

POMOSEXUALS

A LITERATURA PÓS-MODERNA DAS MINORIAS SEXUAIS

Eliane Borges Berutti (UERJ)

Ao se tratar de literatura norte-americana contemporânea, o estudo das literaturas das minorias faz-se necessário. A partir de Stonewall (1969), as minorias sexuais têm reivindicado não apenas participação política na sociedade norte-americana mas também inclusão no cânon literário. A teoria *quer*, desenvolvida nos anos 80 e 90, também tem contribuído para o estudo da literatura das minorias sexuais. Neste artigo, analisarei dois contos dessa produção literária, “Six Fables” de Bernard Cooper e “How to Engage in Courting Rituals 1950s Butch-style in the Bar” de Merrill Mushroom, ressaltando sua contribuição lingüística para o pós-modernismo.

O termo “*pomosexual*” foi extraído do livro *Pomosexuals: Challenging Assumptions about Gender and Sexuality*⁷⁶. Seus editores, Carol Queen e Lawrence Schimel, cunharam o termo especialmente para o livro porque acreditam, em primeiro lugar, que a sigla LGBT&F (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgendered, and Friends) (Lésbica, Gay, Bissexual, Transgênero e Amigos) não abarca mais a gama das minorias sexuais. Em segundo lugar, porque “*pomo*” é, em inglês, a abreviatura de pós-modernismo. E, para os editores, é fundamental a interligação entre esse movimento cultural e a situação contemporânea dessas minorias.

O pensamento pós-moderno nos convida a convivermos com a noção Zen de “subjetividades múltiplas” - a idéia de que não existe uma realidade sólida, objetiva; de que cada um de nós experimenta nossa realidade de maneira subjetiva, sendo afetado(ou influenciado) por nossas circunstâncias únicas. Essa forma de pensamento fomenta realidades sobrepostas e, algumas vezes, contraditórias; incentiva uma vida de investigação e questionamento em oposição à busca da Verdade Única...⁷⁷

Ao eger o conto de Bernard Cooper para este estudo, tinha em mente essa citação. Creio que Cooper criou uma forma de ficção em que realidades sobrepostas e contraditórias podem ser observadas, além de ter nitidamente apreendido a realidade de forma suje-

⁷⁶ QUEEN, Carol & SCHIMEL, Lawrence, ed. *Pomosexuals: Challenging Assumptions about Gender and Sexuality*. San Francisco : Cleis Press, 1997.

⁷⁷ *Ibid*, p. 21

tiva. Ademais, “Six Fables” é representativo de sua obra que “desafia e expande os parâmetros tradicionais da ficção”⁷⁸. Pode-se questionar até se é apropriado classificar de “conto” essa narrativa ficcional, já que é composta de seis partes aparentemente sem ligação.

A primeira parte tem como título “Atlantis”. O narrador / protagonista se encontra em um barbearia, Nick’s Barber Shop, cujo dono era um filipino. Apesar de morar nos Estados Unidos há muito tempo, Nick comunicava-se basicamente com seus clientes por mímica, uma vez que suas palavras em inglês eram incompreensíveis: “Sua pronúncia filipina carregada obscurecia o significado, apesar do som ser suave, e o sentido, traduzido na luz da tarde, era expresso pelo movimento das mãos de Nick.” (p. 516)

Entretanto, o que seria um ato da vida cotidiana - ir ao barbeiro cortar o cabelo – transforma-se em uma experiência inesquecível para o protagonista. Cortar o cabelo com Nick transporta-o não apenas para o passado recente, mas também para um passado mitológico em Atlântida. O que eu gostaria de ressaltar na longa citação que segue é o uso da linguagem poética para descrever uma experiência do cotidiano, entrelaçada com imagens suscitadas por essa experiência:

