

LEITURAS DESLOCADAS, CRÍTICAS E DIFERIMENTOS

Trânsitos, histórias e reinvenções do amor homoerótico

Prof. Dr. Paulo César García (UNEB)

Resumo:

Estudos sobre o cânone literário, girado sobre o aspecto do homoerotismo, despertam interesses em torno das leituras dirigidas a autores e obras que passam a exercer um poder excessivo de análises críticas, em detrimento de outros autores pouco debatidos. Não se trata de rechaçar as interpretações a determinados textos literários, nem a legitimação da existência dessas leituras realizadas. Reivindica-se a emergência de outras obras e autores que visam, também, às experiências sexuais e afetivas entre homens, e que não são lidas. Não importa somente focalizar textos nas margens do canon a respeito dos constructos pós-gays; não é esta a tarefa que aqui se objetiva, mas o lugar onde se efetivam por meio de abordagens temáticas que também se encontram situados em autores mais lidos e analisados. Quais são as faces ex-cêntricas que se efetivam e importam serem reveladas em obras silenciadas pela crítica? Por que elas não são retratadas? Além das referidas abordagens, este texto tem a intenção de fazer um convite à reflexão sobre o outro lado do movimento e dos trânsitos da literatura moderna e contemporânea avessos aos regimes homocêntricos, buscando compreender diferentes posicionamentos, rupturas e recortes de histórias que enunciam os homoeróticos, como os que respaldam os eixos de reinvenção de sujeitos com o amor entre dois homens.

Palavras-chave: Amor ex-cêntrico, crítica, diferimentos, literatura.

1 Introdução

Ao falar de *ex-cêntrico*, muito se tem refletido na desconstrução das noções regimentadas pela crítica tradicional, das amostras de histórias e do lugar em que são tomados o “romance”, a “literariedade” e/ou os relatos narrativos que respondem às práticas de resistência ao *status quo*, como a asfixia da literatura em modelos prescritos do passado. Assim, como deslocar as experiências de leitura com roupagens mais coloridas, ao trazer à vida cenas que condensam as maneiras diferentes de narrar e historicizar o amor homoerótico? É um problema que trago, aqui, e diz respeito ao leitor que se encena no texto, emergindo no processo de estranhamento com a sociedade, dando forma a um estilo de existência. Trata-se de leitores que são descortinados no *corpus* de escritas literárias e se reescrevem como fim em si mesmos e encarnam posturas críticas à cultura logocêntrica.

A minha pergunta que é de fórum universal – por que ler? – habita o campo dos debates e comungam com as textualidades que permitem aferição permanente aos

paradigmas sociais. Partindo desse pressuposto, pode o sujeito gay ocupar outro lugar de fala que não seja a do marginal, do maldito ou do perseguido? Que novas histórias sobre sujeitos gays se contam no Brasil contemporâneo, pós-ditadura? E o que significa para a área dos Estudos Literários estudar criticamente essas histórias fora do paradigma da marginalidade e da resistência ao *status quo* com que nos habituamos?

Com a politização dos discursos na estética, a democratização da leitura em novos ângulos de interpretação e a construção de um olhar mais nítido e menos embaçado, as críticas culturais vem sendo inseridas às textualidades modernas e contemporâneas como determinantes para situar o campo de investigação sobre a temática *homocultura e linguagens*. Para Antoine Compagnon, se “a literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros” (COMPAGNON, 2009, p. 47), a configuração da expressão homoerótica na ordem textual torna-se sensível aos meios de leituras que são construídas e pelo fato de singularizar a subalternidade, ou melhor, de desconstruir as identidades permeadas pelo sistema capitalista hegemônico, de focar um olhar sob as margens, percebendo o diverso como foco de análises e interpretações. A esse respeito, penso em um leitor que cruza com o personagem João, personagem da obra *Berkeley em Bellagio* (2003), de João Gilberto Noll, podendo estar suscetível a um modo de ler e estranhar com os hábitos do real, ao domínio dos valores e reações do indivíduo ao mundo e a outrem.

