DOSSIÊ Minorias e suas representações

Masculinidade precária

Djalma Thürler [1]

Resumo

Literatura e Sociedade são os dois binômios tratados nesse artigo, especificamente como a dramaturgia contemporânea dos anos 90 contribui para a representação de um novo status de masculinidade. Aqui é analisado parte da obra do carioca Egidio La Pasta.

Palavras-chave: Masculinidade; Contemporaneidade; Homoerotismo.

Abstract

Literature and Society are the two binomials treated in this article, specifically how the contemporary drama of 90 years contributes to the representation of a new status of masculinity. This is considered part of the work of Rio Egidio La Pasta.

Keywords: Masculinity; Contemporary; homoeroticism

1 Professor da UFBA, pesquisa sobre sexualidades masculinas.

"O homem que diz 'dou' não dá, porque quem dá mesmo não diz"
(Baden Powell e Vinícius de Moraes)

1

Partindo de uma metodologia semelhante à que Eve Kosofsky Sedgwick empregou para escrever o seu "A epistemologia do armário", privilegiamos a investigação sociológica de obras literárias para tentar compreender as fissuras da masculinidade normativa ou como a *masculinidad épica* (HALBERSTAM, 2008, p. 26.), na contemporaneidade, abre espaço para maiores mobilidade e liberdade do que se espera da identidade masculina. Com a Literatura à luz dos Estudos Culturais, buscamos reivindicar novas e autoconscientes produções da identidade masculina, novas possibilidades, novos devires. Encaramos aqui, a identidade cultural como algo que se encontra em constante construção, e que a identidade masculina, apesar de aparentemente sólida, igualmente se encontra em constante processo de transformação e mobilidade.

São no âmbito dos Estudos Culturais, que as questões acerca das minorias ganharam vulto com os trabalhos de Stuart Hall, Raymond Williams e Richard Hoggart (cf. EDGAR e SEDGWICK, 2003), fundadores do *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*, em 1964. Segundo Culler (1999), com o advento dos Estudos Culturais, literaturas consideradas canônicas abriram espaço para literaturas minoritárias ou marginalizadas, as quais passaram a ser o foco de atenção de teóricos dos Estudos Literários engajados na legitimação desses tipos de literatura como reconhecidamente importantes para a (re)afirmação dos grupos sociais que elas representavam. As narrativas que compõem as literaturas marginalizadas, afirma Culler (1999, p. 84), "são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo".

Esta é a primeira justificativa de minha escolha pela coletânea de textos que investigo neste trabalho, afinal, não é preciso revisar toda a crítica e história da literatura dramática para se perceber a dimensão do silêncio. Numa abordagem contrária a esta tradição, as questões de gênero e de sexualidade voltadas às minorias culturais levantadas aqui suscitam discussões a respeito dos papéis construídos pela ordem vigente. Os sujeitos de sexualidade "*ex-cêntrica*", no bojo dessa discussão, vêm ocupando espaços importantes de reflexão no âmbito cultural.