O zumbido do ventilador, o intoxicante cheiro de mentol do Barbasol produziram forte impressão em mim; fosfeno tremia como peixinhos de água doce nos cantos escuros da minha visão, e eu descobri que aquele mundo, manchado de charuto..., *basso profundo*, era o mundo perdido de meu pai, que não podia me amar. Então, quando Nick fazia massagem nos meus ombros e pressionava minhas têmporas (massagem de graça a cada visita), eu inconscientemente tocava nele como um gato em Atlântida. Seus dedos inundavam minha testa como água. Comecei a sorrir de forma imperceptível e ver os postes listrados como colunas submersas e sereias sensuais em biquíni salmão e bolhas do tamanho de bolas de *baseball* subindo à superfície e estourando com fragmentos de conversa filipina. (p. 517)

A segunda parte do “conto” é intitulada “Capicbe?” Nela, o autor em conversa com o leitor relata sua história em Veneza, onde tenta aprender italiano com a Signora Marra. Após descrever partes

⁷⁸ COOPER, Bernard. Six Fables. In: LEAVITT, David & MITCHELL, Mark, ed. *The Penguin Book of Gay Short Stories*. New York : Penguin, 1994. p. 516. Outras citações deste conto referem-se a esta edição e estão indicadas no texto pelo número da página.

da cidade através de belas imagens, ele focaliza seu encontro amoroso com o italiano Sandro e a dificuldade de comunicação na língua estrangeira. No entanto, a narrativa é interrompida bruscamente com a seguinte frase: “Mas, de repente, essa aventura acaba. Tudo que eu disse para você é uma mentira. Quase tudo.... Mas mentiras são preenchidas com modulações de verdade intraduzível...” (p. 519) Ele confessa que nunca esteve em Veneza, ou aprendeu italiano. Tanto a professora como o belo Sandro são produtos de sua imaginação. Foi levado pela beleza do nascer do dia e teve vontade de compartilhá-lo com o leitor:

O sol *Chianti* estava nascendo, intoxicante, e eu estava tão comovido com as estranhas, abstratas trajetórias do som que eu queria levar você comigo a algum lugar, algum lugar antigo e bonito, e, honestamente, queria lhe oferecer algo, algo como a possibilidade de um amor repentino, ou cartões postais coloridos de *piazas* caóticas, e queria que você me escutasse como se estivesse escutando uma gravação rara de Enrico Caruso. (p. 519)

Em “Sudden Extinction”, Cooper estabelece um paralelo entre a extinta raça dos dinossauros, que ele observa no Museu de História Natural, e seus colegas da academia de ginástica. Ele consegue enxergar traços dessa raça no homem contemporâneo. E imagina como os exercícios de musculação seriam observados através de olhos de raio X. Sua conclusão prevê a extinção súbita de nossa raça:

E eu sabia que nossos restos mortais seriam conservados como segredos debaixo da terra. E eu sabia que um dia nós iríamos tombar como monumentos, provocando nuvens de poeira. E quase ouvi o hino fúnebre de nosso desaparecimento, baque após baque após baque, nossas últimas titânicas exalações em voz alta e, sofridas, e, em voz baixa. (p. 520)

Em oposição ao desaparecimento da raça humana, Cooper trata, em seguida, da figura da família tradicional tal como é retratada em um livro escolar. Além de “um casal orgulhoso de generalizações” (p. 520), também aparecem duas crianças (um menino e uma menina) de forma estilizada. Contudo, a estatística revela que, na realidade, para cada casal a proporção de filhos é de 2.5. O alvo da crítica de Cooper reside especificamente no .5. Sendo representada pela metade, esta figura tem um das mãos “estendida como se fosse tocar o mundo conhecido pela última vez” (p. 520), deixando para trás as características que compõem esse mundo, “sem hesitação, sem ar-

rependimento”. Cabe ao leitor tecer um paralelo entre esse .5 e a estatística que revela que 10% da população dos Estados Unidos é composta por *gays*. Devido a razões óbvias, eles também são excluídos, já que não podem ser incorporados à maioria heterossexual, tendo que abandonar, abrir mão de inúmeras características componentes desse “mundo conhecido”, “sem hesitação, sem arrependimento”.