Reagindo a pergunta formulada anteriormente, por que ler? Na perspectiva de Paul Ricoeur, o gesto de leitor recai na “aptidão em colocar em forma de narrativa de maneira concordante os acontecimentos heterogêneos de sua existência, [...] indispensável à constituição de uma ética” (IN: COMPAGNON, 2009, p. 49). Por sua natureza, o discurso literário traz o lado desconfortante, incômodo, desorientador e desnorteante em relação ao sistema, pois há, nele, o apelo à empatia da alteridade, da outridade, da diferença e, paradoxalmente, do procedimento em tatear códigos, em busca da caça às palavras mostrando um outro lado, o de reproduzir o controle dos corpos, para “a perpetuação do interdito sobre a sexualidade, e por silenciar ou punir tudo e todos os que não são contemplados pela moralidade burguesa ou que nela não se enquadra” (INÁCIO, 2010, p. 113). O ponto de vista, apresentado por Emerson Inácio, também, reverencia o discurso de Antonio Candido, diante dos percursos críticos, que

conclama o direito à literatura, estampando aí o exercício de como exercitar pela articulação estética saberes, outras novas ordens de enunciação, ou melhor, convocar uma nova epistemologia, capaz de criar condições de entendimento de obras literárias cuja autoria, recepção, conteúdo ou espaço de circulação priorize o universo da homossexualidade. (INÁCIO, 2010, p. 123)

Como e quem é atingido pelas enunciações homoeróticas, como e por que ler; estamos sendo projetados como os outros leitores ou os últimos leitores? A encenação do leitor imaginário no espaço textual literário pode atentar para as novas formas de subjetivar o amor homoerótico num gesto convidativo para questionar os pontos de pauta, como as imposições e as reiteraões dos paradigmas que visam às experiências do homem no cotidiano. Quer dizer, como pensar o acesso à literatura pela expressão da diversidade sexual? Com Lugarinho (2010, p.69), trata-se de contribuir de modo efetivo com a revisão dos paradigmas e pensar a crítica literária promovendo os direitos humanos no solo dos estudos gays e lésbicos. Se o processo de leituras traz em si a expressão política no textual, resistindo e ousando proclamar as muitas escritas que esperam ser lidas, sentidas, reconstruídas, penso, com Joan Scott, que a experiência depositada no front da leitura é a da busca por sentidos, não gerados, dados e autorizados numa única significação, mas como se produz o que é dito e a importância de conhecer e refletir sobre quem fala. (SCOTT, 1999).

A respeito de pensar o estado como regulador do indivíduo que tem o desejo homossexual, as (homo)sexualidades não se curvam a um ponto fixo e se posicionam como “produção-desejante”, porque são atravessadas por vibrações e fluxos de todos os tipos, com múltiplas conexões e criações (DELEUZE e GUATTARI, 1996). Seguindo o raciocínio de Deleuze e Guattari, há obras da literatura que são reconhecidas pela fluidez da identidade e por desvelar o desejo das amarras do binarismo opressivo. Cito a ex-centricidade da obra *Rútilos*, de Hilda Hilst, que desafia o *modus operandi* passivo com o qual empreende a imagem do desejo homoerótico visualizada pelos deslocamentos do sujeito leitor.

Hilst evoca o desarranjo disciplinarizante de corpos por intermédio de escritas do outro e repõem com o olhar atento do personagem-leitor os elos perdidos de um tempo que semeia. Ou seja, a história de Lucas e Lucius, dois personagens que encenam o desejo gay, mostra o retrato de indivíduos em conflito com o amor. Lucius busca

fraturar a colonização ideológica do desejo gay e, seduzido por Lucas, desestabiliza as ordens do doméstico cristalizadas pelas relações binárias, Lucas x namoro com a filha de Lucius. A fuga aos conceitos moralizantes familiares e ao *domus* se dirige para a esfera de um amor homossexual sob tensão, ilustrando vozes ecoantes e reccorrentes da cultura hegemônica. Lucius se vê diante da opressão da lei paterna e com Shekespeare diálogo:

