resto da vida. É então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana (Platão, 2002a, p.122).

O fato é que após a mutilação, dos seres masculinos filhos do sol surgiram dois homens, dos seres femininos filhos da terra, duas mulheres, e dos andróginos, filhos da lua, um homem e uma mulher. “Cada um de nós portanto é uma tésseira complementar de um homem, porque cortado como os linguados, de um só em dois; e procura então cada um o seu próprio complemento” (Platão, 2002a, p.122-123).

O tradutor esclarece em nota que era costume entre os gregos dois hóspedes repartirem um osso ou um cubo, como sinal de compromisso. Sempre que duas metades se encaixavam perfeitamente, seus portadores confirmavam a transmissão de laços antigos de confiança ou hospitalidade. Podemos considerar que tal costume permanece ativo, mas não é capaz de simbolizar amizade ou outra afetividade além da expressa no amor heterossexual. A meia lua que tais amantes usam como jóia ou *bottom* representa a cara metade, idealização daquela pessoa única no mundo capaz de os completar. É bom lembrar que da lua descendem os andróginos, e suas metades são um homem e uma mulher.

Nas cerimônias civis de casamento, os juízes se referem à forma circular da aliança como sendo o símbolo da completude, do amor entre duas pessoas que as torna uma, justamente o ser inteiriço e redondo de Aristófanes. Tal ritual, no entanto, só atende a uma das três possibilidades descritas no mito, e os meios sóis e as meias terras não geram símbolos visíveis dos seus respectivos amores. Dois terços do mito ficaram esquecidos, silenciados, assim como os pares que representam, aos quais se nega aprovação religiosa, aceitação social e legalidade civil.

Continuando a narrativa do mito, Aristófanes explicita uma lógica para as escolhas afetivas e sexuais:

Por conseguinte, todos os homens que são um corte do tipo comum, o que então se chamava andrógino, gostam de mulheres, e a maioria dos adultérios provém deste tipo, assim como também todas as mulheres que gostam de homens e são adúlteras, é deste tipo que provêm. Todas as mulheres que são o corte de uma mulher não dirigem muito sua atenção aos homens, mas antes estão voltadas para as mulheres, e as amiguinhas provêm deste tipo. E todos os que são corte de um macho perseguem o macho e, enquanto são crianças, como cortículos do macho, gostam dos homens e se comprazem em deitar-se com os homens e a eles se enlaçar, e são estes os melhores meninos e adolescentes, os de natureza mais corajosa. (Platão, 2002a, p.123)

O diminutivo ‘amiguinhas’ não aparece em outra tradução, a da editora Martin Claret, onde lemos “a tal grupo pertencem as ‘hetairístrias’ ou tríbades” (Platão, 2002b, p.125). Para mim, é inconcebível que uma palavra grega seja tão flexível que sua tradução possa variar do deboche deslavado (amiguinhas) à mais pura e dupla erudição (hetairístrias ou tríbades).

Consultei por e-mail a professora Miriam Sutter, do Departamento de Letras da PUC-Rio, sobre a primeira tradução apenas, e ela me respondeu que “o diminutivo não existe, pois seria pejorativo, e Platão, apesar de aí reproduzir a fala de um grande comediógrafo (mas reacionário), nunca brinca com assunto sério” (Sutter, 2002). Confirmei assim minha suspeita em relação à primeira versão que li de *O banquete*, suspeita de que o tradutor deturpa o texto e o contexto do livro. Confirmei também minha compreensão mais geral do mito, a de que ele relata o sofrimento de amantes separados, define o amor como uma busca da totalidade perdida e explica as formas hetero e homossexuais do amor.

Retomo a fala de Aristófanes no trecho que discorre sobre os cortículos do macho que se comprazem em deitar-se com os homens, para apontar mais uma interpretação preconceituosa da obra.

Dizem alguns, é verdade, que eles são despudorados, mas estão mentindo; pois não é por despudor que fazem isso, mas por audácia, coragem e masculinidade, porque acolhem o que lhes é semelhante. Uma prova disso é que, uma vez amadurecidos, são os únicos que chegam a ser homens para a política, os que são desse tipo. E quando se tornam homens são os jovens que eles amam, e a casamentos e procriação naturalmente eles não lhes dão atenção, embora por lei a isso sejam forçados, mas se contentam em passar a vida um com o outro, solteiros. (Platão, 2002a, p.123-124)

Convém aqui abrir um parêntese para confirmar as palavras de Marie Miguet sobre a censura e deformação do mito “no correr de sua transmissão, como se sua revelação audaciosa demais inspirasse um certo pavor” (Miguet, 2000, p.26).

O professor J. Cavalcante de Souza, responsável pela tradução, introdução e notas de *O banquete* publicado pela Difel, afirma em nota de pé de página que Aristófanes faz, no trecho reproduzido acima, uma “sátira mordaz aos homossexuais” (Platão, 2002a, p.123), e que esta se completa “habilmente com sua identificação com os políticos³” (Platão, 2002a, p.123).

Qualquer nota acrescentada ao texto original, a meu ver, deve ter a função de nortear o leitor, cumprindo uma das duas finalidades seguintes, ou ambas. Primeira: dadas certas especificidades da língua em que o texto foi escrito ou do contexto em que foi produzido, o autor da nota sente a necessidade de prover o leitor atual de explicações, sem as quais este estaria impedido de compreender adequadamente o que está lendo. Segunda: dada sua excelência no assunto e sua generosidade, o autor da nota oferece informações suplementares ou comentários críticos que promovam um maior esclarecimento. A nota do tradutor não atende a nenhuma das duas finalidades, ao contrário, caminha no sentido oposto ao desejável. Em vez de nortear, desnortea o leitor, ao afirmar que os homossexuais são satirizados no texto. Sem tal (des)orientação, o leitor poderia ir estranhando o conteúdo do livro e aos poucos, sozinho, percebendo que naquela sociedade os costumes eram diferentes dos nossos. Se o tradutor quisesse promover um maior esclarecimento, deveria abordar essas diferenças e informar outras; mas vê-se logo que a preocupação não é educativa, é moralizante.