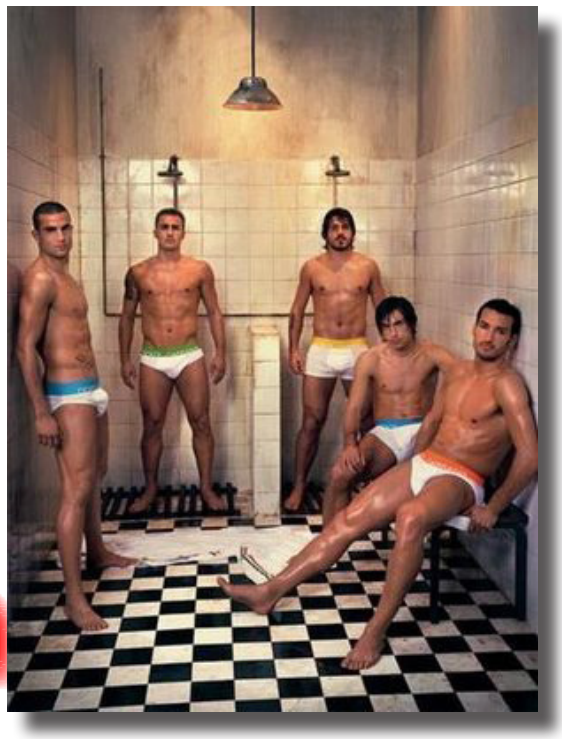
2

Numa abordagem contrária à tradição da literatura, que numa revisão crítica se mostra bastante heteronormativista, as questões de gênero e de sexualidade voltadas às minorias culturais suscitam discussões a respeito dos papeis identitários construídos pela ordem vigente. Essas novas identidades "*ex-cêntricas*" passaram não só a ganhar importância nestes tempos pós-modernos, como, mais do que isso, passaram a se constituir no novo centro das atenções. Os sujeitos de sexualidade "*ex-cêntrica*", no bojo dessa discussão, vêm ocupando espaços de reflexão no âmbito cultural. Na literatura, a presença da temática homoerótica parece ser um dos fatores que tornou visível ao longo da história literária, a vivência e o desejo homoafetivos. É preciso, no entanto, evitar o reducionismo teórico e político que apenas transforma as margens em um novo centro. O movimento não pode se limitar a inverter as posições, mas, em vez disso, supõe aproveitar o deslocamento para demonstrar o caráter construído do centro — e também das margens! É necessário admitir, ainda, que o questionamento de sistemas e instituições, práticas e sujeitos solidamente estabelecidos na posição central, que hoje é levado a efeito, não implica negar que o centro permanece como uma atraente ficção de ordem e de unidade. O importante é reconhecer que isso se constitui numa ficção. A universalidade e a estabilidade deste lugar central resultam de uma história que tem sido constantemente reiterada — e por isso parece tão verdadeira — do mesmo modo que a posição do "ex-cêntrico" não passa de uma elaboração que integra esta mesma história. Na literatura escrita para a cena, a presença da temática homoerótica parece ser um dos fatores que tornou visível ao longo da década de 90, a vivência e os desejos homoeróticos. Catalogadas as peças, levantou-se, bibliograficamente, um arcabouço teórico que

tratasse da temática homoerótica na literatura a partir de Barcellos (2006), Lopes (2002), Lugarinho (2008) e Silva (2007a e 2007b), que sustentasse a necessidade de historicizar a literatura brasileira de temática homoerótica, a partir de Silva (2008), e que apontasse para a história da homoafetividade no Brasil, a partir, sobretudo, de Trevisan (2004), Fry & MaCrae (1983).

Assim, por meio dos contos de La Pasta, é possível perceber como as personagens masculinas de suas estórias são representadas, isto é, como elas agem, comportam-se, pensam, falam e se relacionam umas com as outras, caracterizando, assim, formas de vida homoeróticas possivelmente análogas às de seus leitores, ou seja, homem que fazem sexo com homens (HSM). Os estudos emergentes gays e lésbicos receberam, segundo Culler (1999), atenção significativa, no campo do conhecimento dos Estudos Literários, a partir dos questionamentos epistemológicos influentes da filósofa norte-americana Judith Butler.

Butler propõe, em seu livro "Problemas de Gênero" (2008) sustentando-se na teoria performativa de Austin (1962) e nos Estudos Culturais, que o gênero masculino ou feminino é um construto performático, ou seja, que a execução de atos repetidos e aceitos como típicos de um gênero social em particular fazem da pessoa que os *performam* a representação daquela identidade emblemática. Em 1993, ampliando suas discussões, em "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'", Butler (1993) acrescenta o caráter reiterativo dos enunciados performativos à construção do gênero social, cuja particularidade é renomear, recorrentemente, determinado indivíduo como homem ou mulher, construções de gênero reconhecidas e legitimadas social e culturalmente, até que ele ou ela se reconheça como tal.



3

Eu Sempre Tive a Ilusão que um Dia Você ia me

Abraçar é um texto típico de seu tempo. Composto de quatro contos publicados originalmente no *blog Mínimos Óbvios*, do carioca Egydio La Pasta, juntos e adaptados para a cena tematizam o apocalipse da poesia na cidade intrinsecamente moderna, explorando os problemas de relações conflitantes nos ambientes urbanos contemporâneos e todos os detalhes de seu cotidiano – o amor, a solidão, o movimento, as ruas, a noite, as possibilidades de encontros compõem um cenário para o desfile de personagens-tipo, com os quais o artista-*flâneur* identifica-se e se emociona, registrando ideias, sentimentos e atitudes. Descreve tudo com perfeição e aridez, embora ame o mundo exterior e dele faça seu ideal profissional e emocional.

Desde o século XVIII, Paris passou a ser o centro mundial gerador de ideias, de maneirismos, modas e vogas, assumindo o status de cidade grande: a "cidade luz". No decorrer do século XIX, a paixão pela novidade dos parisienses corresponde à variedade da capital francesa, espaço ideal ao surgimento da modernidade. Terra de distrações, prazeres e novidades, Paris é o berço natural do *flâneur* – um passeador sem rumo, que se deixa guiar apenas pelos caprichos ou pela curiosidade, até perder-se na multidão.