Eu não sou o que sou, digo para mim mesmo, como se jogasse nenúfares num tanque de águas podres. Eu não sou o que sou. Iago também disse isso. Não há nenhuma Desdêmona por aqui, mas há os desatinados finais de Otelo, o verde de lascívia luminosa, verde em mim fervilhante de larvas, de pontiaguda fereza, olhos essa cintilância que é a tua cara e percebo pouco, ou será que não te vejo inteiro. (HILST, 2003, p93-94)

Frente ao contexto a que se refere o narrador Lucius, também, o protagonista da história, busca rechaçar o poder do *domus*, de abjetá-lo do seu interior. Visando à leitura da tragédia shekespeareana, revela-se com o enunciado do texto do outro. A busca é por um tempo de vivenciar o desejo homossexual de modo mais libertário. O estilo de vida do personagem Lucius, que lê Shekespeare, ganha sentido quando se vê avesso à racionalidade heterossexista e opressiva do pai. Pode-se dizer que a impossibilidade de vivenciar o amor gay é suplementado na escrita de Hilst com o aporte do texto do outro, ao trazer em mente o amor, mesmo que ainda trágico. O desatinado Lucius é enaltecido pela voz de Iago. Ser ou não ser consagrado pela lei do pai e com a qual visa desconstruir a si e se projetar no lugar do verdadeiro Outro. A abjeção é visada, ao explorar os domínios estabelecidos e a hegemonia heterossexista. O *domus* é definido por Lyotard como “comunidade de trabalho de domesticação repetida” (LYOTARD, IN: POSSO, 2009), pois o *domus* domestica um sujeito de acordo com suas narrativas de geração, localidade e ordem, mas, “para pertencer ao *domus*, o sujeito precisa dar continuidade ao trabalho do domus, ou seja, repetir suas narrativas – suas significações ortodoxas e hierarquias estabelecidas” (POSSO, 2009, p. 26).

No relato hisltiano, o narrador-protagonista rompe com o trabalho do *domus* porque revisa a imposição paterna e a opressão heterossexista moldada para si como condição única de ser e de viver. Até chegar a via que cruza os reflexos de si e deparar-se com o desejo gay, recorre à leitura de outros autores, partindo para uma viagem

literária em que se veem sujeitos que arriscam a si, não pela domesticação do *domus* – mas pelo ser abjeto. (Cf. POSSO, 2009).

2 Rastros de leituras, deslocamentos e diferimentos

A busca do amor romântico tem reserva garantida para as idealizações e conflitos individuais. Com as relações gays, o imperativo do amor é conclamado nas margens e marca o lugar por onde o leitor partilha os rastros da autorrealização pessoal por intermédio de jargões que configuram o êxtase físico e afetivo. São lugares em que se encontra a representação de um leitor perdido, todavia, alojado por imagens nas quais nada se anula diante do trânsito de personagens nas mútuas e múltiplas disponibilidades para o sexo. O espaço em que o eu assume o desejo gay é cultivado na zona dark urbana, cantando a própria solidão e, na alternância dos parceiros, como é o caso dos romances *Lorde* (2004) e *Berkeley em Bellagio* (2003), de João Gilberto Noll.

Contudo, a importância das obras literárias, como as de Noll e Hilst, está não somente em trazer a pertinência crítica e irônica ao tratar sobre as masculinidades, homossexualidades, homoerotismos, mas por repercutir, sobretudo, um olhar político, “daquele que olha ler aquele que lê”, como pretende Ricardo Piglia (2006, p. 31), em *O último leitor*. Ricardo Piglia traz o leitor para o centro do debate no espaço da ficção, mostrando a história imaginária do ato da leitura.

Hilst motiva recorrer ao texto de outros autores como para refletir histórias embaçadas e nomeadas. À medida que cita o texto *Otelo*, de Shakespeare, a figura do leitor que lê, no caso o personagem Lucius, ele se vê diluído pelos choques existenciais e cuja identidade sexual é trazida para a cena do texto. Lucius nasce na trama imbuído pelos recortes identitários da sociedade conservadora e machista e pelos quais desmascara a si próprio, tornando explícito o amor conflituoso com o namorado da filha. Hostilizado pela lei paterna, que, aparentemente, defende a raiz heterossexista, Lucius busca romper com a determinação compulsória da heterossexualidade, sendo esta centrada por princípios, promoções e garantias da cultura ocidental.