Em um dos capítulos de *Sexualidades ocidentais*, “A Homossexualidade em Roma”, Paul Veyne compara os amores gregos aos romanos, em quase tudo semelhantes:

Dever-se-á pensar que Roma aprendeu esse amor dos gregos, que foram seus mestres em tantos domínios? Se a resposta for sim, inferiremos daí que a homofilia é uma perversão tão rara que um povo só pode tê-la aprendido de um outro povo, que lhe terá dado o mau exemplo; se, pelo contrário, ficar claro que em Roma a pedestrasia era indígena, concluiremos que o surpreendente não é que uma sociedade co-

3. Numa segunda publicação de *O banquete* que consultei (parte do volume 20 da Coleção Obra Prima de Cada Autor, editada pela Martin Claret), a tradução não alude a políticos, ou “homens para a política”, mas a “verdadeiros servidores do Estado”, termo que inclui também, no meu entender, os guerreiros. “E eis uma prova decisiva: quando atingem seu completo desenvolvimento, os jovens que possuem esta natureza são os únicos a se portarem como verdadeiros servidores do Estado” (Platão, 2002b, p.125).

nheça a homofilia, mas que a ignore: o que merece explicação não é a tolerância romana e sim a intolerância dos modernos. (Veyne, 1987, p.42)

Transferindo-se, para a nota de *O banquete*, esse raciocínio de que duas manifestações espontâneas do mesmo fenômeno sugerem sua universalidade, quero destacar como, fácil e matreiramente, se pode subtrair o leitor de um entendimento — o de que o homoerotismo fazia parte dos costumes —, e inseri-lo no entendimento oposto — fazia parte do espúrio. Em outras palavras, quero destacar o *poder* de manipulação que têm os tradutores, não só na versão que dão ao texto, mas principalmente nas breves e aparentemente inofensivas notas de pé de página.

Lendo *O banquete*, o que realmente me impressionou não foi o homoerotismo que aflora nos discursos, mas a ausência absoluta da mulher no horizonte de desejo daqueles homens. Sabia, de outras leituras, que a mulher não tinha acesso ao mundo da política, da arte ou da ciência, o que não chegava a me causar estranheza, pois há menos de um século as coisas eram assim no Brasil. Mas, vivendo numa sociedade em que a sensualidade feminina tornou-se uma mania, me surpreendeu que a mulher não tivesse trânsito no imaginário masculino grego.

Por sorte, o professor J. Cavalcante de Souza foi tão pouco sutil em suas notas preconceituosas que não me convenceu, e busquei outras leituras. Estas me deram não só o esclarecimento do homoerotismo no mundo antigo como também o sentimento da relatividade dos meus valores. Respondendo à própria pergunta, Veyne afirma que “Roma não esperou a helenização para ter indulgência para com uma determinada forma de amores masculinos” (Veyne, 1987, p.42), o que lança suspeitas sobre qualquer outra sociedade que pretenda ignorá-los.

Dar a um preconceito o estatuto de conceito não me parece um engano sem consequências, mas, ao contrário, um poder político exercido, conscientemente ou não, no espaço acadêmico. Silviano criou em *Stella Manhattan* um diálogo bastante elucidativo entre dois professores universitários, Aníbal e Marcelo, em que o primeiro vai expondo suas idéias preconceituosas enquanto o segundo as desconstrói em pensamento. Ambos estão bem conscientes das posições que defendem. O professor Aníbal só se interessa por leituras: “Acostumei-me às letras impressas, ao contraste das palavras pretas no papel branco” (Santiago, 1991, p.126). Cores, gravuras, museus e discos o aborrecem, pois distraem a atenção e induzem ao devaneio abstrato. “Pinturas e música são artes do ócio, para os preguiçosos” (Santi-

ago, 1991, p.126). Em silêncio, o professor Marcelo dá sentido ao discurso do outro: “(Nada de abstrações. O poder é concreto e palavroso.)” (Santiago, 1991, p.126). O ócio e a arte incomodam o professor Aníbal, porque induzem ao devaneio, isto é, ao pensamento solto, criativo, aberto ao novo, à rebeldia. As palavras, ao contrário, são racionais, pertencem ao sistema fechado da língua.

Reclama ele, ainda, que os brasileiros só importam o lixo da sociedade americana:

‘De fora’, continua o professor, ‘o brasileiro só traz hábitos de rebeldia e até mesmo de vingança para com os mais velhos. Não há respeito pela voz do passado e da experiência. Os brasileiros só importam o que bagunça mais a incipiente cultura que criamos à dura pena’ (Santiago, 1991, p.125).

Ao que o pensamento do professor Marcelo, retruca:

(Com tapetes persas no chão, gravuras de Albers pelas paredes, louças e cristais em exposição pelos móveis de época, até eu estaria (...) combatendo a rebeldia dos jovens a qualquer preço. Puxo de volta o tema do conforto no apartamento? ou faço o elogio da rebeldia?) (Santiago, 1991, p.125)

É exatamente a rebeldia de Stella que assusta a velha vizinha de frente; na verdade, assusta e encanta, aprisionando-a à janela, como os espectadores de filmes de horror que, mesmo apavorados, não desgrudam os olhos da tela. O medo que lhe causa o comportamento de Eduardo, leva a velha a imaginá-lo porto-riquenho, categoria híbrida meio nacional meio estrangeira que ela e o marido entrevado, também reacionário, odeiam, por intrusa, insondável e perigosa.

Estrangeiro: raiva estrangulada no fundo de minha garganta, anjo negro turvando a transparência, traço opaco, insondável. Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem (...), nem o intruso responsável por todos os males da cidade. (Kristeva, 1994, p.9)

Para o casal americano reacionário, Eduardo representa justamente o intruso portador do mal a que se refere Kristeva, prevendo que um dia haveremos de aceitar o estrangeiro dentro de nós. O marido da velha, da cama onde se encontra confinado, admite que o porta-riquenho seja comuna, como noticiado pelo jornal, porque “Eles todos são. É por isso que vêm para este país. Para acabar com ele” (Santiago, 1991, p.275). Ao que a mulher responde: “Pode ficar sem susto que desta vez vão matá-lo”(Santiago, 1991, p.275).

Enfim, o que o professor Aníbal quer conter e a vizinha de Stella quer matar, o professor J. Cavalcante de Souza se empenha em evitar com suas notas fascistas. Mas, apesar do esforço, meu entendimento de *O banquete* se deu em outro sentido.

Sátira, segundo o *Dicionário de termos literários* (Moisés, 1974, p.469-471), é uma modalidade literária ou um tom narrativo que consiste na crítica de instituições ou pessoas, e na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Ora, pelo teor dos discursos dos outros comensais e pelas ligações entre eles que a narrativa revela, percebe-se que o amor entre homens é ali não só aceito, como praticado e louvado. Ali discutem obsessivamente a sedução, o desejo do Outro, os interditos. Trata-se de uma relação que não deve se pautar exclusivamente pelo desejo sexual ou de vantagens sociais: esse seria um mau amor. O bom amor seria aquele que incluísse desejo e admiração, favores sexuais e transmissão de valores e conhecimentos. Que os “bem amados” são amados por sua juventude e beleza e os “amantes” por sua excelência guerreira ou cultural são idéias que animam todos os discursos.