A capital francesa, diferentemente das outras metrópoles mundiais, ainda hoje é um mundo para ser visto pelo andarilho urbano, com seu passo ocioso, tentando apreender-lhe os preciosos detalhes. Já em 1577, segundo Edmund White, um viajante italiano disse que o passatempo favorito dos parisienses era olhar o ir-e-vir das pessoas, o que explicaria uma linhagem de *flânerie* na literatura francesa. Decorrentes das anotações de escritores que vagavam pela grande cidade, essas "pesquisas" eram desordenadas e fragmentadas.

É isto que faz Baudelaire, no século XIX, o *flâneur* consumado: como artista moderno, mergulha na multidão e dali recolhe as impressões que joga no papel. Imerso no fluxo aleatório da paisagem urbana, como observador apaixonado, o poeta fixa residência na multiplicidade "em tudo que se agita e que se move, evanescente e infinito [...]. O diletante da vida entra na multidão como num imenso reservatório de eletricidade" (WHITE, 2001, p. 46).

A relação de *Eu Sempre Tive a Ilusão que um Dia Você ia me Abraçar* com Baudelaire é importante, pois vale lembrar que o termo *modernité* foi criado pelo autor (1821-1867), em seus textos críticos sobre artes plásticas, por volta de 1850. São dele, os textos fundadores do conceito de modernidade,

decorrentes de suas perambulações crítico-criativas numa Paris alegórica e que o conduzem ao âmago das temáticas fundamentais para o artista moderno.

No artigo "Do heroísmo da vida moderna", diferentemente dos outros românticos, o poeta francês demonstra aguda percepção de viver num momento de ruptura e alerta sobre a necessidade de um outro "olhar" sobre o espetáculo da cidade grande. Ele acredita na fecundidade dos temas poéticos da multidão que também significa solidão: "Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta diligente e fecundo. Quem não sabe povoar a sua solidão também não sabe estar só em meio a uma multidão atarefada" (BAUDELAIRE, 1980, p. 38).

Horror e fascínio, eis a relação intensa e conflitante entre o poeta moderno e a cidade. Baudelaire compreende que cabe ao poeta do seu tempo tentar arrancar da desolação, em meio ao bulício humano da cidade moderna, as "flores do mal", aquelas que tentam escapar da trivialidade do progresso – definido por ele como a "progressiva decadência da alma e o progressivo predomínio da matéria". As pedras da cidade – sem verdor, artificiais, com seus pecados e sua desolação peculiares – excluem a natureza, constituindo-se no "lugar do mal", da atrofia do espírito. Nesse cenário desolado, o poeta deve encontrar a liberdade graças à transformação lírica, servindo-se dos equívocos paradoxais para expressar a lógica terrível do absurdo. Esse é o caminho que a obra de Baudelaire aponta aos poetas posteriores para que consigam escapar da estreiteza do real. Uma questão de tempo no espaço da moderna cidade-poema.

Ao considerar que o presente está em permanente dissolução, o autor francês transforma o cotidiano de Paris e seu povo, que são a matéria de *Les Fleurs du Mal* e de *Spleen de Paris,* em fenômenos poéticos; mas isso é feito em nome de um projeto estético que, ao mesmo tempo que os nega, deles extrai a possibilidade de renovação da arte. Através dessa compreensão *baudelairiana* do sentido poético do presente, daquele que inscreve o homem em seu próprio tempo, vamos construir as bases de *Eu Sempre Tive a Ilusão que um Dia Você ia me Abraçar.*

Como Baudelaire, tematizamos, portanto, o apocalipse da poesia na cidade intrinsecamente não poética; entretanto o fazemos de um ponto de vista tipicamente moderno, explorando os problemas de relações conflitantes nos ambientes urbanos contemporâneos e todos os detalhes de seu cotidiano – o amor, a solidão, o movimento, as ruas, a noite, as possibilidades de encontros, compõem um cenário

para o desfile de personagens-tipo, com os quais o artista identifica-se e se emociona.

La Pasta é um jovem autor. Carioca e homossexual assumido, começou sua carreira na adolescência escrevendo cartas para os amigos antecipando, desde então, uma tradição da literatura não-canônica explorada bastante por um dos seus mais influentes autores, Caio Fernando Abreu que, aliás, foi tema de um dos contos premiados do autor, *Sobre Caio e Fernando*.