O diálogo com a trama de Shakespeare é reportada por intermédio do personagem Iago, fiando outra tragédia contemporânea, em *Rútilos*, sendo esta movida pela impulsão do amor atravessado pelo direito a destituir regras, posições arraigadas e gestos que manipulam os constructos de si. Tanto o personagem trágico

shakespeareano, quanto o hisltiano aderem ao plano de ultrapassar as fronteiras por um processo de desmanches de faces, reconhecendo aí a fluidez da identidade constituída por partes importantes de um olhar ativista e descentralizador. Como se as palavras do texto de Otelo interviessem em *Rútilo* para buscar na dispersão factual um *modus operandi* para enunciar uma nova realidade e a desconstrução do regime binário.

Iago arma uma trama para que Otelo acredite que sua esposa o traiu. Lucius foi enredado pelos troços e destroços de uma realidade que reluta, mas vencido em não renunciar o amor que sente por Lucas. A ficção de Hilt desabrocha, mas é alarmada pela loucura e medo, pelo enunciado da linguagem do outro e pelas facetas iminentes que culminam o trágico, o suicídio do personagem Lucas. Essas vozes vem do interior e são compartilhadas pela leitura.

A relutância de Lucas em viver o amor homossexual é revelada pela memória discursiva, ou seja, as tensões e conflitos sociais que marcam a existência da identidade gay, numa historicidade que enaltece o passado no presente e cujas sombras se manifestam em contraste com a liberação do prazer. A morte de Lucas representa a ausência da interação da (homo)sexualidade com o social, corroborando com as práticas discursivas moldadas pelo sistema cultural. O gesto do personagem é exemplar para enaltecer a homossexualidade vista como culpa, traidora, abnegada e como diz o personagem Lucius: “Eu nao sou o que sou, fico me repetindo, nem fêmea alguma e macho muito menos me colocaram aqui neste tempo onde estou, tempo desordenado, avessos de um rumo, grandes areias negras tumultuadas, cascalhos, brilhos então não viu? trocaram olhares e um não viu o outro? nao, não vi” (HILST, 2003, p.93-94).

O relato prega a experiência do sujeito nesses espaços de fala que, situadas no entre-lugar discursivo, deslocam saberes e poderes. As enunciações funcionam na prática da ascese, no significado propício a que Foucault compreende: “código de autodisciplina” ou “exercício de si mesmo na atividade do pensamento” (FOUCAULT, 1984). O exercício de si que se oferece na atividade do ato de ler é a expressão do crítico no ato da leitura e, destemido de expressão de si, o leitor, que é personalizado no espaço do texto, aprende, exprime, fala. Por isso, ao buscar as vozes de outras escritas do literário, a experiência é rodeada pelo impossível, vistas as expressões do que se pode enunciar e do que se pode fazer com a liberdade que se dispõe (FOUCAULT, 1984). Quer dizer, com a atividade do ato de ler e refletir a si pelo pensamento do outro,

pode-se dizer que o diferimento se ocupa no textual, porque está sempre adiando, diferenciando para si uma realidade ainda não construída, como o intervalo da relação entre Lucas e Lucius e o corte do amor entre eles por intermédio da morte do personagem Lucas.

Se leitores mais críticos empreendessem o instrumental analítico com o aporte da citação do texto de outros autores, com vista a apropriar-se das questões identitárias, a pergunta gira em torno do problema que integra a pergunta da literatura, como feita por Ricardo Piglia e que complemento: O que é e qual o lugar de um leitor que empreende o entre-lugar do desejo que não ousa dizer o nome? Numa prévia resposta, a figura do leitor se constitui em narrativas e poesias modernas e atuais, mas não sendo externas a si próprias, posto que, tanto a literatura como o leitor se enlaçam diante das suas condições de existência, na verdade, os leitores, também, se encenam no corpus textual. Como daquelas vozes que se instalam no lugar da escrita, não os leitores que leem um livro apenas, mas os que se deparam perdidos em redes de signos e, por isso, podem ser intérpretes das culturas, como as que envolvem os constructos sobre o homoerotismo. Trata-se de representações imaginárias da arte de ler na ficção e não de questionar o que é ler, quem lê, em qual condição e finalidades, de repercutir, sobretudo, um olhar político, “daquele que olha ler aquele que lê” (PIGLIA, 2006, p. 31).