A Grécia antiga não conhecia o conceito de homossexualidade criado no século XIX, e Jurandir Freire Costa, desde o prefácio de seu livro *A inocência e o vício*, desaconselha o uso do termo, pois este nos leva a pensar, falar e agir “inspirados na crença de que existem uma sexualidade e um tipo humanos ‘homossexuais’, independentes do hábito lingüístico que os criou” (Costa, 2002, p.11). Costa investiga exatamente o mundo antigo grego como exemplo de uma sociedade histórica onde seria totalmente impensável distribuir os sujeitos em conjuntos descritivo-valorativos de *homossexuais* e *heterossexuais*. Diz ele:

Em sociedades onde o homoerotismo era tão ou mais difundido quanto o heteroerotismo, excepcional era não adotar tais valores. É difícil imaginar um ateniense culto ou um guerreiro espartano da Antiguidade achando-se uma “exceção” à regra da sexualidade humana, quando sabemos que se consideravam os representantes do que a “humanidade” tinha de mais nobre e elevado. (Costa, 2002, p.26)

Outro ponto de interesse levantado diz respeito a nosso estranhamento em relação ao homoerotismo no mundo grego, pois ele contradiz “nossos esquemas cognitivos ou, psicanaliticamente falando, nossas imagens narcísicas projetadas em nossos ideais morais” (Costa, 2002, p.27). Como em nossa cultura homoerotismo ainda significa pusilanimidade e efeminamento, nossos hábitos lingüísticos

nos impedem de associá-lo àquelas figuras lendárias que tinham esposa, filhos, praticavam as artes da guerra, a filosofia e a matemática. Esse parece ser o tropeço do tradutor de *O banquete*, que não consegue ou não tenta se afastar de seus hábitos lingüísticos ao examinar o texto.

O professor Cavalcanti, comparando e julgando os discursos, percebeu no de Pausânias uma grave redução: “O amor heterossexual, o único amor sadio do corpo, que pelo menos fora lembrado por Fedro (...), não entrou nem mesmo em suas cogitações” (Platão, 2002a, p.33). Aprisionar o amor e a sexualidade ao ponto de vista da saúde é voltar ao saber médico do século XIX, é ressuscitar o controle social dos higienistas. Com tanta certeza quanto ao que seja o único amor sadio do corpo, o professor revela-se egossintônico e incapaz de perceber que não existiu nem existe tal coisa que ele afirma. Duas vertentes que se contradizem podem contestá-lo, a psicanalítica e a histórica.

Segundo Costa, não há amores naturais que possam, portanto, ser admitidos como os únicos sadios e normais:

Não existe objeto sexual “instintivamente adequado ao desejo” ou vice-versa, como reitera a psicanálise. Todo objeto de desejo é produto da linguagem que aponta para o que “é digno de ser desejado” e para o que “deve ser desprezado” ou tido como indiferente; como incapaz de despertar excitação erótica. (Costa, 2002, p.28)

Já Veyne aponta para a homofilia como sendo o estado normal da sexualidade humana.

Aqui é necessário ser claro, correndo o risco de surpreender. Viver com um homem, preferir os rapazes às mulheres, é uma coisa: é uma questão de temperamento, de complexo de Édipo e de tudo o que se quiser e seguramente não é o caso majoritário, nem muito minoritário, aliás. Em compensação, quase todo mundo pode ter relações físicas com o seu próprio sexo e com prazer. Acrescentemos: experimentando exatamente o mesmo prazer que com o sexo oposto. (Veyne, 1987, p.48)

O que a leitura de *O Banquete* me proporcionou foi a convicção de que na Grécia antiga, entre os cidadãos livres e cultos, os jovens rapazes eram o objeto de desejo, e as mulheres não passavam de matrizes. Imerso no imaginário da sexualidade conjugal moderna, o professor não quis ou não pôde enxergar nada disso.

Em relação à fala de Aristófanes, penso ser mais crível entendê-la como mais uma prova de que os gregos não só praticavam o homoerotismo, como o discutiam e louvavam. Jurandir Freire Costa, baseando-se em autores como Fou-

cault e Peter Gay, afirma com bastante convicção que os gregos cultivavam os amores masculinos, “como cultivamos o ‘amor heterossexual romântico’, ou seja, como o modelo de felicidade afetivo-sexual, ao qual devemos aspirar” (Costa, 2002, p.27). Mas Paul Veyne relativiza esta visão: “Não é exato que os pagãos tenham encarado a homossexualidade com um olhar indulgente: a verdade é que não a viram como um problema à parte” (Veyne, 1987, p.39).

Segundo Veyne, os princípios que norteavam os gregos na questão sexual discerniam o homem viril do passivo, o cidadão livre do escravo e o adolescente do adulto. O escândalo era o homem adulto e livre ser passivo, tanto nas relações homo como heterossexuais — tratadas indistintamente —, podendo-se traduzir passividade como qualquer empenho em dar prazer ao parceiro, não importa se homem ou mulher. Da mulher e do escravo exigia-se a passividade, e os efebos (adolescentes livres), como ainda não se haviam tornado cidadãos, podiam ser passivos sem desonra.

Busquei no mito do andrógino uma metáfora que me ajudasse a interpretar o duplo feminino/masculino em *Stella Manhattan*, mas a principal idéia que ele apresenta, a da complementaridade, não representa o pensamento de Silviano Santiago. Os duplos do romance em questão não revelam indivíduos cindidos buscando desesperadamente restaurar suas unidades, mas, ao contrário, sujeitos plurais, desdobráveis, revitalizando-se com máscaras suplementares. Também nos contos de *Keith Jarret no Blue Note*, não encontrei meios sóis fadados um ao outro, mas relacionamentos fortuitos, aleatórios, livres e improvisados que não precisam gerar compromissos estáveis e duráveis.

Em seu e-mail Miriam Sutter aponta a consonância da fala de Aristófanes com a definição de Éros na exposição de Diotima. Éros, filho de Penia (pobreza, indigência) e de Poros (expediente, recurso), é uma carência que busca expedientes para se preencher. É o ‘desejo da presença de uma ausência’, ou saudade, desejo apaixonado, desejo sensual, amor, carência. Essa falta, comum aos amores homo e heterossexuais, me parece mais representativa dos últimos, principalmente depois de ler *Keith Jarrett no Blue Note*. Ou talvez esteja deixando de ser tão constitutiva de qualquer amor na atualidade.