Neste texto La Pasta apresenta personagens e investiga pontos que serão trabalhados na maior parte de seus textos. Personagens em trânsito instalados num cenário gay ou que transitam por atmosferas homoeróticas. Seus personagens-*flâneurs* são habitantes da cidade grande e moderna. La Pasta é cosmopolita e se interessa pelos segredos e mistérios da cidade pós-moderna, porém, ao invés de trazer a tona a leveza e picardia de tais personagens, divulgando o folclore e aquilo que (n)os torna *diferentes e exóticos* explora mesmo a solidão cruel, a dor de um existencialismo pós-moderno. Talvez por isso, mas não só por isso, seus personagens são familiares, comuns a todas as tribos, universalizando, de certo modo, a trajetória do homem em busca de. Caio e Fernando são assim, personagens homossexuais que estão terminando uma relação de oito meses de casamento:

– Olha Caio, eu quero que você fique bem.
– Eu estou bem, respondeu quase simultaneamente.
– Eu gosto de você, verdade, mas eu não posso...
– Escuta – sério coração acelerado descompassado lâminas olhos felinos – não estrague esse momento com essas tuas frases vazias.
Soou como um pedido, um delicado pedido rude de quem se conhece com intimidade e pode ser cruel quando quer. Suspiraram juntos. Caio sentado, as costas para frente, os braços apoiados nos joelhos, quase calmo quase nervoso quase chorando quase nunca mais. Fernando de pé, lento pela sala, as mãos na barba fina, camiseta e jeans. Pegou a mochila no chão com pouca decisão, como quem não sabe o que fazer.
– Eu vou indo.
Sentado, os olhos de Caio na fechadura da porta de madeira, balançou os ombros sem saber o que dizer, doendo ali, naquele pedaço do apartamento daquela cidade louca.
– Nando, eu... Você não quer, quer dizer, está frio, um pouco tarde...
E se você ficasse até amanhecer?
Máquina de hospital que dá choque em pacientes com parada cardíaca no fundo do corredor imenso. Tentativa um, tentativa dois, tentativa três, me desculpe, mas o paciente não resistiu e nos deixou às nove e quarenta e cinco desse noite de inverno no Leblon.

– Só até de manhã, você pode ir direto pra loja e a gente poderia conversar, eu não sei, comer alguma coisa ou então a gente fica em silêncio, sei lá, faz silêncio, curte um som, um baseado...
– Eu prefiro recusar o seu convite, desculpe.
– Tudo bem, claro. Você quer ajuda com as malas? Eu posso chamar o Chico. Desapontado, sem rumo, extremista. Já que não pode ficar então vai embora logo e me deixa em paz.
– Não preciso, eu me viro – e sorriu, como se o que tivesse dito surtisse em si mesmo um efeito cômico. E repetiu: – Eu me viro.
Portas abertas, barulho do elevador, um latido ao longe de cachorro assustado, malas arrastadas, oito meses indo embora. Caio sentado, imóvel, ainda sentado ainda doendo, um abismo na sala do apartamento, qualquer passo em falso e a queda que o momento exige aconteceria, a máquina de choque, a voz do pensamento, as tentativas em vão, porra de cachorro chato, nunca gostou do Fernando, deve estar festejando, ele nos deixou às nove e quarenta e cinco, fizemos o que estava ao nosso alcance, o senhor gostaria que eu avisasse a família?
A última mala e Fernando na porta do apartamento, um rosto delicado, quase feminino não fosse a barba fina, irretocável na sua exatidão de ser Fernando, passou a mão no cabelo olhando Caio que também o olhava diante do seu abismo:
– Se cuida...
Alguns silêncios em silêncio. O tempo de ouvir o outro, de assimilar a frase e produzir uma resposta automática, inconsciente que resumisse a relação, os oito meses, aquele momento.
– Você também, Fernando. Se cuida – a voz trêmula, preferiu calar, poderia chorar mas desistiu.
– Uma coisa a Adriana Calcanhoto tem razão, Caio... O inverno aqui no Leblon é quase glacial.

Ao ler esse trecho do conto poderíamos notar algumas características da pena de La Pasta que se enquadrariam dentro daquilo que a crítica moderna aprendeu a chamar de pós-modernidade: a ausência de pontuação, o descuido com a norma culta e a intertextualidade. A respeito desse último item, fica clara a relação que o autor estabelece com outro texto emblemático de uma tendência da literatura dramática denominada "dramaturgia de casais, Eu sei que vou te amar", de Arnaldo Jabor (1986, p. 82-83):