A ficção mergulha no real, em se tratando dos sentidos paralelos com a experiência ficcional de leitura, irrompendo agora com o real propriamente dito e produz um efeito de surpresa. (Cf. PIGLIA, 2006). A respeito do instrumental da linguagem que dimensiona o cultural e o político no estético, atentando para o contexto social, cabe, então, situar o que Barcelos focaliza no âmbito do eixo literatura e homoerotismo, ou seja, “a necessidade de combater a homofobia onde quer que se manifeste; manter um olhar crítico para a relação entre liberalização dos costumes e a lógica do capital (submissão da vida ao capital) e o imperativo da vigilância, acerca das implicações práticas das posturas teóricas assumidas” (BARCELOS, 2002, p.16).

Sensível aos apontamentos de Barcelos, tendo em vista os apelos do capital e da lógica imperialista da cultura ocidental no trato da reprodutibilidade dos padrões de vida X o exercício da subjetividade ex-cêntrica, o texto literário de Hilst faz migrar, potencializar, recriar outras vivências, outras diferenças e histórias de vida. (CF. LOPES, 2002, p. 254). Ou seja, politiza-se a escrita no percurso de tentar reagir ao

consumismo banal e fragilizado do individualismo contemporâneo, trazendo para o palco da escrita o outro leitor. Aquele que estranha e ex-centraliza no espaço societário.

Assim como as formações discursivas se recortam na narrativa por um plano verticalizante, livrando-se da “mesmice da construção do sujeito” (CF. SPIVAK, 2010), sendo esta viciada pela burguesia emergente, trata-se de descobrir as posições do sujeito que rompem com as forças disciplinantes, tendo em mira o traço significativo que produz diferentes relações e práticas de leitura.

No relato de Hilst, Lucius sai do velório de Lucas atordoado e relembra os acontecimentos, desde que conheceu o namorado da filha. Contudo, as lembranças vêm aleatoriamente e fragmentadas, dado seu estado de angústia e solidão. “Fulcros ensanguentados, sustentáculos de mim oscilam de lá para cá, pedaços de frases, a redação do jornal batalhões de elite treinados, é um artigo do Chomsky.” (HILST, 2003, p.89). O texto de *Chomsky* é citado por apresentar um quadro das atrocidades cometidas em El Salvador, no final dos anos setenta até os anos noventa. “Batalhões de elite treinados, e quem é que treina os filhos da puta?” (HILST, 2003, p.89). Ele traz para si uma parte do texto: “mulheres penduradas pelos pés com os seios arrancados, a pele do rosto também arrancada.” (HILST, 2003, p.89).

Ainda no registro dialógico da textualidade de *Chomsky*, há um retrato trágico ilustrado pela realidade descrita no seu artigo: “Men are not just disemboweled by the Salvadoran Treasury Police; their severed genitalia are stuffed into their mouths. Salvadoran women are not just raped by the National Guard; their wombs are cut from their bodies and used to cover their faces.”¹ (CHOMSKY, acesso em 22 jun. 2011). Mas, o que importa trazer o diálogo com a textualidade de Chomsky?

Quando o pai de Lucius, banqueiro bem sucedido, revela claramente o que pensa a respeito dessas citações, afirma: “viciosos, assassinos, miseráveis, e não me venha com discursos, [...] Como é que você pode provar que são eles que penduram as mulheres pelos pés, essa besteirada toda que você repete nos seus artiguinhos [...] Chomsky ou a puta que o pariu, então você não sabe que há interesses políticos nisso tudo, há vendidos, há nojentos da esquerda radical (HILST, 2003, p.92-93). A submissão da vida ao capital demonstra nitidamente a expressão do personagem no gesto que assegura o

¹ Homens não tinham só as entranhas arrancadas pela polícia do tesouro salvadorenho; seus pênis eram cortados e socados em suas bocas. As mulheres salvadorenhas não eram só estupradas pela guarda nacional; seus úteros eram cortados dos seus corpos e usados para cobrir seus rostos.

modus vivendi do *domus*, quer dizer, o papel do dominador deve ser assegurado a qualquer preço.