Voltando a Sutter:

Ao colocar a explicação desta condição humana, a da necessidade do outro para entender-se como completo, na esfera do mito “de Aristófanes”, Platão, justamente por recorrer ao mito, dá à questão – o que é o amor? – um caráter de princípio, e não de um fato objetivo, pois o mito narra como algo passou a existir, sem admitir questionamento, já que antes dele nada existia e é através dele que o homem começa a estabelecer sua relação com o mundo e com os outros. Reside aí a grande (ou a possível) arte de Platão: à condição humana subjetiva ou psicológica, associa uma “explicação” fisiológica e bem humorada, mas que, na verdade, retrata bem o que é a condição humana e que mil palavras e mil teorias científicas não conseguem resolver, apesar de explicarem-nas(?). Somos andróginos? (Sutter, 2002)

Realmente, a lógica platônica impede que se atribua erro de sexo ao desejo do indivíduo. Podemos ser homo, hetero ou bissexuais sem escândalo. Resta a questão do corpo, da paixão amorosa, do prazer que Platão quis suprimir, “autorizando apenas a sexualidade de reprodução (a idéia de que se possa estar apaixonado por uma mulher não aflorou em seu espírito, na verdade)” (Veyne, 1987, p.40). Em *O banquete*, Platão faz apologia da contemplação da Beleza Absoluta, “beleza pura, simples, sem mistura, a beleza não revestida de carne, de cores, e de várias outras coisas mortais e sem valor — mas a Beleza Divina” (Platão, 2002b, p.157). Esse discurso, por tudo o que foi dito até agora e pelo que ainda se dirá nesta dissertação é o que pode haver de mais estranho ao pensamento de Silvano Santiago.

2.3

O duplo Eduardo/Stella – tabu e enfrentamento

No subcapítulo anterior, abordei o preconceito ao homoerotismo como pertencendo a essa preocupação filosófica, religiosa e científica de determinar se a sexualidade entre iguais é ou não natural, isto é, se está ou não em consonância com o andamento da natureza. O fundamento natural que da descrição passa à prescrição é por si só um convite ao disparate, pois pode resultar até na condenação da linguagem, já que os animais não fazem uso dela.

Michael Pollak diz que a partir de 1970, os textos sobre homossexualidade apresentaram uma novidade, “a de abandonarem o problema da classificação e da explicação, e de deslocarem a problemática para a questão: ‘Como vivem os ho-

mossexuais?” (Pollak, 1987, p.56). É por esse caminho que quero conduzir por agora esta dissertação, acompanhando mais os passos dos personagens.

Em seus primeiros tempos de Nova Iorque, Eduardo “foi perdendo as cores amarelas e sombrias de fera acuada, (...) ganhando as cores da alegria e espontaneidade” (Santiago, 1991, p.17), e Stella, fantasia de Eduardo, fez parte do trajeto. Estamos na página 17 e já vemos colocados o tabu e o enfrentamento. Retirando da narrativa fragmentada de Silviano alguns trechos e os reordenando, reconstruo o trajeto percorrido por Eduardo, da exposição social de sua homossexualidade à possibilidade de lidar com o repúdio sofrido e com o próprio desejo.

Eduardo passou dois meses trancado no quarto, “execrado pelos pais que não queriam aceitá-lo como filho depois do que tinha acontecido, do escândalo felizmente abafado” (Santiago, 1991, p.25). No auge da angústia, procurou o revólver, e só não aconteceu o pior graças à presença e à voz amiga da empregada Sebastiana. “Graças a ela é que foi voltando confiante à face do mundo e nem teve um segundo de hesitação” (Santiago, 1991, p.26), quando o pai anunciou que lhe havia conseguido um emprego em Nova Iorque. “Triste, medroso e complexado, a primeira vez que sentiu que seu corpo ainda existia foi no final do primeiro mês, quando foi cortar a juba numa barbearia de italianos” (Santiago, 1991, p. 29). Ouvindo o vizinho cubano contar sobre *muchachos*, ria “com o risinho malicioso e cúmplice da sua futura amiga íntima, Stella Manhattan” (Santiago, 1991, p.34). Aos poucos foi “deixando Stella sair das quatro paredes do quarto, sair de casa, descer o elevador, andar na rua, conversar com as pessoas, desmunhecar” (Santiago, 1991, p.21). Um dia, cantarolando ao acaso,

achou graça porque já estava achando graça do pesadelo e da dor que oprimia o seu coração. Já sorria bem-humorado, pensando no seu lado coquete e sedutor de bicha tropical em Nova Iorque (...) E conclui que foi bom tudo ter acontecido, foi bom, há males que vêm para bem (Santiago, 1991, p.28).

Ao tabu da homossexualidade, Eduardo primeiro responde introjetando a culpa, recalçando o desejo e trancando-se envergonhado. O dilaceramento moral é de tal ordem que o leva a desejar a morte. Mais tarde, vai aprendendo a reagir com o que Jurandir Freire Costa chama de “resposta psíquica defensiva posta em marcha pelos sujeitos diante das injunções morais desqualificantes produzidas pelo preconceito” (Costa, 2002, p.85). Adere ao comportamento chamado *camp* na

gíria americana, que designa conduta exagerada, escandalosa, propositalmente *efeminada*, com o intuito de acentuar maneiras mal vistas ou discriminadas. Stella, alter ego de Eduardo, parece ter de certa forma esse papel de resistência.

Lá no início da narrativa, Stella combate o tédio matinal do sábado com seu teatro, exagerando a encenação para horrorizar ainda mais a velha e xenófoba vizinha de frente.

Detrás da vidraça vê a velha gringa que, também por detrás da vidraça, lhe faz caretas e gestos no edifício em frente e faz outras tantas e outros tantos para ela. ‘Não brinca, não brinca com Stella, velha megera, porque você não sabe do que ela é capaz. Um dia ainda te torrece o pescoço.’ A velha some por detrás da cortina encardida, sim, ela sabe e como sabe do que Stella é capaz, isso desde o dia em que cruzou com ele na rua e este lhe disse cobras e lagartos, e mais: que deixasse de ser enxerida na vida dos outros, você devia mais é lavar as vidraças e cortinas do seu apartamento, they’re as dirty as your mouth, look at them! (Santiago, 1991, p.13)

O bom-humor, a brincadeira, os excessos, os comentários ácidos são depositados na conta desse duplo que, para se expressar, altera a voz e os gestos.