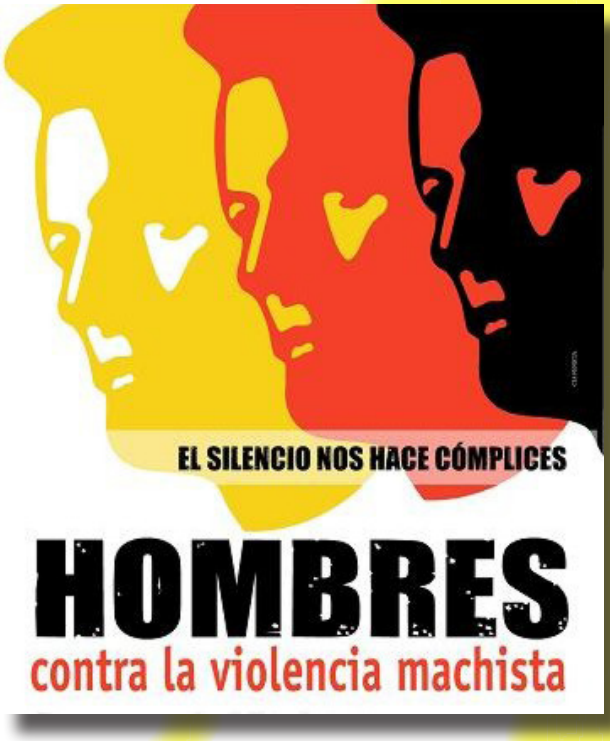
E eu? Pensava eu... onde fico? Onde é que fico? Vou ser abandonado na estrada, jogado fora feito um caco de cerveja? Na lama do meio-fio? É bom eu lembrar disso quando alguém ficar angelical pra cima de moi!!! Eu sabia... comecei a perceber... "Ela não me ama mais!" Ela parou ontem...ou foi anteontem, ou trasanteontem? Que ela parou de me amar? Igual a um relógio que pára de repente, assim de repente... ela parou de me amar!! As mulheres... as mulheres são umas putas, umas escrotas mais malvadas que os homens porque elas param de amar e o homem não pára nunca de amar! O homem não para de amar! A mulher pára!... A mulher pára... o homem não! A que horas, minha senhora, a senhora parou de me amar e resolveu amar fulano de tal? Bem... eu ia fazendo umas comprinhas com o seu dinheiro, quando mais ou menos às três e quarenta e cinco do *afternnon, do pommeriggio, de la tarde*... eu parei de te amar!!.

Mas se a personagem de Jabor é abandonada à tarde, "às três e quarenta e cinco do *afternnon, do pommeriggio, de la tarde*", a de La Pasta, como determina a tradição romântica, é à noite. Aliás, a noite, a escuridão são traços importantes de suas histórias e permanece com tempo-cenário definido em quase todas elas, afinal, "a escuridão é um lapso de memória para que depois a vida real retorne. Sem culpa... Às vezes" (Tubarão, p. 2).

Ao final, assumindo um tom metalingüístico, quase confessional, La Pasta afirma:

> Muito do que escrevi foi vivido. Algumas vezes, de maneira literal, sem mudar a vírgula ou as pausas. Outras vezes, adaptei as situações para que ficassem mais interessantes... Para que se tornassem públicas. Mas tenham certeza, não inventei nada, nenhuma atmosfera. Não criei personagens que não existiram. O interessante, inclusive foi esse jogo, essa brincadeira entre o real e o imaginado. O percurso dessa ponte foi o que sempre me interessou, apesar de admirar quem tem o poder de criar vida sem ter experimentado o mergulho. Eu não sou assim.

É dessa maneira que quando Caio ameaça ir embora e Nando interrompe, alegando que é muito tarde, que esperasse mais um pouco, "só até de manhã, você pode ir direto pra loja e a gente poderia conversar", pensamos em se tratar mesmo da voz do autor, afinal há mais de quinze anos La Pasta mantém uma locadora de vídeos com seu pai no Rio de Janeiro.



4

Perdidos na noite, outro texto da coletânea, impressiona logo assim que o lemos. La Pasta faz uma excelente contribuição para os *queer studies* quando tenciona questões caras a esses estudos, como as de sexualidade. Diferentemente dos essencialistas, que creem em uma natureza humana estática, determinada pela estrutura genética, La Pasta rasura o conceito de masculino mostrando que a sexualidade não é algo biologicamente definido, mas, culturalmente e socialmente determinado por construções conceituais que tem sofrido enormes mudanças e transformações através da história.

Começamos dizendo, pois, que *Perdidos na noite* ao fazer uma crítica radical da categoria de identidade masculina interroga, ao mesmo tempo, nossa própria experiência contemporânea, mais

desviante, desenraizada, mais difusa, mais confusa, mais plural, numa autêntica aventura contemporânea, espécie de contrapartida ao corpo absoluto - resultado feliz de todas as normas regulatórias reiteradas e mantidas engenhosamente por inúmeras instâncias, por meio de uma multiplicidade de práticas, discursos e estratégias, que resultam em verdadeiros *corpos dóceis*, pensei como Foucault.