Em outro texto citado na narrativa de Hilst, *Une charogne*, de Charles Baudelaire, publicado no *Figaro*, em 07 de fevereiro de 1864, junto com mais três poemas, sob o título de *O spleen de Paris*, o poema focaliza detalhadamente como uma carniça apodrece. O texto de Hilst se contamina pelo olhar que compõe e decompõe estilos de vida desses textos cultivados por raízes que são disseminadas por um aparato de vozes, Chomsky, Baudelaire, Shakespeare, em que, neles, o leitor compartilha, reescreve ludicamente a experiência subjetiva com a homossexualidade. Lucius e Lucas colocam em jogo a identidade na esteira do *establishment*, tendo a pretensão de se renovar, rever as conotações metafísicas e aportes domesticantes. Lucius opera o jogo da desreferencialização, da ruptura com o familiar, excluindo o *domus* e prometendo assegurar uma forma de vida menos pasteurizada, representa o móvel, o deslocamento de uma existência fundada na excentricidade. Lucas vê a saída pela escrita de poemas em muros, mas não para a convivência com a sexualidade, amparada pelo trágico, pela morte.

Se esse é o ponto em que Lucius enxerga uma relação mais libertária consigo, ele recupera a leitura da tradição cartaginesa e, vendo-se por essa história semelhante um modo de existência, ele enaltece: “um capitão do exército apaixonou-se por um jovem, tornaram-se amantes, apesar do falatório, um era casado e tinha filhas e fez com que o amante se casasse com uma delas.” (HILST, 2003, p. 91). Por essa história, ele instaura a imagem que busca efetivar o amor por Lucas, tentando se justificar perante a ousada forma de dizer o nome: afeto, desejo, amor. O amparo pela escrita do outro lhe condiciona refletir. O amor entre o namorado da filha e Lucius, a todo instante, é pólo de dramatização, no qual Lucius não cerceia o sexo com Lucas, mas se desorienta com a covardia, o medo, o fantasma de viver a homossexualidade, reconhecível por ele, diante da morte do amor: “levanto a cabeça para os céus, escuros volumosos uma imensa cara, a boca escancarada de nuvens pardas, abro minha própria boca e grito LUCAS LUCAS.” (HILST, 2003, p.89).

Conclusão

Se Lucius recontextualiza a fala do personagem Iago: “não sou o que sou.” (HILST, 2003, p.93-94), há, nesse enunciado, o assento sobre uma grande variedade de

máscaras, demandas de símbolos fálicos, desejo de castração e oralidade sexual, requisitando o triunfo ao desejo (homo)erótico. Lucius é atingido pelo discurso do outro, do próprio Lucas, um poeta que escreve sobre muros. Por isso, ele mesmo se denuncia: “Te seguindo sigo apenas a mim mesmo” (HILST, 2003, p.95) e assumindo o *locus* de enunciação da ascese homoerótica, afirma: “Porque sendo este que sou agora, devo dizer que umas cordas feitas de sangue e plasma me amarram a ti.” (HILST, 2003, p.94).

Piglia revela que o bovarismo cria a condição de se ver na leitura enquanto outro diferente daquele que se é, existindo aqueles que se descobrem quem são, ao ler, e se despojam de todas as falsas identificações que o conduziram à ruína. (Cf. PIGLIA, 2006, p. 147). Lucas escreve uma carta, dando mostras da relação amorosa impossível. No entanto, não renega o desejo por Lucius e testemunha: “Quando nos beijamos naquela antiquíssima tarde, a consciência de estar beijando um homem foi quase intolerável, mas foi também um sol se adentrando na boca, e na luz azulada desse sol havia uma friez da água de fonte” (HILST, 2003, p.99).