A história se passa no final da década de 60 e, segundo Denilson Lopes, somente “A partir dos anos 70, diante da abertura política, o movimento *gay* se desenvolve no Brasil, tendo um papel decisivo na quebra de preconceitos contra a homossexualidade” (Lopes, 2002, p.25). Sobre a década de 80, Lopes recorda não ter existido em Brasília os grupos de *gays* a que hoje se associam alunos seus e amigos mais jovens, com muita visibilidade. Também nos Estados Unidos, mesmo em Manhattan, nos anos 60 prevalecia a discriminação. Portanto, a resistência *camp* protagonizada por Stella, assim como as incursões de Paco ao chamado *gueto* — saunas, bares, banheiros públicos —, eram os caminhos possíveis de recusa ao silêncio e à privação impostos pela norma da heterossexualidade. E ainda hoje, apesar dos avanços, indivíduos homossexuais sofrem todo tipo de constrangimento a não ser que restrinjam, e muito, os espaços por onde circulam, sendo tal restrição por si só um constrangimento.

Em *Stella Manhattan*, são postas em debate posturas de quatro personagens: Paco, limitado intelectualmente, mas dono de um saber prático; o intelectual Marcelo, dono de um olhar psicanalítico; Eduardo, a meio caminho entre os dois; e Viana, masoquista nas práticas sexuais e sádico nas atividades profissionais que incluem a tortura de presos políticos.

Paco critica no *veado* analisado o despudor e a falta do sentido de pecado do ato homossexual. Tem pavor a regimes comunistas porque jogam homossexuais na cadeia ou em campos de concentração, preferindo os países com forte sentimento religioso onde encontra um controle mais frouxo, pois todos são considerados pecadores e é possível ir-se cometendo o pecado desde que seguido de *sincero* arrependimento. A desinibição que é defeito para Paco, Eduardo considera virtude e dá como exemplo da “bicha assumida” o próprio cubano, que “se comporta como alguém que não é homem nem mulher” (Santiago, 1991, p.211), tendo adotado um “estilo que não chega a ser individual, só dele, mas um estilo que recobre, que é resumo e síntese dos gestos e comportamentos tão inventivos da classe” (Santiago, 1991, p.211). Para Marcelo, “a principal característica da bicha hoje é a de uma constante busca de estilo próprio” (Santiago, 1991, p.211) que permita a sua entrada “sem neurose e com sucesso dentro da comunidade que é obrigatoriamente heterossexual” (Santiago, 1991, p.212).

A diferença entre a bicha e o heterossexual é que este – seja homem ou mulher – já tem estilos de vida codificados, e o processo por assim dizer de amadurecimento nada mais é do que o de assumir um dos estilos já perfeitamente realizados pelas gerações passadas. É por isso, continuava Marcelo, que o heterossexual é tão pouco inventivo quando chega à idade da razão, fala a língua de quase todos, enquanto a bicha atinge a maturidade pelo constante exercício da imaginação em liberdade, inventando cada dia o seu linguajar, que por isso mesmo tem necessidade de ser pitoresco. (Santiago, 1991, p.211-212)

A falta de códigos próprios é problematizada por Jurandir Freire Costa no que se refere especificamente ao léxico disponível para o relacionamento amoroso entre homens. Diz ele:

Um dos fatos que mais me chamaram atenção na parceria homoerótica foi a ausência de um vocabulário que permitisse a expressão de sentimentos positivos entre os parceiros. Em nossa cultura, toda linguagem amorosa, que é essencialmente a linguagem do amor romântico, foi imaginariamente rebatida sobre o casal heteroerótico. (...) Tudo que parece sublime ou edificante na boca de um homem ou de uma mulher, ao se dirigirem um ao outro na situação amorosa, soa grotesco, ridículo e aviado na boca de um homossexual. (Costa, 2002, p.93-94)

Segundo ele, “afeto ou sentimento é aquilo que, na relação sexual, só pode ser dito e não mostrado. É aquilo que excede o contato físico e que só a palavra pode trazer à luz” (Costa, 2002, p.97).

São, portanto, tão variados quanto os indivíduos os enfrentamentos possíveis ao preconceito, seja pela psicanálise, pelo *camp*, pela criatividade, pela alegria, pela negociação, como também pelo fazer literário e poético, que, dado seu poder transgressor, criativo e ressignificador pode em certa medida ir preenchendo vazios de linguagem. A respeito do estudo que fez sobre a homotextualidade na literatura brasileira, Denilson Lopes escreve:

Quanto mais eu mergulhava nos textos, mais emergiam sinais de experiências diversificadas, que não cessam de me constituir. Me sinto revitalizado pelo passado e tomado pela responsabilidade que estas e outras tantas histórias ainda desconhecidas ou esquecidas nos deixam. (Lopes, 2002, p.159)

Nesse estudo, ele destaca que, a partir dos anos 70, emerge um horizonte pós-moderno constituído e representado por desejos e identidades homoeróticas: “Paisagens entre a melancolia e a alegria possível, a deriva sexual e o temor da Aids, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca de novos tipos de relação” (Lopes, 2002, p.140). *Keith Jarrett no Blue Note* é uma das obras citadas, o que me faz pensar que o livro de contos de Silviano seja, talvez, um desdobramento literário do romance *Stella Manhattan*, já que resgata questões — falta de um linguajar e estilos de vida codificados — levantadas pelo personagem Marcelo. Como diz Denilson, “A dificuldade de um vocabulário institucionalizado que fale e sirva de referência clara a cada nova geração faz de todo ato de sedução uma educação dos afetos, entre a criação de códigos e estratégias para se escapar da humilhação” (Costa, 2002, p.140).

Quero retomar uma observação de Costa para explorá-la. Disse ele: “Um dos fatos que mais me chamaram atenção na parceria homoerótica foi a ausência de um vocabulário que permitisse a expressão de sentimentos positivos entre os parceiros” (Costa, 2002, p.93-94). Lembremos que “afeto ou sentimento é aquilo que, na relação sexual, só pode ser dito e não mostrado. É aquilo que excede o contato físico e que só a palavra pode trazer à luz” (Costa, 2002, p.97). Por mais que Costa diversifique suas fontes — refiro-me aos indivíduos que observa —, uma das bases mais sólidas para suas reflexões há de ser a escuta psicanalítica. Imagino homens desconfortáveis com suas “inclinações homoeróticas” (termo usado por Costa), sofrendo algum tipo de pressão familiar ou profissional, incapazes de escapar do horizonte de expectativas, já interiorizado, oferecido pelo mode-

lo dominante de vida heterossexual. E o discurso do psicanalista me parece conservador, no sentido literal da palavra, desse modelo. Talvez a ausência de vocabulário que ele mencionou não corresponda a uma falta, mas a uma desnecessidade.