Nessa sociedade singular, destacamos o corpo submisso à racionalidade, o corpo rotineiro e previsível, vigilante e controlado. O homem aqui desde jovem é submetido a constantes provações de virilidade, observando-se uma preocupação que evidencia traços de misoginia e homofobia. A negação tríplice mencionada por Badinter define bem a particularidade da aquisição dessa identidade masculina: "Por três vezes, para afirmar uma identidade masculina, deve convencer-se e convencer os outros de que não é uma mulher, não é um bebê e não é um homossexual". (1993, p. 34).

Assim, o "macho divinizado" se torna o modelo de supremacia absoluta do masculino que vigorou na sociedade ocidental de maneira inquestionável durante muito tempo, ou seja, todo esse projeto prevê uma sequência, uma viagem, como pensou Guacira Lopes Louro

> precisa e coerente entre sexo, gênero e sexualidade. O sexo (definido como macho ou como fêmea) deverá indicar um gênero (masculino ou feminino) e implicar uma única forma de desejo (dirigida ao sujeito de sexo/gênero oposto). O ato de nomear o corpo acontece, portanto, no interior de uma lógica binária que supõe o sexo como um dado anterior à cultura e pretende lhe atribuir um caráter definitivo e a-histórico (2010, p. 205).

Considerando, no entanto, as transformações culturais que tão reconhecidamente afetam a vida contemporânea, é importante sustentar que a diversidade de atores é um elemento fundamental para compreender as dinâmicas sociais. Nesse sentido, o lugar da identidade masculina está da mesma maneira implicada nessas transformações. O papel masculino teve seu lugar de autoridade tradicional na história, assumindo certos espaços de autoridade e poder, contudo essa identidade está em disputa de modo mais categórico e o *desmapeamento* contemporâneo inaugura uma série de questões que ainda não estão resolvidas. Por isso, o curto volume de pesquisas sobre este sujeito deixa um campo de investigação ainda inexplorado.

Nesse mesmo cenário líquido, os meios de comunicação da contemporaneidade exercem um grande papel para a desestabilização das identidades culturais. Seu caráter disseminador de informações é investido de fortes intencionalidades e exerce influência poderosa e permanente na constituição do

aparecer público.

Em *Perdidos na noite* dois amigos negociam de maneira lúdica e em forma de brincadeira, a maneira própria de fazerem sexo juntos pela primeira vez. Da sutileza de olhares à luta de corpos másculos, passando por grandes crises de riso, aos poucos, vão se entregando entusiasticamente ao sexo. Entre o sexo real e a honestidade naturalista dos personagens, La Pasta vai embaralhando os limites entre o erótico e o pornográfico e desafia os conceitos estratificados de sexo e gênero.

Quando La Pasta propõe romper os espaços fixos e finitos da identidade masculina, partindo do princípio de que a sexualidade não possui significados a priori, mas significados relacionais que se constroem, narrativas que se produzem, questiona o caráter unitário da subjetividade e, principalmente, as idéias liberais referentes à autonomia do indivíduo e o conceito de comunidade com base no princípio da uniformidade. Os corpos livres de *Perdidos na noite* ampliam nossa percepção sobre a experiência humana para além das regras e normas. Quando esses corpos param de se preocupar com a cartografia do desejo, assumem-se como estranhos, esquisitos, arriscam novos mapeamentos e, como navegantes em mares nunca d'antes navegados, descobrem-se maiores, estrangeiros, diferentes. Características assumidas sem receios ou constrangimentos, por quem se considera *queer*.

Com Guacira Lopes Louro, concordamos que:

> para esses, parece que importa mais vagar, descompromissada e livremente, do que chagar a algum destino; eles/elas desejam experimentar, perder-se no caminho, errar mais do que cumprir um trajeto e fixar-se numa posição. Talvez porque queer seja melhor compreendido se for tomado como uma nova posição, como um jeito de estar e de ser, e, vez de se considerado uma nova posição de sujeito ou um lugar social estabelecido. *Queer* indica um movimento, uma inclinação na qual parece implícito um *tom* perturbador. Mais do que uma nova identidade, *queer* sinaliza um modo de estar no mundo" (2010, p. 210).

Surgida a partir dos Estudos Culturais, fruto de uma inseminação acadêmica que combina teoria social, arte contemporânea, produção artística e ativismo, portanto, longe da seara da Sociologia e Antropologia, a Teoria *Queer* já tendia a priorizar a análise de obras artísticas e midiáticas como é *Perdidos na noite*.