Ele se rebela com a arma que dispõe, a palavra, a mesma que Polônio indaga a Hamlet, ao lhe perguntar o que estava lendo: “Palavras, palavras, palavras”, responde Hamlet (apud PIGLIA, 2006, p. 35). O próprio ato de ler se funde e se confunde, enuncia com as palavras deixadas nos muros a (in)visibilidade de si próprio, o silêncio que contém na poesia pinchada nas paredes, o exótico amor. Eis o sentido daquele que lê na narrativa de Hilst, o que se revela no cortejo com as palavras. Procura interpretar uma cultura carregada de sentidos sobre uma forma de vida e acena de modo trágico o que se aprende a ver, a expressão do amor homossexual e a sua ilegitimação no contexto societário. Em muitos pergaminhos de escritas de Lucas enuncia, em seus discursos, uma realidade que desmascara: “Muros agudos iguais à fome de certos pássaros Descendo das alturas. Muros loucos, desabados: Poetas da utopia e da Quimera. Muro máscara disfarçado de heras. Muros devassos vomitando palavras. Muros taciturnos. Sveros. Como os lúcidos pensadores. De um sonhado mundo” (HIST, 2003, p. 102)

O banqueiro, pai de Lucius, que manda surrá-lo, é mais um representante hostil e da incoerência da ideologia ortodoxa: “sentou-se na beirada da cama. Passou a unha ao longo da minha espinha [carta do Lucas].” (HILST, 2003, p.98). Depois, o pai do Lucius pediu para tocar em Lucas e, antes de sair, trocaram um beijo. Mesmo com a

jovialidade de Lucas, ele não suportou o julgamento social e suicida-se. Para Lucius, portanto, resta exercitar a si nos trânsitos dessa história, ser mais um exilado no amor.

A história de Hilda Hilst metaforiza o acaso da vida no espaço em que leitores imaginários se integram para uma realidade diferenciável, agregando com outros escritores um modo de politizar a (in)visibilidade gay. O discurso dos personagens Lucius e Lucas é uma síntese cultural sobre a política opositora que envolve defesas anteriores e o exercício de subjetividades que se manifesta nos ecos e nas reinvenções do amor mal dito. Entre o cruzamento ficção e realidade, letra e destino, a leitura vibra no eixo desse movimento do leitor imaginário que configura palavras que circulam em meio à hibridização de discursos literários. Entre o silêncio e o manifesto, emerge o devir da subjetividade gay que dispersa o factual e visa à transitoriedade do desejo, aos ecos da ex-centricidade dos páreos e dos horizontes de identidades marcadas. Esses são os leitores que representam no palco literário, produzem e se formam com os imaginários alocados. Transcrevo com Hilst a voz do narrador de *Rútilos* que, ao parodiar Terêncio, dramaturgo de Cartago, no período da Antiguidade, enuncia: “tudo o que é humano me foi estranho”.

Referências Bibliográficas

- BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: SOUZA JÚNIOR, José Luis Foureaux de. (Org.) *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002.
- CHOMSKY, Noam. The crucifixion of El Salvador. Disponível em: http://www.thirdworldtraveler.com/Chomsky/ChomOdon_ElSalvador.html. Acesso em: 10 de jun. 2011.
- COMPAGON, Antoine. *Literatura para que?* Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. *Mil platôs*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II. O uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhaon Albuquerque. São Paulo: Ed. Graal, 1984.
- HILT, Hilda. *Rútilos*. Organização e plano de edição: Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2003.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Para uma estética pederasta. IN: *Retratos do Brasil Homossexual. Fronteiras, Subjetividades e Desejos*. COSTA, Horácio et. al. (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- LOPES, Denílson. *O homem que amava rapaze e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LUGARINHO, Mário César. Direitos Humanos e Estudos Gays e Lésbicos: O que nós e Michel Foucault temos a ver com isso? IN: *Retratos do Brasil Homossexual*.

- Fronteiras, Subjetividades e Desejos*. COSTA, Horácio et. al. (org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- POSSO, Karl. *Artimanha da sedução Homossexualidade e exílio*. Tradução: Marie-Anne Kremer. Revisão Karl Posso. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- SCOTT, Joan. Experiência. IN: *Falas de Gênero: Teorias, análises, leituras*. Silva, Alcione Leite, LAGO, Mara Coelho de Souza, RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Florianópolis/SC: Editora Mulheres, 1999.