Em *Stella Manhattan* há uma descrição indireta de ato sexual, quando Stella revive em pensamento sua noite com Rickie. Nenhuma palavra é dita, portanto não há discurso que soe “sublime ou edificante”, nem “grotesco, ridículo e aviadado”, como Costa avalia. Ao abrir a torneira para encher um copo, o chiado da água faz Stella lembrar o corpo do parceiro na cama, “sendo tomado de um prazer violento, gênero esbugalha os olhos, perde não perde a respiração, ofega que ofega que nem asmático no auge da crise” (Santiago, 1991, p.22). A próxima cena a ocupar o pensamento de Stella é a de cultos protestantes negros em que negras imensas, engomadas e sentadas comportadamente, de repente, começam a bater palmas, saracotear, esbravejar e a esbugalhar os olhos feito malucas, “perdendo o total controle das emoções” (Santiago, 1991, p.23). Em seguida o pensamento de Stella volta a Rickie:

grudado ao seu corpo no momento em que começou a cantar os hinos do orgasmo, e como Stella era decididamente a favor do barulho não se intimidou e começou a fazer coro, se esquentando cada vez mais, já caldeira prestes a explodir, explodindo. (Santiago, 1991, p.23)

O que se percebe é que no ato sexual descrito a voz que fala é a voz do corpo, é a perda total do controle das emoções que se faz ouvir. Palavras que soem sublimes e edificantes são, me parece, dispensáveis. É possível que um novo modelo menos “falante” (porque menos romântico) esteja sendo constituído. E, mais que isso, sendo imitado por indivíduos de fora.

Pollak mostra que há muita coisa acontecendo. Eu havia pensado escrever, para este capítulo, o item “O heterossexual astucioso” em diálogo com o texto de Silviano, “O homossexual astucioso”, mas desisti, depois de ler Pollak. Segundo Silviano:

a ‘norma’ foi e está sendo constituída social e politicamente pela violência heterossexual. É apenas a violência do seu movimento identitário que expulsa de seu espaço, como marginal, não só ao homossexual assumido ou não, como a todo e qualquer outro cidadão que apresente traços diferenciais dentro da ‘norma’ (Santiago, 2000, p.10).

Interessava-me demonstrar que o heterossexual é vítima do mesmo sistema, pois a norma que desqualifica o homossexual, desqualifica também os heterossexuais que não se comprometem sacrificialmente com o casamento e a criação de filhos. Em seguida eu perguntaria se o heterossexual não podia e devia ser mais astucioso, ecoando a pergunta de Silviano quanto ao homossexual. Perguntaria também se não seria mais vantajoso trocarmos o papel de fiscal pelo de novos rebeldes, e quem sabe aprender algo com os veteranos. Mas a leitura de Pollak me fez perceber que a vida homossexual, nessa nossa época de liberalização geral dos costumes sexuais, já vem assumindo o caráter de modelo, o que torna ultrapassada minha proposta. Diz Pollak:

O que é fascinante na observação do meio homossexual é a expansão de estilos de vida muito diversificados em função de desejos sexuais e afetivos cada vez mais específicos. É porque parece dar respostas práticas a um questionamento mais amplo, que o meio homossexual vem sendo atualmente cortejado e solicitado pelos que criam e divulgam as modas culturais: como combinar a satisfação de necessidades sexuais e afetivas sem para isso pagar o preço das pressões muitas vezes inerentes às relações de casal? (Pollak, 1987, p.58)

O aumento da população adulta que escolhe viver só indica que uma parte importante da população quer experimentar estilos de vida que combinem relações sexuais transitórias e uma vida social e afetiva baseada em uma multidão de relações nem sempre destinadas a durar. (Pollak, 1987, p.73)

Para além do tema específico da sexualidade, o que me interessa é o constante questionamento da norma, o constante enfrentamento dos tabus.

Mudando um pouco o foco, mas mantendo a questão do enfrentamento, penso na época escolhida por Silviano para situar seu romance, os anos conturbados de 1968 e 1969, especialmente afeitos a inspirarem histórias de resistência política. *Stella Manhattan* se arrisca a revelar uma outra busca de liberdade que despreza aquela e por aquela é ignorada. Conta-nos o narrador:

O galo cocoricó que cantava de político no apartamento de Eduardo era Stella Manhattan. E para Stella, a substituição do presidente Costa e Silva pela tróica militar entrava num ouvido e saía pelo outro. Stella era muito pouco nacionalista. Queria uma verdade política nova e libertária, de uso pessoal e coletivo, que imaginava calado sem chegar a formular, mesmo porque não seria capaz. Mais um feeling bem lá dentro, no profundo do profundo, do que um raciocínio racional e verbalizável. (Santiago, 1991, p.20-21)

Como explica Marcelo, “passado e história são coisas que só interessam aos heterossexuais. Bicha acredita é no cotidiano, e é nele que planta os pés como se fosse uma árvore. Sugando tudo o que pode e rapidamente durante a sua passagem pela Terra” (Santiago, 1991, p.212).

Segundo Denilson Lopes, desde *O entre-lugar do discurso latino-americano*, de 1971,

diferente de uma perspectiva marxista, que vai insistir, anos 80 adentro, exclusivamente na exclusão por classe social, como Roberto Schwarz no seu ‘Nacional por subtração’, Silviano descortina o horizonte de uma sociedade em que outras diferenças foram excluídas, como o índio e o negro... (Lopes, 2002, p.31-32)

Com o romance *Stella Manhattan*, entra em cena a exclusão dos homossexuais, tanto na sociedade burguesa quanto nos regimes comunistas que inspiravam nossos revolucionários. Paco considerava Paris e Nova Iorque as duas únicas cidades boas de se morar, e, se escolheu a última, foi porque “Paris está em manos de los comunistas, y Nueva York em manos de nosotros, amantes de la libertad” (Santiago, 1991, p.29). Pela ótica de Paco, fugitivo da ilha, a opressão se localizava justamente na revolução cubana de Fidel Castro, onde predominava o imperialismo heterossexual. Já Viana temia que sua orientação sexual fosse descoberta, o que equivaleria a ser imediatamente classificado como comunista nos Estados Unidos, numa demonstração de que o preconceito escapa a qualquer lógica geopolítica.