A perspectiva *queer* permite-nos uma análise crítica das questões acerca das relações, representações e discursos relacionados ao sexo, sexualidade e gênero de forma a não reduzirmos a complexidade de tais questões a binarismos simplificadores como macho/fêmea, heterossexualidade/homossexualidade

ou masculinidade/feminilidade.

Além disso, os estudos contemporâneos acerca da masculinidade são um campo fértil para o debate sobre a mídia e sua influência na constituição dos estilos de vida. A grande rede, em especial, é um espaço de frescor e reciclagem de referências num momento em que as identidades tornaram-se elementos de extrema fragilidade frente ao líquido mundo moderno das sociedades democráticas. Como sintetiza Hall (2003, p. 8): "Um tipo de diferente mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais".

5
Desmapeamento pós-moderno

O advento de teorias pós-modernas, pós-estruturalistas e pós-feministas tornou possível o surgimento de novas interpretações sobre a vida social. A experiência individual, nesta perspectiva, é aberta à experimentação e as identidades se fragmentam, se flexibilizam diante de um universo cultural em constante mutação. A velocidade acelerada do processo de modernização da identidade masculina acabou por resultar na aquisição de novos ideais e identidades que não vieram exatamente alterar os antigos, mas se sobrepuseram a eles.

Assim, em tempos líquidos e incertos o *desmapeamento* gera desorientação e conflito, além do aparecimento da indagação "quem é o homem de hoje? Ou, como refletir no contemporâneo a masculinidade?

Mais uma vez com Guacira Lopes Louro:

> Entre tantas marcas, ao longo do século, a maioria das sociedades vem estabelecendo a divisão masculino/feminino como uma divisão primordial. Um divisão usualmente compreendida como primeira, originária ou essencial e, quase sempre relacionada com o corpo. É um engano, contudo, supor que o modo como pensamos o corpo e a forma como, a partir de sua materialidade "deduzimos" identidades de gênero e sexuais seja generalizável para qualquer cultura, para qualquer tempo e lugar (2004, p.76).

Para pensar a masculinidade, em *Perdidos na noite*, utilizaremos o conceito de performatividade de

gênero, desenvolvido por Butler, em seu "Problemas de Gênero" (2008). Para a autora[2] não há corpos que estejam fora do discurso de representação: não há corpo pré-discursivo. O corpo só se torna inteligível quando inscrito dentro de categorias de gênero bem definidas, o que ocorre mesmo antes do nascimento de uma criança, quando destacamos se o feto será menino ou menina. Butler não vê o sujeito livre para evitar as normatizações, muito ao contrário, o sujeito é constituído a partir dessas normas e mediante sua repetição. Os corpos se tornam textos, falas que se constroem para serem percebidas e reconhecidas. Assim, Butler aplica o sentido amplo de performatividade à produção da identidade, que implica sua concepção como resultado de um processo de repetição.

Se para a autora norte-americana, o gênero constitui-se de um modo performativo, isto quer dizer que não há uma substância essencialmente "feminina" ou "masculina", ou seja, ela desloca a ênfase na identidade como descrição, como algo pronto, "algo que é" para a idéia de "tornar-se", dando ao conceito de identidade um sentido de movimento e transformação.

Com isso a noção de performatividade de gênero pode contribuir - e muito - para a desmistificação da heterossexualidade compulsória. À medida que *Perdidos na noite* assume a identidade de gênero enquanto performance, elucida a possibilidade da gradual liquefação da fronteira dualista entre feminino e masculino e esta desmistificação significa a produção de diferentes identidades não categorizáveis.

Ciente disso, La Pasta, junto com Butler, buscou desvelar os mecanismos sociais que estabelecem imposições identitárias e colapsou a distinção entre sexo e gênero de modo a argumentar que não há sexo natural, pré-existente à sua inscrição cultural. O gênero não é algo que se é, mas algo que se faz, um ato, ou melhor, uma sequência de atos.

Perdidos na noite é uma potencialidade variante que enriquece o discurso contemporâneo sobre identidade e sexualidade e oferece aos agentes a possibilidade de viver novas maneiras de ser homem.

2 Judith Butler (24 de fevereiro de 1956, Cleveland, Ohio) é uma filósofa pós- estruturalista estadunidense, que contribuiu para os campos do feminismo, Teoria Queer, filosofia política e ética. Ela é professora da cátedra Maxine Elliot no Departamento de Retórica e Literatura Comparada da University of California em Berkeley.