Na quinta parte dessa narrativa ficcional, “The Origin of Roget’s Thesaurus”, o criador do famoso dicionário sente-se inebriado ao jantar. O cheiro do alho que vem da comida aliado ao cheiro de lilás emanado por sua mulher, Anne-Marie, aguça-lhe os sentidos assim como a mente:

O que é precisamente essa sensação, essa inundação de fragrância, apetite e luxúria? Que rubrica ou termo ou adjetivo poderia capturá-la? Ele pensa *delicioso*. Não, *agradável*. Então, o panorama de *agradabilidade* abre em seu cérebro: *prazenteiro, encantador, atrativo*, um vasto e verde país. (p. 521)

Nesse ponto, faz-se um corte na narrativa para dar lugar ao questionamento do próprio autor que não consegue entender as conexões engendradas para ir do cérebro de Dr. Roget para o seu, minutos antes de fazer amor. O corpo de seu companheiro também lhe provoca sensações corporais e lembranças. E, as palavras que lhe vem à mente são *flexível, maleável, dobrável, mutável...* (p. 521)

“Childless” é a última parte ficcional que compõe “Six Fables”, onde o autor especula sobre os espermatozóides. Por ser *gay*, ele revela a intenção de não procriar, ocasionando a morte desses portadores da vida. Pode-se ouvir nas entrelinhas dessa narrativa sua voz de angústia por ser *childless* quando comenta: “A morte está por toda a parte, e algumas vezes nós ajudamos.” (p. 522) Ou então, no último parágrafo do conto, ao comparar metaforicamente a ausência de filhos ao silêncio:

A primeira vez que estava sozinho no campo, eu andei por um lugar que vibrava com música e me perguntei se os grilos tocavam suas asas ou suas pernas. Minhas pegadas, ao invés de causar o baque usual, davam origem a piscinas que propagavam um silêncio solene. O som parava por onde eu andava. E eu andava e andava para silenciar o mundo, deixando o silêncio como rastro. (p. 523)

Nas seis fábulas escritas por Bernard Cooper é possível en-

contrar uma ligação, um denominador comum. O que costura essas fábulas é extraído de elementos da vida cotidiana e entrelaçado pela imaginação do autor. Cooper recria a realidade através de sua experiência pessoal que é única, adicionada por seu olhar *queer* diante da sociedade norte-americana contemporânea.

“How to Engage in Courting Rituals 1950s Butch-style in the Bar”⁷⁹ de Merrill Mushroom fornece um exemplo de literatura lésbica *post-Stonewall*⁸⁰. Desta vez, ao contrário do que foi observado em relação à obra de Cooper, a desconstrução - uma das palavras-chave do pós-modernismo - se faz presente através do humor. Porém, antes de passar à discussão do conto, duas explicações tornam-se necessárias. A primeira diz respeito às datas. Originalmente publicado em 1982, o conto retrata uma situação que ocorria nos anos 50 nos Estados Unidos: os bares eram o único local público onde lésbicas podiam se encontrar e dançar.

Entretanto, como o conto data dos anos 80, sua perspectiva passa a ser diferente - três décadas são suficiente para criar o afastamento necessário e recriar uma situação dramática do passado com humor. A editora da antologia *The Penguin Book of Lesbian Short Stories*, Margaret Reynolds, chama a atenção para essa questão:

... Merrill Mushroom escreve sob o olhar dos anos 80 e faz um pastiche engraçado de decisões que, para as mulheres que realmente vacilavam entre a camisa de lenhador ou o batom Fire-and-Ice, eram extremamente sérias.⁸¹

A segunda explicação relaciona-se ao vocabulário. Nos Estados Unidos, os termos *butch* e *femme* fazem parte do jargão lésbico, sendo usados como gíria para diferenciar dois tipos de mulheres *same-sex oriented* que formam um casal. A que tem aparência de homem, vestindo-se com “a camisa de lenhador”, cabelo curto, sem maquiagem e desempenhando o papel masculino na relação é denominada *butch*. Sua companheira, a *femme*, é a mulher de aparência e

⁷⁹ MUSHROOM, Merrill. How to Engage in Courting Rituals 1950s Butch-style in the Bar. In: REYNOLDS, Margaret, ed. *The Penguin Book of Lesbian Short Stories*. New York: Penguin, 1994. p. 213-218. Outras citações deste conto referem-se a esta edição e estão indicadas no texto pelo número da página.