Pior que a reação no consulado, pior que a reação dos colegas de farda no Brasil, pior de tudo é a reação dos colegas de serviço na inteligência americana. (...) Os ianques perdoam tudo, bebida, mulher, taras, até droga, perdoam tudo, menos bicha. Toda bicha é comunista. (Santiago, 1991, p.226-227)

Apesar de não citada no livro, não é inútil lembrar que a revolução cultural liderada por Mao-Tse-Tung na China também perseguiu homossexuais na mesma década de 60 em que Silviano situou seu romance. O mesmo ocorrera três décadas antes, na Alemanha nazista. E, já que mencionei o nazismo, julgo interessante contrapor a seu caráter homofóbico a opinião do escritor russo Maximo Gorki, citada por Jurandir Freire Costa no livro *Inocência e vício*:

Na faceta positiva, ou de aprovação social, a fantasia do homossexual *revolucionário* e *anticonformista* contagiou inúmeros artistas e pensadores. (...) No pólo oposto, mas sob o peso da mesma crença no caráter “extraordinário”, “excepcional”, e “contestador” do homossexual, Máximo Gorki diria: ‘Nos países fascistas, a homossexualidade, açoite da juventude, floresce sem o menor castigo; no país onde o proletariado alcançou o poder social, a homossexualidade foi declarada um delito social e severamente castigada’. (Costa, 2002, p.47)

Nessa véspera de guerra que há meses vivemos, a pecha de maligno tem sido imputada, reciprocamente, aos Estados Unidos (grande Satã) e aos países islâmicos (eixo do Mal); de forma similar, o homossexualismo representou no século XX, em grande parte do planeta, a pecha comum a ser atribuída ao adversário. A reificação da História política e econômica dos povos só fez esvaziar o enfrentamento a esse tabu ubíquo e onipotente. Portanto, tomar sociedades e aparatos repressores de países — Brasil, Estados Unidos e Cuba — que se diferenciam e até se opõem nos campos político-ideológico e socioeconômico, assim como na polarização metrópole e periferia, e mostrá-los, sociedades e aparatos repressores, irmanados em seus sentimentos homofóbicos parece ser a astúcia de Silviano.

O personagem duplo Eduardo/Stella me fez pensar em outra construção, além da do andrógino: Norman Bates, protagonista do filme *Psicose*. Atribuindo o pensamento a Artaud, Silviano escreve, em *Viagem ao México*, que assistir a um filme é viver horas como um selvagem numa caverna de signos. É na caverna de Hitchcock que vou buscar mais subsídios para, em contraste, avançar nessa reflexão.

2.4 Psicose

A abertura do filme *Psicose* (1960) é um balé de nomes partindo-se ao som de uma música angustiante, como a prenunciar as personalidades divididas que logo entrarão em cena. O simbolismo é tão dicotômico e ingênuo quanto a variação da cor de branco a preto do sutiã de Marion Crane, que numa cena — sutiã branco — pede o noivo em casamento, e em outra — sutiã preto — organiza-se para fugir com um dinheiro que não lhe pertence, fuga que a levará à morte na cena antológica do chuveiro.

O personagem principal, Norman Bates, conta a Marion que embalsama pássaros, porque são “passivos”. A passividade, pressupõe-se, é uma característica feminina, e a metáfora do pássaro empalhado significa a inclinação homoerótica sufocada no domínio do não-dito. Embalsamar os pássaros não é um simples passatempo, ele explica, mas atividade que o exige muito mais, o que se entende por um contínuo policiamento interno. Vestido de mulher e com voz feminina, encena uma mãe opressiva que não quer que ele se aproxime de moças.

O hotel que, apesar de permanentemente vazio, Norman mantém aberto, limpo e organizado, demonstra o quanto é exigente consigo próprio, o quanto se esforça em fazer o certo, o esperado, em conformidade com a melhor das regras. Trata-se de um rapaz gentil e trabalhador, seu duplo é quem comete os crimes. A idéia que move a história é a da personalidade dupla doentia, fadada ao crime, à loucura ou à morte. O indivíduo precisa manter-se indiviso, qualquer cisão gera catástrofes ou o próprio aniquilamento.

Norman diz a Marion que nasceu numa armadilha da qual não consegue escapar. Considera a mãe inofensiva como os pássaros embalsamados, mas doente, razão pela qual não odeia a mãe, mas o mal que sofre. Norman anui assim à norma médica que define a homossexualidade como patologia, odeia sua *doença*, mas exime-se de culpa. Se o problema é inato, insolúvel, o jeito é abafá-lo, evitando a vergonha: empalhou a mãe, empalha pássaros. Norman pressente que não é o único preso em uma armadilha privativa, muitas vezes verbaliza a idéia, mas dela não faz proveito. “It’s not as if she (a mãe) were a maniac, a raving thing. She goes a little mad sometimes. We all go a little mad sometimes.”

Já Eduardo não se percebe doente nem culpado, ao contrário, percebe-se vítima dos pais. Sofreu uma agressão que deixou seqüelas: angústia, opressão no peito, tremores no meio da noite.

Stella quer lhe explicar — mas acaba desistindo — que um crime foi cometido contra ele, e que os fantasmas que hoje rondam a sua vida são os criminosos de ontem que, não contentes só com o crime, voltam para uma vez mais sentir o prazer de infligir a dor a um ser sensível de carne e osso. Ficam torcendo e retorcendo a faca na ferida aberta. Eduardo acaba não dizendo nada para a Sebastiana, porque sabe que ela vai defender os seus pais pedindo a ele compreensão de filho, quando eles não tiveram a mínima compreensão de pais. (Santiago, 1991, p.27)

Tanto Norman quanto Eduardo criaram personagens femininas, o primeiro no intuito de se esconder, o segundo para manifestar-se. Tal mudança de perspectiva, que se discerne nos personagens, reflete avanços não-gratuitos. Segundo Maria Consuelo Cunha Campos:

A retirada, sob pressão do Movimento Gay, do homossexualismo da relação de doenças listadas pela Organização Mundial de Saúde, certamente foi um dos fatores que contribuiu para mover a questão das novas identidades sociais de gênero do campo das patologias médicas para os das novas representações do eu. (Campos, 1999, p.225)

O movimento *gay*, reconhecido como instrumento político importante de afirmação de uma identidade injustamente excluída, tem sido alvo de críticas pelos perigos em que se enreda. Hans Ulrich Gumbrecht propõe a minimização do uso dos conceitos coletivos e individuais de identidade motivados sempre ou por nostalgia ou por ressentimento e com possíveis conseqüências negativas de revanche e eternização do isolamento.