Fontes das imagens

Foto 1: http://migre.me/4hmyi

Foto 2 http://migre.me/4hmx8

Foto 3 http://migre.me/4hmzF

Bibliografia

BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. Trad. Eliane Aguiar. RJ: Zahar, 2009.

BENEDETTI, Marcos. Toda feita. *O corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3° ed. São Paulo: Bertand Brasil, 2009.

_____. *O poder simbólico*. 13° ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 3° ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

_____. *Cuerpos que importam:* sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires, Paidós, 2008.

_____. *Deshacer el gênero*. Barcelona, Paidós, 2006.

_____. *Lenguaje, poder e identidad.* Madrid; Ed. Síntesis, s/d.

_____. O parentesco é sempre heterossexual? In: *Cadernos Pagu*, n. 21, 2003, p. 219 a 260, Disponível em http://www.scielo.br/pdf/cpa/n21/n21a10.pdf

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 2° ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier e VIDARTE, Paco. *Teoria queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Editorial Egales, 2ª edición, 2007.

DELEUZE, Gilles. "Post-scriptum sobre as sociedades de controle". In: DELEUZE, Gilles. *Conversações*: 1972-1990. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. Ou em http://netart.incubadora.fapesp.br/portal/midias/controle.pdf

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira e FÍGARI, Carlos Eduardo (orgs). *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FEMENÍAS, María Luisa. *Judith Butler*: introducción a su lectura. Buenos Aires, Catálogos, 2003.

FERNANDES, Ronaldo Costa & LIMA, Rogério (Org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: UNB: SP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro, edições Graal, 1988.

FOUCALT, Michel. *História da Sexualidade*: O cuidado de si. 10° reimpressão. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 37° ed. Petropólis: Vozes, 2009.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 14° ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homossexua*l. Madrid: Melusina, 2009.

JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icária editorial, 2002.

KATZ, Jonathan Ned. *A invenção da heterossexualidade*: Rio de Janeiro, Ediouro, 1996

KULICK, Don. *Travesti*: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPES, Luiz Paulo da Moita. *Discursos sobre gays em uma sala de aula no Rio de Janeiro*: é possível queer os contextos de letramento escolar? In: VIII Congresso Luso- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. In: Revista Estudos Feministas, ano/volume 9, número 2, 2001, p. 541 a 553. Disponível em http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/381/38109212.pdf

_____. *O corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACRAE, Edward. *A construção da igualdade*: identidade sexual e política no Brasil da abertura. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MONGIN, Olivier. *A condição urbana* – a cidade na era da globalização. SP: Estação liberdade, 2009.

NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson*: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG,

2004.

O´ROURKE, Micheal. O que há de tão queer na teoria queer por-vir? In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Número 76, dezembro de 2006, disponível em http://www.ces.uc.pt/rccs/index.php?id=937&id_lingua=1

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Sexualidades em devir. In: PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. *Singularidade e subjetivação*. Rio de Janeiro: 7Letras/Editora PUC-Rio, 2008.

PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e desejo*: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids. São Paulo: Annablume, 2009.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contra-sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima, 2002.

_____. *Multidões queer.* Disponível em http://www.intersexualite.org/MULTID_ES_QUEER.pdf

_____. *Testo Yonqui*. Madrid: Editorial Espasa, 2008.

PRINS, Baukje, MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*. Volume 10, número 1, Florianópolis, janeiro de 2002, pp. 155-167.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel. *Cultura e subjetividade*: saberes nômades. Campinas: Papirus, 1997. Ou em http://www.caosmose.net/suelyrolnik/pdf/viciados_em_identidade.pdf

ROUGHGARDEN, Joan. *Evolução do gênero e da sexualidade*. Trad. Maria Edna Tenório Nunes. Londrina: Ed. Planta, 2005.

SANTOS, Ana Cristina. Estudos queer: identidades, contextos e acção colectiva. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Número 76, dezembro de 2006, disponível em http://www.ces.uc.pt/rccs/index.php?id=937&id_lingua=1

_____. Molduras públicas de performatividade queer e representação mediática em Portugal. *Ex aequo*. [online]. 2009, no.20 [citado 22 Março 2011], p.97-112. Disponível na World Wide Web: . ISSN 0874-5560.

SEDWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. In: *Cadernos Pagu* (28), janeiro/junho de 2007:19-54. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico*: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro:

Relume Dumará. 2002.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 318 a 337.

SPARGO, Tamsin. *Foucault y la teoria queer*. Barcelona: Gedisa, 2004.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.* 7ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensaios*. Madrid: Egales, 2006.

Recebido em março de 2011.

Aprovado em abril de 2011.

Arte: Daniela Araújo