⁸⁰ Parte da análise que segue consta da comunicação “The Stonewall Legacy”, apresentada na X Jornada da ABEA.

⁸¹ REYNOLDS, Margaret. Introduction. In: —. *The Penguin Book of Lesbian Short Stories*. New York : Penguin, 1994. p. xxv.

comportamento femininos, que pode ser facilmente confundida com um mulher heterossexual. Nos anos 50, com a repressão sexual, o casal lésbico imitava ou reproduzia o casal heterossexual aceito pela sociedade.

Indiscutivelmente, o tratamento cômico dado a uma questão bastante angustiante (o início de relacionamento entre duas pessoas que são proibidas de mostrar sua sexualidade na sociedade) é a característica principal deste conto que começa com estas palavras:

Você está sentada sozinha no balcão do bar que você freqüenta, pernas abertas, apoiada no cotovelo, segurando seu cigarro entre os dedos. Não pode haver dúvida de que você é uma *butch*. Você nota uma mulher que nunca tinha visto antes sentada numa mesa, e você é atraída por ela. ... Você não tem certeza se ela é *femme* ou *butch* – uma questão crítica ... Se a mulher é uma *femme*, você pode continuar com os rituais. Se a questão é incerta, continue como se ela fosse uma *femme*. (p. 213)

Os oito rituais que seguem mostram, de uma forma humorística, as tentativas de uma *butch* em cortejar uma *femme*. Parte do humor vem da própria linguagem, através da acumulação de condicionais, e do uso do imperativo: "Se ela olhar para você e sorrir, proceda diretamente ao ritual n° 4, e se ela levantar uma sobrancelha, vá imediatamente ao ritual n° 5. Se ela passar a língua nos lábios, peça para ir para casa sem outro ritual. Se ela olhar para você e fechar a cara, esqueça".(p. 214) Algumas associações tornam-se inevitáveis: a primeira trata-se de uma questão de gênero. O mesmo ritual, ou melhor, os mesmos passos nos rituais descritos poderiam ser executados por um adolescente ao ir a uma festa. A angústia da primeira conquista, o medo da rejeição e a necessidade de comunicação também fazem parte do ritual de conquista heterossexual. Outra associação que o leitor pode estabelecer reside na coincidência da descrição lingüística desses rituais com as instruções de funcionamento para máquinas ou equipamentos a serem seguidas pelo comprador. Ou então, com os manuais *how to*, tipicamente norte-americanos, que ensinam o indivíduo a executar tarefas sozinho. Conseqüentemente, a importância e emoção envolvidas em um ritual de conquista ficam reduzidas e o encontro amoroso em si é equiparado à instalação de uma secretária eletrônica ou a aprender a jogar tênis sozinho. O humor ajuda a desconstruir personagens, situações conflitantes e o amor propriamente dito.

Outro uso de humor no conto origina-se da inversão entre o

discurso e a ação, acarretando a ironia: “Depois de vocês duas terem deixado bastante claro que nenhuma das duas vai para a cama na primeira noite, vocês deixam o bar juntas.” (p. 218). Utilizando o cafezinho como um pretexto, mais uma vez a linguagem distorce ou vela a realidade, já que sexo é o objetivo: “Você pode levá-la para casa, e ela te convida para um cafezinho; ou você pode levá-la para sua casa para um cafezinho antes de levá-la para casa ... Ao contrário das duas, o café provavelmente só será provado na manhã seguinte.” (p. 218) Com esta conclusão, o conto atinge o objetivo dos rituais, esvaziando o romantismo do encontro amoroso e retratando uma relação “pós-moderna”.

Através da análise desses dois contos da literatura *gay* e lésbica *post-Stonewall*, torna-se clara a presença do pós-modernismo com a desconstrução da linguagem, da lógica, dos valores. Com certeza, no século XXI, estaremos reunidos em outro evento, discutindo outro “ismo”, que obviamente não será “pós”. A época da criação ou da construção do novo está próxima.