O que sempre inevitavelmente vai acontecer, individual e coletivamente, é uma acumulação de identidades. (...) falo de abandonar aquela obrigação, aquela pressão social, politicamente correta, de formar identidades como projeto. (...) O que eu imagino é a substituição de uma política de identidades por um jogo flexível de papéis. (Gumbrecht, 1999, p.124)

Para Jurandir Freire Costa, como já exposto, o risco é o de reforçar a idéia que se quer proscrever, a idéia de que existe realmente um tipo humano homossexual, antinorma do ideal heterossexual da sociedade. Segundo Costa:

Uma vez identificado como “homossexual, o sujeito dificilmente consegue proteger sua privacidade sexual do espaço do público, pelo simples fato de ser sistematicamente interpelado em nome de sua preferência erótica. Só excepcionalmente alguns conseguem impor outros traços de sua subjetividade à consideração pública. (Costa, 2002, p.37)

Um exercício talvez eficaz para a construção da tolerância na maioria heterossexual seria cada um se imaginar convivendo com a exposição pública e permanente de tendências eróticas que prefere resguardar na intimidade. Em lugar de ser reconhecido pelo nome ou profissão, o indivíduo o seria pelo hábito contumaz da masturbação, do sexo oral, ou seja lá o que considere embaraçoso. Ser “mo-

ralmente rebaixado é uma das piores experiências a que podemos ser submetidos”, diz Costa (Costa, 2002, p.20), que considera o exercício acima simulado um exemplo em nada caricato, mas “ilustrativo do respeito que dedicamos à privacidade da maioria heteroerótica e do desrespeito com que tratamos a preferência sexual das minorias” (Costa, 2002, p.38).

Na mesma linha de raciocínio de Costa, mas focalizando a questão a partir da ótica do discriminado, Silviano questiona a política do *outing* norte-americano.

A conduta e a preferência sexual bicha/sapatona não precisam ser redundantes, não precisam estar constantemente espelhadas, em público, nas palavras bicha ou sapatona. Conduta diferente não é motivo de expiação. (...) A grosseria e a violência lingüísticas, responsáveis pela configuração do homossexual como o da margem, é obra única e exclusiva dos heterossexuais. Compete aos heterossexuais mudar de comportamento, adotando normas contratuais de tolerância. (Santiago, 2000, p.7-8)

A sugestão aqui implícita é que se alcance o direito e respeito à diferença através de formas mais sutis de militância que não abarquem a auto-marginalização e o afrontamento aberto.

Psicose termina como os livros de Agatha Christie em que um grupo se reúne para ouvir a solução do caso, com a diferença de que caberá a um psiquiatra e não ao detetive a revelação da verdade. O discurso do psiquiatra — racional, científico e lógico — impressiona os que o ouvem, mas não corresponde à história de Norman. Enquanto é explicado que a perturbação do rapaz tem a ver com a morte do pai, o espectador sabe que a *armadilha* é mais antiga. Sabe também que Norman esteve num asilo, pelo modo tenso como este descreveu os risos, as lágrimas e os olhares cruéis inquisidores que habitam tais lugares. A perturbação agressiva com que o rapaz descartou a possibilidade de colocar a *mãe* em um deles demonstra que sua *doença* homossexual já o manteve internado. Perseguido pela consciência do seu mal inescapável, Norman só pode ter tido sua esquizofrenia agravada nesse espaço asfixiante que o deveria curar.

Por fim, o psiquiatra revela que quando a mente hospeda duas personalidades, dá-se sempre um conflito, uma batalha que será vencida pela personalidade dominante. Norman resgatou sua unidade na loucura: não mais existe, tornou-se a mãe definitivamente. Essa equação médica, duplo = destruição, que inspirou a literatura do século XIX, mudou para duplo = construção em textos recentes. Polak, analisando o mercado de trabalho face à homossexualidade, diz:

Observa-se igualmente uma concentração de homossexuais nas profissões que valorizam o bom desempenho do jogo social e as capacidades diplomáticas que os homossexuais podem adquirir desde a juventude, já que têm que levar uma vida dupla e mudar de papel segundo os públicos do momento (Pollak, 1987, p.64)

Na história de *Psicose*, não se percebe o duplo como uma proteção contra o abuso de poder, nem como a possibilidade do indivíduo escapar à negação de si que lhe impõe a sociedade, reorganizar-se internamente e sobreviver. O duplo não é a marca da cura, mas a da maldição.

Apesar da comprovada construção binária, o filme consegue ser ambíguo e aí reside sua força. Por um lado, reforça preconceitos sociais: homossexuais, mesmo os que parecem bonzinhos e inofensivos são perigosos. Quem matou mãe, padrasto, várias moças da vizinhança e Marion Crane não foi Norman Bates, foi sua homossexualidade. Mas, das entrelinhas do roteiro surge outra possibilidade de interpretação, a que torna a loucura do rapaz não decorrente da homossexualidade em si, mas, ao contrário, da sua negação. A moral do filme parece dizer que a homossexualidade leva ao crime, mas sob outra perspectiva, o que nos mostra é o fracasso do processo de repressão.

Eduardo, tendo sofrido o mesmo tipo de opressão, tendo procurado o revólver para se matar, encontra em Stella uma válvula de escape. Norman esconde a mãe do mundo, Eduardo negocia com Stella espaços onde ela pode circular. O psiquiatra ensina que os duplos não podem conviver. Os personagens de Silviano não têm esse caráter indiviso que, se perturbado, os destrói; ao contrário, multiplicando-se melhor resistem e sobrevivem. Ser duplo é um dado positivo, mas que não se atinge com a facilidade com que lanço no papel a fórmula. É um aprendizado vagaroso, sofrido e nem sempre alcançado. Da primeira solidão, Eduardo consegue retornar e, graças ao empenho do pai em *exilá-lo*, recomeça a vida em um espaço onde pode se reestruturar. Diante da nova opressão, talvez por imaginá-la mais devastadora que a primeira, ou incontornável, Eduardo simplesmente desiste, cortando os vínculos que o ligam ao mundo: casa, amigos, trabalho. Nesse novo exílio, não sabemos se ele se desdobra em um outro, capaz de viver na clandestinidade, na marginalidade, ou se tem o fim de Norman Bates, o livro não conta.

Inicialmente, estampeei no título deste capítulo a dualidade masculino/feminino com que imaginava interpretar o romance. No decorrer das leituras que estão por trás das idéias aqui expostas, concluí que a dualidade não explicava nada e ainda fortalecia o preconceito. Tais identidades de gênero totalitárias, feminino e masculino, pressupõem observância obrigatória aos papéis sociais e sexuais atribuídos historicamente aos indivíduos, conforme sua constituição biológica. Aos humanos machos está reservada uma fatia do bolo de possibilidades, e às fêmeas, a fatia restante, sem possibilidade de circulação entre ambas.

O conceito de feminino por si só parece uma homogeneização vazia de sentido e, quando aplicado a indivíduos tão diversos quanto os personagens Marcelo, Eduardo, Paco e Viana, torna-se absurdo. A confusão está no objeto de desejo comum a todos e historicamente destinado com exclusividade à mulher. Cadastrados em função de sua anatomia na rubrica “desejar sexualmente moças”, esses indivíduos desejam também ou exclusivamente rapazes, desejo catalogado na pasta da outra anatomia.